

Siad società italiana autori drammatici  
BeaT Enrico Bernard entertainmentart

# RIDOTTO

il Magazine del Teatro Italiano Contemporaneo  
Direttore Maricla Boggio  
Direttore editoriale Enrico Bernard



**Nuova Serie - N° 2 maggio-agosto 2025**

Comitato di Redazione:  
Fortunato Calvino, Ombretta De Biase,  
Pier Paolo Pacini, Massimiliano Perrotta,  
Stefania Porrino  
Numero 2 / Nuova serie / Maggio-Agosto 2025

# RIDOTTO

EDITORIALE: IL TEATRO E LA  
SOCIETÀ' - di Maricla Boggio

SPECIALE DANIELE SALVO:  
intervista esclusiva per Ridotto di Silvana  
Cirillo  
con 2 recensioni di Maricla Boggio

RICORDO DI ANGELO LONGONI

INTERVISTA CON EVELINA  
NAZZARI  
IO E IL GRANDE ATTORE MIO  
PADRE AMEDEO NAZZARI  
di Stefania Porrino

300° NASCITA DI GIACOMO  
CASANOVA  
VISSE D'AMORE...  
La grande passione per la scena  
di Carlo Bernari Recensione del  
volume "La calunnia smascherata"  
IL POLEMOSCOPIO  
commedia di Giacomo Casanova  
a cura di Renato Giordano  
DOPPIO GIOCO  
commedia di Renato Giordano

SAGGI:  
IL TEATRO FEMMINISTA  
di Maricla Boggio

IL TEATRO DEGLI ANNI DI PIOMBO  
di Enrico Bernard

TESTI:  
HAMMAMET  
(premio Matteotti)  
di Massimiliano Perrotta

IL PENTAPENTITO  
di Enrico Bernard

RECENSIONE: LA ANDREINI DI  
ENRICO BERNARD di Moreno Fabbri

LIBRI:  
SORELLE BRUCIATE di Maura del Serra  
di Alessio Riva

BETTINO CRAXI DALLE PAGINE DEI  
LIBRI  
di Maricla Boggio

EVENTI:  
SCHEGGE D'AUTORE  
AL TEATRO TORDINONA

DONNE D'AMORE  
PREMIO INTERNAZIONALE

INTERVISTA A VIRGINIA BARRETT  
di Jazmin Torrice

TEATRO AMATORIALE  
DE-RE-LI-TTO A DURHAM CASTLEE  
di Maura Cosenza  
produzione Compagnia Instabile

EUGENIA FABRIZI È ROSA  
LUXEBURG A BONN

IL PREMIO FERSEN di Ombretta De  
Biase

ANIMA MUNDI di Ombretta De Biase

**In copertina foto di Marco Borrelli**

© Nuovo Ridotto  
Siad Società italiana autori drammatici  
BeaT entertainmentart Speicherstrasse  
61  
9043 Trogen Svizzera  
entertainmentart@gmx.net  
UID (Codice Fiscale)  
CHE-271.769.782



## *Il teatro e la società*

*di Maricla Boggio*

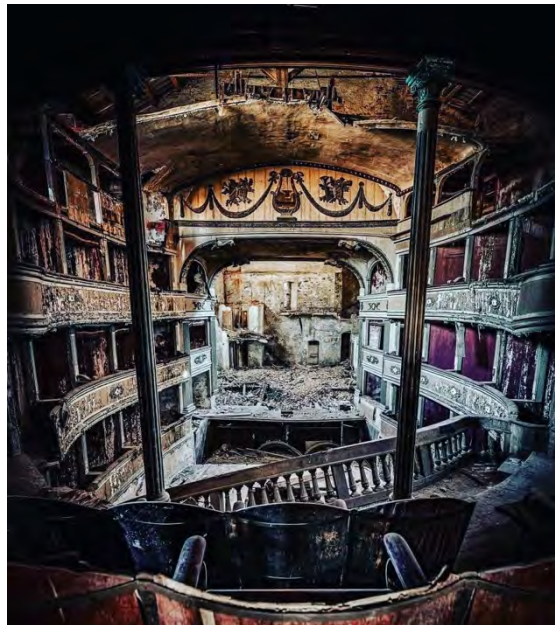


Quali sono stati i temi che hanno interessato il teatro rispetto all'attuale nostra società?

Esistono rielaborazioni da romanzi classici, da cui esperti registi ricavano spettacoli di forte presa per il pubblico. Qualche novità si segnala attraverso autori stranieri, pochi scritti recenti, molti rappresentati più volte all'estero e qui andati in scena mediante una qualche elaborazione. In testa a tutti, Neil Simon che piace tanto al pubblico della borghesia, l'unico che vada a teatro come un rito da consumare con gli amici.

Di pubblici che abbiano maturato una propria predilezione a certo teatro si può citare con sicurezza quello del teatro del Vascello, che ha mantenuto in piedi una valorizzazione per un teatro di sperimentazione, di solito proveniente da altre città. Al di là della sperimentazione, uno spettacolo come "Moby Dick alla prova" arrivato da Milano, rappresenta sia una sperimentazione drammaturgica, sia una solida realizzazione

interpretativa, testo da Melville elaborato da Orson Welles e passato attraverso gli approfondimenti di Elio De Capitani che gli ha impresso un'interpretazione che lo presenta "alla prova": si tratta cioè di un guardare dentro al tema, volendolo approfondire, superando il clima dell'avventura all'inseguimento della Balena Bianca, e cercando dentro di sé la ricerca di sé stesso. Una città che sviluppa una sua creatività, rinnovando il linguaggio e le tematiche è Napoli, che frequenta soprattutto teatri come il Quirino dove spesso calano anche i siciliani di Palermo. Chi si è esposto a una rappresentazione di testi nuovi accanto a una ripresentazione di testi moderni ormai divenuti dei classici è il Teatro Argentina a cui con maggiore novità si affianca il Teatro India, preferito per autori non conosciuti, sovente ricavati da romanzi, come "La leggenda del santo bevitore" che offre una possibilità specifica all'interpretazione di Carlo Cecchi, un testo che si direbbe scelto per lui; ma, per Joseph Roth, non esiste rinnovamento vero e proprio, piuttosto un rimando alla tradizione.



Ci sono poi i teatri che tengono appena una trentina di posti, e appartengono alle Ville come luogo di arredamento ad abitazioni un tempo nobiliari, ora passate a proprietà pubblica e gestite dalla Fondazione del Tea-



tro Argentina, per dare a piccole compagnie di giovani la possibilità di sperimentarsi: testi brevi utili a piccole prove, che allontanano il problema di una produzione capace di formare un pubblico secondo tematiche e linguaggi pertinenti alla cultura di un territorio. Si sa che il teatro per sua stessa natura è destinato a circolare, ma la molteplicità delle espressioni in cui si esprime non si adatta a una scelta definita rispetto all'appartenenza di un teatro rispetto a un luogo, a una sua tradizione, a un linguaggio. Tranne le compagnie che per scelta usano il dialetto mettendo in scena dei classici, tutte le altre si esprimono in un italiano generico, che non offre un vero approfondimento espressivo; chi tenta un linguaggio specifico legato alla personalità dell'autore può trovare poche occasioni: fra i pochi, Testori nei suoi testi iniziali, e gli ultimi in forme di invenzioni dialettali. Tutto quello che abbiamo visto quest'anno finora, al Teatro Argentina, sono spettacoli di buon livello sul piano dell'allestimento, ma il testo, pur interessante, proviene da qualche romanzo, specie russo, come "Anna Karenina" e "Guerra e pace"; oppure derivano dall'inesauribile penna di Neil Simon, che dopo decenni di successi americani, come un rituale riapproda nei teatri italiani.

Maricla Boggio

## IL DRAMMA VIVO DELLA CRITICA



*un teatro sparito rinasce attraverso*

*le recensioni (1968-1989)*



Un'eccezione rappresenta David Mamet che di rado trova spazio da noi, che pure potrebbe dare per analogia possibilità critiche alla società attuale: "November" è andato in scena con regia e interpretazione di Luca Barbareschi come sua iniziativa, libera da coproduzioni di teatri stabili, con il solo teatro Argentina: ma la profonda messa a fuoco del potere e il tramonto della democrazia che nel testo vengono inflitti alla società attuale americana, con una profonda partecipazione analogica aggiunta con il proprio personaggio, si fermano a un coraggio verso l'altrui, mentre nessun testo si affaccia da noi a criticare l'attuale momento politico.

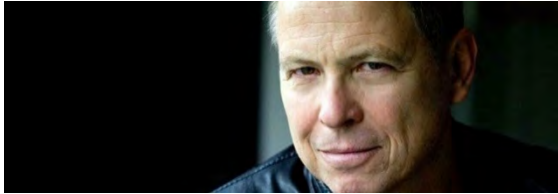
Ci sono dei tentativi che superano le produzioni che nascono da molteplici collaborazioni di teatri stabili e compagnie, ma appartengono alla buona volontà di pochi intellettuali dalla vita breve. Un esempio che ha davvero funzionato, e che è stato promosso dall'Argentina dietro iniziativa di Piero Maccarinelli è stato la lettura di un testo di Norm Forster; che fosse una lettura non limitò l'interesse e l'attenzione, ma la voce di Massimo De Francovich comunicò da sola la forte espressività di questo testo "visita al padre".

Decine sono i teatri che sporgono i loro cartelloni, cercando di individuare la strada di un loro teatro, ma quasi tutti si ripetono nelle scelte o imitano le tematiche televisive. Né più esiste il teatro di sperimentazione, quei teatrini rifugiati nelle cantine, autonomi nel gestirsi, carichi di forze espressive. Scomparsi perché trasformati in teatri divenuti importanti, o dileguati per disinteresse di un pubblico disabituato.

Per attuare una vera riforma del teatro non basta chi lavora in teatro; occorrono quanto hanno a cuore la cultura del territorio, si deve dare respiro alla città, non basta l'eccezione di uno spettacolo, ma una vera pianificazione dei desideri e delle esigenze di una regione. Bisogna avere una vera volontà politica, oltre che artistica, per attuare questo programma.

## Angelo Longoni ci ha lasciati

**L'amico, il collega e il compagno  
di tante battaglie è scomparso.**



**Dalla voce "Longoni" in *Autori e  
drammaturgie* a cura di Enrico  
Bernard e Maricla Boggio**

### **LONGONI, ANGELO**

(Milano 1956-Roma 2025)

NECROMICON, Milano d'Estate '82.  
L'ETÀ DELL'ORO, '83; NAJA, '89, a.u. '88;  
UOMINI SENZA DONNE, '89; MONEY,  
a.u. '89; BRUCIATI, '92; HOT LINE, '93;  
CAVALLO, '93; OSTAGGI, '94; XANAX,  
'02; COL PIEDE GIUSTO, '09;  
MALDAMORE, '12; OSPITI, '13.

Diplomatosi in Drammaturgia alla Scuola  
d'Arte Drammatica del Piccolo di Milano, è  
attivissimo anche come attore, regista,  
sceneggiatore e a. di prosa: nel '86 è finalista  
del premio Solinas con la sceneggiatura  
CACCIA ALLE MOSCHE, da cui ha tratto  
un romanzo. Collabora assiduamente col  
Network di Canale 5. Nella sua 'trilogia  
dell'incapacità', sviluppatasi a partire dal '88,  
il giovane a. milanese parla della confusione,  
l'inadeguatezza, l'impossibilità da parte dei  
trentenni di oggi di vivere sentimenti e valori  
non esteriori. I personaggi di NAJA hanno  
tutti poco più di vent'anni, e conversano tra  
letti a castello di una caserma, nella morsa  
della disciplina che li inquadra per dodici mesi  
alla mercé di ogni tipo di angheria. "Un testo  
di denuncia civilissima e toccante" (R. Di  
Giammarco). UOMINI SENZA DONNE  
tratta invece dell'incapacità di vivere i propri

sentimenti da parte dei trentenni di oggi;  
mentre il terzo capitolo della sua trilogia  
(MONEY) verte sull'incapacità, da parte dei  
giovani, di cogliere valori più profondi di  
quelli legati al denaro. Dopo aver sceneggiato  
e curato la regia del suo UOMINI SENZA  
DONNE, film prodotto da Cecchi Gori nel '95,  
il suo MALDAMORE è prodotto nel '12  
da RAI CINEMA. Alcuni suoi testi sono stati  
pubblicati nella collana Siad-Bulzoni.

***Dalla prefazione del volume Siad con tre  
commedie di Angelo Longoni.***

*Prefazione: Una risata ci salverà*

La risata è una reazione emotiva di  
fronte a un fatto comico molto ricono-  
scibile a livello sociale, psicologico e  
linguistico. I meccanismi principali del  
comico sono: lo stupore dato dall'ele-  
mento della sorpresa, l'incongruità di un  
accadimento, il gioco di parole, l'equivoco,  
il riferimento a fatti della vita comune  
come il sesso, la rabbia o l'aggressività e  
infine la scorrettezza, ovvero la sospen-  
sione momentanea delle inibizioni e della  
censurà sociale. Lo spettatore ride quando  
il suo pensiero e il suo senso critico  
vengono stimolati innescando il ricono-  
scimento di sé o di altri nei fatti o nei  
personaggi.

In questa raccolta di commedie  
teatrali ho voluto fare una piccola  
carrellata sulla risata, non intesa solo come  
strumento di divertimento, ma come  
protagonista vera e propria della  
narrazione e come elemento fonda-  
mentale per indagare i fatti umani e  
leggere il presente.

Nella commedia **"L'ospite"** il perso-  
naggio principale cerca di trasformare il  
proprio dolore attraverso l'illusione del  
divertimento, assumendo i panni di un  
altro uomo che ha fatto della risata e della  
leggerezza il proprio stile di vita.

In **"Maldamore"** i protagonisti sono  
comici nel loro tentativo di superare le

## RIDOTTO

proprie debolezze in campo affettivo e sessuale. Il loro percorso attraverso il tradimento, l'incapacità di perdonare e la necessità di essere perdonati è un'autentica vetrina di vizi e nevrosi della vita coniugale con le sue meschinerie e i suoi compromessi. La risata che dal loro comportamento scaturisce è quella che nasce dall'estrema riconoscibilità delle situazioni e degli accadimenti.



In **"Soft air"** è il paradosso, la scorrettezza e la metafora dell'aggressività come sfogo sociale a suscitare l'ilarità. I personaggi sono immersi in una situazione assurda che si complica sempre di più, in un gioco creato per soddisfare la bramosia di emozioni. Nella regressione infantile della guerra per finta si nasconde **il** ridicolo che alla fine ribalterà la condizione iniziale trasformandola da comica in tragica.

In tutti e tre i testi la risata è **il** motore delle storie, nel primo è l'argomento principale della narrazione e riguarda **il** percorso emotivo del protagonista, nel secondo è scaturita dalla facilità d'immedesimazione dello spettatore che riconosce se stesso nei guai sentimentali dei

protagonisti e nell'ultimo è parte integrante della situazione assurda nella quale sono immersi i personaggi.

Non vorrei che la risata fosse un'imposizione allo spettatore per puro amore dell'intrattenimento, ma che sia funzionale, di volta in volta, al significato ultimo della narrazione. La commedia, come genere, a mio avviso, ha il dovere di puntare leggermente più in alto delle storie che tratta, deve raggiungere il paradosso di far ridere per poi procurare un dolore o una lacrima e di far intuire la portata metaforica degli accadimenti. La riflessione dev'essere indotta dalla comicità che si trasforma, lasciando chiaramente vedere, alla fine, il dramma e cioè il contrario della risata.

Il lettore-spettatore dovrebbe giungere così al superamento dell'apparente leggerezza solo dopo essersi appassionato e affezionato al racconto, alla situazione o ai protagonisti, anche quelli più negativi. Del resto, da sempre, il comico scaturisce più facilmente e in modo più marcato dal carattere dei cattivi, dei perdenti, degli stupidi, dei nevrotici, dei deboli e degli instabili.

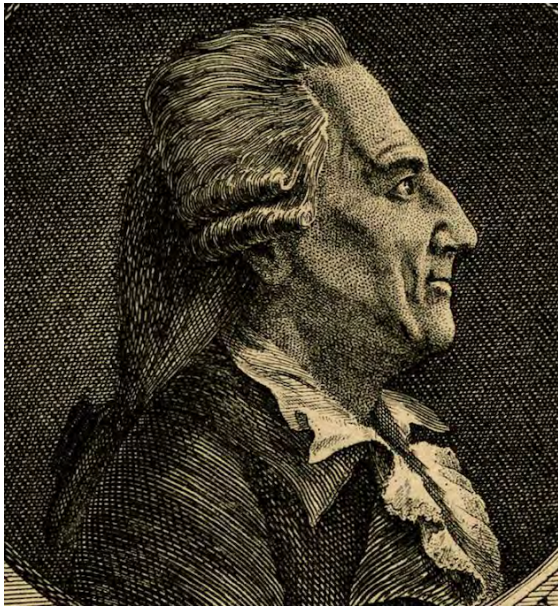
### L'ospite

**"L'ospite"** è una storia dedicata a tutti coloro che, almeno per una volta nella vita, hanno tentato di superare una situazione di profonda crisi attraverso la fuga da se stessi e dalla propria realtà. Tutti, almeno una volta nella vita, abbiamo sognato di essere un'altra persona, soprattutto nei momenti difficili, quando tutto sembra irrecuperabile, quando la ricostruzione di noi stessi ci appare un'impresa titanica e impossibile.

Come sarebbe bello entrare nei panni di un altro, di qualcuno felice, migliore di noi, capace di avere ancora amore per la vita e per gli altri e, grazie a questo, scordarci di noi stessi, riprendere a sorridere, a vivere, riuscire ad abbandonare le responsabilità, i ricordi e gli errori.



## 300° Anniversario della nascita di Giacomo Casanova



*Nuovi allestimenti teatrali dedicati a Casanova e la pubblicazione di una commedia scritta da lui tornano a far parlare del mitico libertino*

### VISSE D'AMORE...

La grande passione per la scena

di **CARLO BERNARI**

**Recensione apparsa su *Il Mattino* di Napoli del 22 luglio 1987 in occasione della prima edizione italiana dell'opera di Casanova a cura di Renato Giordano, collana diretta da Enrico Bernard, edita da E&A editori associati, Roma, 1987.**

È recente la notizia di un ritorno alle scene di Mastroianni nei panni di un Giacomo Casanova confezionato da Schnitzler nel romanzo omonimo del 1918, adattato a dramma teatrale (cui è ispirato anche il nuovissimo allestimento che ha protagonista Mariano Rigillo); un'impresa non facile, che

riporta all'attualità un personaggio che è difficilmente cancellabile dal nostro panorama letterario. Tant'è che anche nelle scorse settimane una commedia scritta dall'avventuriero libertino veneziano è uscita in una nuova traduzione, ripetiamo: *nuova* ma dovremmo anche aggiungere: fedele e integrale. Poiché una traduzione della tragicommedia – come la definì l'autore – fu già pubblicata da Piero Chiara nel *Dramma* (n.3, marzo 1971) sotto il titolo *Il polemoscopio*, con un epilogo appostovi dallo stesso traduttore. Nel finale tragico, a sorpresa infatti, è il conte che fa uccidere Talvis, l'ufficiale francese che insidiava sua moglie; e per questo suo delitto egli viene condannato, mentre la nobildama si consola tra le braccia di Gisors, il rivale dell'ucciso calunniatore delle virtù della bella contessa. E non basta: agli intrighi da salotto culminanti in un delitto, Chiara aggiunse addirittura un personaggio che nel testo originale manca del tutto: quello di una servetta, Nanette. Quindi se questo può considerarsi un precedente nell'attuale traduzione, non lo è del pari sul piano editoriale; e potrebbe giustificarsi soltanto in vista di una rappresentazione teatrale, semmai vi fu, che intendeva obbedire a determinate esigenze spettacolari. A differenza di quella apparsa nel *dramma* nel '71 la traduzione odierna, condotta sulla trascrizione più attendibile che si conosca, pubblicata nel 1885 dalla rivista simbolista *La Vogue*, per le cure di Renato Giordano risulta oltre che fedele, priva di manipolazioni aggiuntive o riduttive. Ed è una lettura diciamo subito, avvincente; perché vi senti vibrare tutto lo spirito e l'arguzia intellettuale dell'avventuriero, cabalista, libertino, filosofo della vita, nonché del teatrante di mestiere. Cominciamo dal titolo: *La calunnia smascherata (dalla presenza di spirito – 1791 – tragicommedia in tre atti)*. Quindi il sottotitolo *Overo Il polemoscopio*. Che cos'è *Il polemoscopio*? È un occhialino a lenti poliedriche, che è il vero *deus ex machina* di tutto l'intrigo galante, che permette di fissare un oggetto per guardarne effettivamente un altro posto in tutt'altra direzione. È dunque questo

*mirabile congegno ottico che al Casanova – sempre curioso di innovazioni tecnologiche – suggerisce la trovata di renderlo protagonista di un intrigo salottiero e quindi di una disputa che non può concludersi che con un duello. Ecco dunque Gisors – uno dei due pretendenti – come spiega all'agognata beltà l'uso che egli fa dell'occhiale magico: «Non ho difficoltà ad ammettere che il mio occhiale, il quale porta il nome di polemoscopio, possa facilmente trarre in inganno. E, di conseguenza, ammetto che non era la marchesa la donna che guardavo. Ma la signora non ha alcun diritto di offendersi perché, sul mio onore, giuro che non mi ero affatto accorto di aver tratto in inganno proprio lei; e d'altronde mi sarebbe stato impossibile tenere l'occhiale in direzione dell'oggetto del mio desiderio...» Che era, manco a dirlo, proprio l'ascoltatrice di questa confessione; ma non lo dichiara. Il che dà un timbro a tutta la commedia «permeata, dice il traduttore in nota, di un delicato e raffinato manierismo simil-seicentesco».*

**Giacomo Casanova**

## La calunnia smascherata



*Ma la commedia, che fu composta negli ultimi anni di vita che il Casanova trascorse a Dux, dove era bibliotecario del duca di Waldstein, rivela anche una buona padronanza degli effetti teatrali, evidente ricordo di passate esperienze di palcoscenico; retaggio familiare, cui il libertino resterà fedele fino alla morte.*

*Sua madre Zanetta Farussi, chiamata la Buranella dal luogo di nascita, aveva sposato giovanissima un attore del teatro S. Samuele a Venezia; dove, dopo la morte del marito, continuerà a recitare nelle parti di Ammosa, ruolo che abban-donerà quando si distacca dalla compagnia con vivo disappunto del Goldoni, per accettare una scrittura per la Russia, dove soggiognerà per circa due anni, dal 1735 al 1737. Risulta comunque infondata l'anno-tazione che il Casanova fa nei Memoirs, secondo cui l'imperatrice avrebbe licenziato gli attori italiani non trovandoli abbastanza divertenti.*

*Gli episodi salienti della vita dell'avventuriero sono stati indagati a fondo per doverli, sia pur di sfuggito, rievocare. Conviene perciò in succinto stringere il discorso sull'esperienza del Casanova, sia come autore teatrale, sia come teatrante egli stesso. Qualunque dizionario dello spettacolo rammenterà in proposito che fin dal 1752 egli fece recitare a Parigi alla Comédie Italien, una sua farsa in tre atti scritta in collaborazione con Francoise Le Prevost d'Exmes. Nel 1753, trasferitosi a Dresda, dove era vivo il ricordo di Zoroastro, col fratello Francesco, pittore di battaglie, scrisse una parodia dei Frères nemis di Racine. Nel 1773 s'improvvisò direttore, (umiliandosi a fare perfino il suggeritore di una compagnia di dame triestine dilettanti. Lo stesso anno compose una cantata a tre voci musicata da F.P. Napolitano recitata durante un'accademia musicale, probabilmente diretta dallo stesso Casanova, del quale non va dimenticato il suo passato di violinista nell'orche-stra del teatro S. Samuele, tra la fine del 1745 e l'aprile del 1746. Inoltre, durante la sua permanenza a Dux scrisse ancora molto per il teatro: tanto che nell'archivio ricco di materiali, non tutti fino in fondo studiati, si ritrovano vari suoi manoscritti inediti con drammi, tragedie e pantomime. Né va sottovalutata la sua presenza alla prima esecuzione del Don Giovanni di Mozart a Praga nel 1787. Infatti nell'archivio di Duchov si conserva un suo autografo contenente un rifacimento del sestetto dell'atto secondo; e vi son buone ragioni per considerare attendibile l'ipotesi che questa versione fosse adoperata alla prima esecuzione, in luogo di quella del Da Ponte il quale poi scriverà un giudizio assai poco benevolo sull'amico a proposito dei Memoirs: «tacque assai spesso quello che avrebbe potuto e dovuto dire per dovere di storico, permettendo*



## RIDOTTO

*alla sua prolifica penna di crear molte cose di sana pianta».*

Nell'ordine della sua passione per il teatro va infine ricordato quel suo *Messenger de Thalie*, un periodico in cui, sotto il pretesto d'informare dei programmi del Teatro S. Angelo, egli estendeva i suoi discorsi ai problemi generali inerenti allo spettacolo in sé e alla recitazione.

### LA CALUNNIA SMASCHERATA L'UNICA COMMEDIA DI CASANOVA ARRIVATA FINO A NOI

*di Renato Giordano*



*Una scena de "Il Polemoscopio", regia di Renato Giordano*

Giacomo Casanova, Cavaliere di Seingalt scrive nel giugno del 1791 una tragicommedia in tre atti dal titolo *«Il Polemoscopio, ovvero, la Calunnia Smascherata (dalla presenza di spirito)»*. Si tratta dell'unico testo teatrale a noi arrivato scritto per intero dal famoso libertino il quale vanta nella sua bibliografia oltre ad alcune collaborazioni, la più curiosa è quella a correzione di alcune scene del *“Don Giovanni”* di Mozart, (partecipazione alla scrittura del libretto di Da Ponte a lungo sconosciuta che mi ha ispirato per scrivere la mia opera dal titolo *“Doppio Gioco”*), traduzioni ed

adattamenti da opere di Racine, Crebillon padre e di Voltaire. Quindi ben poca cosa tenendo conto della sua continua frequentazione del Teatro e dei Teatranti.

*“La Calunnia”* composta in francese negli ultimi anni della vita a Dux, dove era bibliotecario del conte Giuseppe di Waldestein, è stata pubblicata per la prima volta da una rivista simbolista, *«La Vogue»*, in Francia nel 1886 (del testo esistono due manoscritti originali conservati negli archivi di Stato in Cechia), e fu sicuramente recitata nell'estate del 1791 dai principi di Clari e Ligné durante una festa data nel castello di Toeplitz con la partecipazione anche del conte di Waldestein.

Permeata di un delicato e raffinato manierismo similesiccentesco, *«La Calunnia smascherata»* ricorda un po' Crebillon fils, un po' Marivaux, ed ha apparentemente in sé gli umori di una gentilezza *«fête galante»* alla Watteau.

La commedia narra di una disputa d'amore che vede impegnati due ufficiali francesi nella difficile conquista del cuore di una avvenente contessa. Si tratta di una storia realmente accaduta, come ricorda Casanova nell'avvertenza al lettore, ed infatti ne troviamo il racconto nel XX capitolo (edizione italiana) dell'*«Histoire de ma vie»*.

Un ufficiale francese a Cremona nel 1749 conosce Giacomo in un caffè e, dopo avergli indicato una avvenente signora, gli sottopone a giudizio la vaga tenzone della quale la donna aveva dovuto essere giudice.

Ed infine gli chiede: *“Ma lei cosa pensa?”*. *“Ritengo la contessa innocente”*, risponde Casanova, e subito l'altro si offre di presentargli l'indomani la Signora.

Ma il giorno dopo Casanova è già a Mantova e si ricorderà della contessa che non ha avuto il tempo di conoscere, da buon libertino, molti anni dopo, nello scrivere una commedia d'occasione strutturata come una commedia *«larmoyante»*.

Ma al posto del finale moralistico, che era troppo per lui, regala alla vicenda una

conclusione da «giallo», a sorpresa, dalle soluzioni aperte.

Infatti le ultime parole del maresciallo di Richelieu sono tronche, ma colpiscono con quell'accusa sibillina scagliata contro l'ignoto omicida di Talvis.

## IL POLEMOSCOPIO E LA SCOMMESSA

Ma quale era la scommessa tra i due ufficiali francesi della quale aveva dovuto essere giudice la Signora? (Diventata Contessa nella commedia di Casanova). La Contessa è corteggiata sia da Talvis irruente e grossolano, sia da Gisors elegante e discreto. Ma tutti pensano che Gisors in realtà corteggi una giovane vedova, la Marchesa, perché a teatro guarda solo lei col suo occhialino. In realtà l'occhialino in questione è un Polemoscopio, cioè un occhiale con una lente prismatica che fa vedere in una direzione diversa da quella che sembra. L'espedito verrà comunque scoperto mentre i due soldati fanno una scommessa. Talvis per dimostrare all'altro che ha già goduto dei piaceri d'amore con la Contessa propone, scommettendo 100 scudi, che si chieda a lei stessa di confermare o meno la circostanza, in presenza dei due spasimanti. La Signora con acume e prontezza di spirito racconta che "si ha già concesso le sue grazie all'uomo". Quindi conferma il falso, smantellando il piano di Talvis che era atto a screditarla. Non nega le affermazioni di Talvis come ci si poteva aspettare, ma proprio per questo si capisce che mente e quindi in realtà mostra quale è la verità agli occhi del marito e della società e dichiara in modo cristallino la sua onestà di moglie.

## LA PRODUZIONE TEATRALE DI GIACOMO CASANOVA

Giacomo Casanova si è sempre occupato di Teatro e di Musica in tutta la sua vita. Addirittura, se vogliamo prenderlo come un segno del destino, nacque a Venezia in calle della Commedia. Il padre era un attore, Gaetano Casanova, (anche se forse Casanova era figlio naturale di un nobile Grimani), e la madre Zanetta Farussi era una famosa

cantante e attrice. La Farussi ebbe una carriera piena di successi e si esibì oltre che a Venezia in molte capitali d'Europa tra cui Londra e San Pietroburgo e infine si stabilì a Dresda. Infatti tra le prime opere che Casanova ha scritto per il Teatro segnaliamo uno *Zoroastro* pubblicato e rappresentato a Dresda nel 1752, grazie ad un incarico ottenuto su proposta della madre. L'opera era ispirata allo "*Zoroastre*" di de Cahusac, con le musiche originali di Rameau. A Parigi nel 1753 la Comédie des Italiens mette in scena il suo "*Les Thessaliennes ou Arlequin au sabbat*" una farsa in prosa scritta in collaborazione con l'abate Francoise le Prevost. E sempre a Parigi viene rappresentato un suo adattamento dal "*Radamiste*" di Crebillon padre. L'anno dopo (1753) visto il successo dello "*Zoroastro*" scrive sempre per la madre a Dresda la commedia in tre atti "*La Moluccheide o sia i gemelli rivali*", una versione comica della "*Tebaidè*" di Jean Racine. A Genova nel 1760 traduce e mette in scena "*lo scozzese*" di Voltaire, che aveva già rappresentato a Soletta. (A questo proposito pare che la sua traduzione non piacque affatto a Voltaire). Torna al teatro con "*la forza della vera amicizia*" recitato a Trieste dalla compagnia di Onofrio Paganini, con la quale aveva già collaborato in precedenza, nel 1773, scritto in collaborazione con Zanetto Jacovitti. La commedia poi fu ripresa l'anno successivo a Gorizia al Teatro Bandeu. "*La felicità di Trieste*" del 1774 cantata a tre voci. E appunto "*Le polemoscope ou la calomnie demasquee par la presence d'esprit*" del 1791. Oltre a ricordare che esistono altri frammenti di opere teatrali rimaste incompiute negli archivi di Praga. "*Le grand sacrifice*", una tragedia, "*il plebiscito fatale*", "*il collerico*", "*Telide e Peleo*", "*Ulisse e Circe*", quest'ultimo un balletto. Vanno segnalate l'opera di critico teatrale in "*il Messenger de Thalie*" una rivista di recensioni di spettacoli della quale uscirono dieci numeri a Venezia, e le varianti alla X scena del "*Don Giovanni*" di Mozart che fanno pensare ad una collaborazione (o a qualcosa di più) di Casanova al libretto di Da Ponte a

# RIDOTTO

Praga nel 1787. Ma di questo parleremo in modo più ampio presentando la mia commedia Doppio Gioco...

*Le varianti di CASANOVA al libretto del Don Giovanni di Mozart sono consultabili nell'archivio di Dux (oggi Duchov) nella Repubblica Ceca.*



## IO E CASANOVA

Il mio impegno da Casanovista inizia ufficialmente nel 1984 quando traduco “*Il Polemoscopio ovvero la calunnia smascherata*” dal francese e lo pubblico nel 1987 per lo stesso editore (E&A) per il quale sto curando questa nuova edizione. Due anni prima nel 1985 metto in scena per la prima volta, se si esclude la rappresentazione voluta dalla principessa di Clary nell'estate del 1791, “*Il Polemoscopio*” in copro-duzione col Teatro di Roma allora diretto da Maurizio Scaparro, con un debutto avvenuto al Festival del Teatro Italiano di Fondi. Il protagonista, nei panni del cattivo Talvis, era Gino Lavagetto. A Teatro poi metto in scena nel 1991 la mia Commedia “*Doppio Gioco (Casanova e Da Ponte a Dux)*”. E la mia opera, che pubblico in questo volume

insieme al Polemoscopio, viene considerata una delle mie creazioni più rappresentative. Decisi di scriverla dopo aver visto le varianti di Casanova al libretto di Da Ponte del Don Giovanni di Mozart a seguito di un mio avventuroso viaggio che mi portò al castello di Dux (oggi Duchov) dove morì Casanova e poi agli archivi di Praga che custodivano tutti i manoscritti provenienti dal Castello. Quindi Casanova aveva collaborato alla scrittura del capolavoro di Amadeus!

Lo spettacolo debuttò al Festival delle Ville Vesuviane, festival allora diretto da Luca De Fusco, con la mia regia e l'interpretazione di Virginio Gazzolo (Casanova) e Luigi Diberti (Da Ponte), facendo un tournee invernale. Poi ne ho fatta una seconda edizione prodotta dal Teatro Stabile di Roma nel 2002. Qui Casanova era Giuseppe Pambieri, Carlo Valli Lorenzo Da Ponte. Nel cast tra gli altri anche Micol Pambieri e Piero Caretto. Il testo è stato pubblicato una prima volta nel 1991 dalle edizioni Il Ventaglio. E ripubblicato dai quaderni del Teatro di Roma nel 2002.

Ho poi ritrovato e pubblicato due volte una opera che mi ha incuriosito molto di Giacomo Casanova dal titolo “*Lana caprina*”. La prima volta, nel 1991 per l'editore Lucarini.

Nel gennaio del 1772 Casanova si trova a Bologna e decide di confutare due medici universitari bolognesi che affermano che scientificamente la donna ragiona con l'utero. “Si devono perdonare alle donne gli errori che commettono perché a causarli è l'utero che le fa agire contro la loro volontà”. Affermano i due “scienziati” ed un altro tal Azzoguidi risponde loro che l'utero è sì un animale ma non influisce più di tanto sulla ragione della donna perché non era stato ancora trovato un canale che collegava l'utero ed il cervello. Giacomo trova ridicola questa querelle para-scientifica e scrive anche lui un libello per confutarli con ironia e sommo femminismo. Ridendo dei medici Giacomo sentenzia che d'altronde se la donna ragiona con l'utero l'uomo ragiona con gli spermatozoi.... Da Medico ho trovato



## RIDOTTO

l'operina di Casanova deliziosa. Nella mia versione l'opera di Casanova *Lana caprina* è stata poi ristampata dall'editore Elliot nel 2014. Vorrei segnalare una mia pubblicazione scientifica sull'empatia e la bravura di medico del nostro Giacomo. L'articolo dal titolo "*Un paziente e medico difficile: Giacomo Casanova*" è stato pubblicato dalla rivista scientifica JAMD nel 2024.

Ma altre due mie opere originali vedono Giacomo Casanova protagonista. "*I labirinti di Otranto, Walpole e Casanova*" uscito nel 2023 presso l'editore Anima Mundi. Dove prendo spunto dai due capitoli della Storia della mia vita in cui racconta di un suo viaggio ad Otranto per scritturare una compagnia di comici, incrociando questa storia con quella della sua permanenza a Londra dove sir. Horace Walpole (l'autore del Castello di Otranto) lo distoglie dal tentativo di suicidio dopo la delusione d'amore con la Charpillon. Sempre per l'editore Anima Mundi ho pubblicato nel 2024 un altro racconto, "*i tre principi di Serendib*", dove Giacomo incrocia alcune vicende della sua vita con quelle del grande Voltaire. Mi piace ricordare infine una curiosità che trovai molto divertente. Nell'anno 1987 lessi che l'assessore al Turismo del comune di Venezia (si chiamava Salva-tori) in una conferenza stampa ufficiale



Una scena di "*Doppio Gioco*" di Renato Giordano. comunicò che aveva preso contatti ufficiali con il governo Cecoslovacco per riportare

con tutti gli onori del caso le ceneri di Casanova in Italia durante il carnevale seguente. Ovviamente pubblicai immediatamente che questo era impossibile perché non esisteva più una tomba di Casanova a Duchov ma solo una generica lapide, spiegando il perché!.. Il nostro fece una figuraccia mondiale e non mi ricordo bene, ma forse si dimise anche!.. Ma d'altronde a Carnevale ogni scherzo vale!

### DOPPIO GIOCO

#### Commedia di Renato Giordano

La mia commedia "*Doppio Gioco*" racconta un episodio realmente avvenuto. Giacomo Casanova e Lorenzo da Ponte s'incontrarono per l'ultima volta nell'agosto del 1792 in un paesino vicino a Dux dove Casanova stava passando i suoi ultimi anni.

Da Ponte ha con se Nancy , la giovane moglie, appena sposata. Ed anche se ha lasciato l'incarico a corte è ancora nella fase ascendente della vita. Casanova invece si trova nella fase calante. Potrebbe essere l'incontro tra un vincente ed un perdente. Ma il gioco è molto più sottile, doppio, come doppio è il filo che lega i due uomini. Il libretto del "*Don Giovanni*", il capolavoro di Mozart, è opera in realtà in buona parte di Casanova (e le carte inedite presenti nell'archivio casanoviano in Cechia, nonché la presenza del solo Casanova a Praga per la prima assoluta dell'opera lo dimostrano.) Perché dunque da Ponte va trovare Casanova? Per riscuotere un vecchio credito o per avere la certezza che Casanova non riveli a tutti quella scomoda verità.? E Nancy la bella moglie di Da Ponte quale segreto nasconde, e passerà la notte con Bondini, l'impresario, per pagare un pegno d'onore? In una doppia partita una al tavolo da gioco e l'altra psicologica si combatte un duello ambiguo tra l'intelligenza e la creatività contro la giovinezza e la forza. Il finale sarà a sorpresa: il futuro di Da Ponte è un mondo nuovo, quello di Casanova è una parabola che conduce al Gioco Sublime del Nulla.

## IL TEATRO FEMMINISTA

di Maricla Boggio



### *Il Sessantotto*

Negli anni intorno al Sessantotto il teatro subì parecchi scossoni; un giudizio a posteriori — come è stato formulato con angolazioni differenti da alcuni storici del teatro — richiede confrontazioni e valutazioni non affrettate; mi limiterò a ricordare che nello spazio occupato dal teatro già realizzato a quell'epoca — fra cui quello di ampio respiro europeo firmato da Giorgio Strehler, che rimane la punta più alta del rinnovamento della scena italiana del dopoguerra — si inserì un teatro "altro", che rispondeva ad esigenze di immediatezza, di ampliamento di fruizione, di semplificazione dei mezzi espressivi che potessero essere recepiti anche da quanti fino ad allora non si erano accostati alla scena come spettatori, considerando il teatro uno svago borghese.

La diversità del pubblico aveva come corrispettivo la diversità di quanti facevano teatro; l'impegno politico diventò determinante rispetto alle estetiche, spesso le ignorò o le trascurò; il segno negativo di tali mancanze si ribaltò anche in forme espressive nuove, pur forti nella comunicazione. Antichi esperti della scena si rivolsero ad un pubblico diverso da quello fino ad allora scelto, volendo essere comunicatori politici di istanze determinanti per un cambiamento sociale. Dagli scritti di sociologia del teatro di

Jean Duvignaud<sup>1</sup> — *Les ombres collectives* — dove all'attore contemporaneo veniva attribuita la forza del leader politico, venivano giustificazioni profonde ed una funzione attuale che il teatro aveva avuto già in altri periodi storici, forse nella Grecia arcaica ed in quella classica soprattutto. Dario Fo e Franca Rame, giovani e bellissimi, applauditi dalla platea prestigiosa del Sistina di Garinei e Giovannini — *Isabella tre caravelle e un cacciaballe* — rinunciarono con profonda coscienza politica ad una fortuna economica per portare nei circoli dell'ARCI — associazione ricreativa culturale italiana — i loro strali spettacolari contro lo stato di asfissia e di corruzione in cui si trovavano, in maggioranza senza rendersene conto, gli italiani. Accanto a Fo nasceva il "Gruppo d'ottobre", fondato a Milano da Nuccio Ambrosino e Massimo De Vita, a cui aveva aderito anche Vittorio Franceschi e nel quale mi trovai anch'io, firmando al "Teatro alla ringhiera" di Roma la regia de *I nuovi santi* — *materiali per un teatro di guerriglia*, un testo di Franco Cuomo teso a inserire la realtà italiana nel vasto orizzonte dei paesi di tutto il mondo martoriati da ingiustizie, guerriglie e discriminazioni.

Nascevano rapidamente gruppi "autogestiti" — aggettivo pressoché sconosciuto al teatro — cooperative — struttura giuridica mai prima applicata ad una formazione teatrale — i cui spettacoli, politicamente indirizzati a sollecitare una coscienza critica negli spettatori, andavano delineando rapidamente una serie di circuiti alternativi intensamente frequentati e seguiti.

A Centocelle, nell'estrema periferia romana, aveva preso vita un gruppo animato da Dacia Maraini, Bruno Cirino, Roberto Bisacco, Annabella Cerliani, Claudio De Angelis; lavoravano insieme, scambiandosi idee e suggerendosi modalità di rappresentazione adatte al luogo ed alle persone che vi sarebbero confluite per assistere a quella strana meraviglia che era il teatro, gente che conosceva direttamente discriminazioni e

<sup>1</sup> J. Duvignaud, *Les ombres collectives* — *Sociologie du theatre*, Paris, Presses Universitaires de France 1965.

svantaggi legati ad una condizione proletaria e talvolta anche sottoproletaria. Un vecchio garage serviva da spazio per le rappresentazioni che si susseguirono nel corso di qualche anno di attività. La ricerca degli attrezzi, degli elementi scenici, e soprattutto la diffusione della notizia dell'andata in scena erano affidate ad alcuni volontari del luogo; tra essi si distingueva Gigi Martella, un postino particolarmente politicizzato che da quell'epoca in poi abbracciò il teatro con assoluta dedizione ed ancor oggi lavora con incarichi dirigenziali all'ARCI Malafronte. Ricordo di quel periodo uno spettacolo il cui testo, scritto da Dacia Maraini — *Viva l'Italia* — era un pamphlet sul periodo risorgimentale ribaltato nelle premesse patriottiche e rivisitato attraverso un'angolazione rivolta alla popolazione anziché agli alti gradi dell'esercito ed alla nobiltà.

Io mi trovai ben presto immersa nelle tematiche più scottanti di una società in crisi. Diplomata in regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", cercai di adeguare la rappresentazione e la denuncia di tali "grumi" sociali e politici alle necessità dell'espressione teatrale e di portarli sulla scena. Con una cooperativa — il "Gruppo Teatro T" — inaugurammo un teatro che a Roma era stato glorioso e per anni era caduto nell'oblio, il Teatro Tordinona; dopo averlo ripulito e reso agibile, vi realizzammo *Santa Maria dei Battuti*<sup>2</sup> sugli ospedali psichiatrici aperti dietro l'impulso di Franco Basaglia; seguirono, con la cooperativa del "Teatro Insieme" diretta da Mauro Carbonoli *Compagno Gramsci*<sup>3</sup> — interprete ne fu Vincenzo De Toma a cui venne assegnato il Premio IDI per la migliore interpretazione dell'anno — in una riscoperta del privato di questo leader della sinistra storica; poi, di nuovo con il "Gruppo Teatro T", *Egloga*<sup>4</sup> dai libri e dalla frequentazione personale di

Danilo Dolci in rapporto alla Sicilia per secoli invasa e dominata, e infine *Passione 1514*<sup>5</sup> per Maurizio Scaparro al Teatro Stabile di Bolzano — regia di Franco Molè — un testo ricavato nelle sue premesse da documenti autentici, dove in un tardo Medioevo una ragazza bruciata per stregoneria veniva a determinare una passione ben più sofferta che quella rappresentata nel Duomo della città. Nel gruppo che realizzò due dei quattro spettacoli c'erano personaggi di notevole livello culturale, che davano il loro contributo per convinzione ideologica, senza badare alla mancanza dei mezzi ed alla precarietà della resa economica. Le esigenze determinate dell'approccio ad un pubblico diverso, in spazi non ideati per il teatro, e le tematiche dirette imponevano già di per sé che il teatro che ne emergeva fosse nuovo, seppure sempre teatro. Il musicista Vittorio Gelmetti suonava addirittura in scena, interpretando un ruolo di malato dell'ospedale psichiatrico; Enrico Sirello e Tonino Caputo inventarono scenografie insolite — grate di ferro per manicomio, muri di paglia di grano per la rappresentazione siciliana; Gianna Gelmetti andò raccogliendo nei mercatini di Prato cenci ed abiti vecchi, tovaglie d'altare e scarti di guardaroba per ricavarne i costumi di scena; Franco Marchesani portò una ventata di quella politica sindacale a cui si era trasformato, che diventava prezioso terreno di base per i dibattiti che venivano spontanei dalle platee di quei tempi.

Avevo lavorato a questi testi insieme a Franco Cuomo, che mi aveva aiutato a trovare per il teatro il linguaggio della scrittura, e sempre più mi andavo rendendo conto che il teatro rappresentava una forza viva e dirompente che poteva far discutere sulle diverse posizioni fino allo scontro inducendo alla riflessione e al confronto, al tempo stesso riempiendo i fatti di quei caratteri di umanità

<sup>2</sup> *Santa Maria dei Battuti* — rapporto sull'istituzione psichiatrica e sua negazione di Mariela Boggio e Franco Cuomo, è stato pubblicato dalla rivista "Politica e mezzogiorno", 1970, e dalla rivista "Dissenso", anno II, n. 1, aprile 1970.

<sup>3</sup> M. Boggio e F. Cuomo, *Compagno Gramsci*, Venezia-Padova, Marsilio Editori 1972.

<sup>4</sup> M. Boggio e F. Cuomo, *Egloga*, Venezia, Edizioni la Biennale di Venezia 1972.

<sup>5</sup> M. Boggio e F. Cuomo, *Passione 1514*, Venezia-Padova, Marsilio Editori 1973.



che soltanto personaggi incarnati possono infondere negli avvenimenti.

Dopo queste prime esperienze sentii il bisogno di mettere a fuoco un'attualità che pur rifuggendo dalla cronaca o dal minimalismo si facesse provocatrice di un rinnovamento. Nei miti della Grecia e nei personaggi della storia e della letteratura cercai le metafore di un vissuto che potesse parlare liberamente, senza incappare nelle limitazioni di un pericolo ancora caldo. Diventarono spettacoli, in una riscrittura fedele al mito ma attenta all'oggi, *Antigone di Sofocle*, *Fedra*, *Medea*.

I giorni scoppiavano di furore e di indignazione da parte di antichi intellettuali e di gente nuova che, invece di chinare la fronte davanti a un mondo indifferente a programmi tesi al cambiamento, vi si opponeva non soltanto con una protesta isolata di tipo privato o tutt'al più con un dissenso verbale, ma con azioni di solida consapevolezza e di concreta fattività attraverso varie forme di associazione e di intervento.

In una serie di manifestazioni teatrali tutto questo andava prendendo forma e parola, ma il teatro appariva tutt'al più come un possibile mezzo di rivendicazione generale contro le prevaricazioni politiche e sociali riferite a tutti gli oppressi; non si era ancora determinata quella svolta che si sarebbe verificata quando le donne avrebbero deciso di esprimere direttamente quello che sentivano come sopruso riferito al loro sesso. Eppure erano soprattutto le donne ad essere protagoniste dei fermenti di quella società in ebollizione. Esse ad un certo punto, quasi come una inevitabile esigenza, imboccarono la strada del teatro con lo scopo di esprimere il disagio e la ricerca di un nuovo equilibrio nell'ambito della loro posizione in seno alla società.

In quegli anni le donne si riunivano in cortei allegri e profumati di mimose. Le loro grida non esprimevano violenza; se ne udivano voci argentine, infantili anche se adulte, o arrochite dal fumo e dalle discussioni, modulazioni umane affascinanti nella filigrana intuibile dei vissuti. Monelle di

ogni età sfilavano a Roma sui ponti del Tevere con fiori fra i capelli, le gote arrossate dal passo svelto, le scarpe da ginnastica sostituite ai tacchi alti. Non si individuavano in quelle manifestazioni ruoli da leaders, gerarchie, classificazioni per censo, età o cultura, impedimenti — in quei momenti — ad una comunicazione festosamente distruttrice di regole tradizionali del comportamento sociale; si verificava con valore positivo qualcosa che fino ad allora negativamente era accaduto soltanto nel più disperato avvillimento tra il cliente e la puttana o nel sublime segreto del confessionale, a tu per tu con il rappresentante di Dio al quale ti sembrerebbe ridicolo di dare del "lei".

## *La Maddalena*

Tutto questo fermento e questo partecipare era già teatro. Teatro nel senso della metafora, di ogni donna in quel lasciarsi appartenere all'aria facendo vivere tutte insieme la creatura multiforme e serpentina del corteo.

Ma teatro lo si volle ostinatamente realizzare quando ci si avvide che occorreva suscitare il confronto con la realtà di fronte a un vero e proprio pubblico, vissuto come un avversario/amico a cui raccontare le pene celate, le irose rivalse, le esilaranti scoperte ironizzanti una realtà dolorosa fino al riso.

Dacia Maraini ebbe il coraggio di concretizzare l'idea di un teatro di donne non più soltanto eroine, ma artigiane e artiste. Era quanto andavo da qualche anno perseguendo io stessa mediante la scrittura e la regia, e subito ci trovammo d'accordo a fondare il teatro delle donne, aderendovi con analoghi entusiasmi e finalità Laura Betti, Annabella Cerliani, Edith Bruck, Saviana Scalfi, Cristina Mascitelli, Yuki Maraini, Carla Tatò, Barbara Alberti, Miranda Martino, Lina Bernardi, Gianna Gelmetti, Deanna Frosini, Adele Cambria, Lù Leone, Giuliana Morandini, Donata Francescato, Ottavia Piccolo, Gisella Burinato, Anna Melato, Maria Adele Teodori e tante altre ancora, autrici, attrici, studiose, giornaliste e operatrici emergenti alla nuova cultura che si andava creando in quegli anni.

## RIDOTTO

Proprio accanto alla piazzetta della Maddalena, in via della Stelletta, un sotterraneo a forma di U era stato lasciato libero da una tipografia che si era appena trasferita altrove. L'odore degli inchiostri si era impresso nei muri, e alitò forte quando Dacia ed io scendemmo la scaletta angusta che portava all'interrato. Il silenzio che in quel luogo inusuale regnava custodito dalle pareti spesse ad un paio di metri sotto la strada induceva alla concentrazione assoluta; era già teatro quell'aria sospesa nel buio a suscitare la suggestione dell'inespresso che alla luce si sarebbe rivelato.

Passammo l'estate lavorando insieme ai muratori per ripulire quell'antro. Suddividemmo lo spazio di fondo in tre piccole celle che furono destinate a camerini. Calcolavamo in ciascuna lo spazio per una sediola davanti a uno specchietto a muro, esiguo per lasciare alle zone della rappresentazione il massimo della disponibilità. Annabella portò tende, cuscini imbottiti e tovaglie ricamate; il sotterraneo si rivestì adombrando in morbidi addobbi i luoghi sacralizzati dalla destinazione teatrale.

Il palcoscenico si moltiplicò in tre articolando la U dell'architettura, le sedie di legno impagliato vennero direzionate verso l'uno, l'altro e l'altr'ancora dei tre luoghi deputati, lasciando a chi vi si sarebbe seduto di rivolgere lo sguardo verso il punto in cui si svolgeva la rappresentazione. Ma che cosa mettere in scena? La caleidoscopica varietà delle proposte cozzava con l'urgenza della scelta e stentava a centrare l'obiettivo.

Non avevamo ancora delineato una drammaturgia adeguata alla necessità. Andando a cercare testi di vari autori, si potevano certamente individuare vicende polemiche e innovative che preludevano al periodo cui stavamo vivendo, ma era già stato tutto rappresentato, visto, discusso e consacrato; tutto inoltre ci appariva eccessivamente gradevole e meravigliosamente "teatrale".

Sofocle con *Antigone*, Euripide con *Alceste*, Ibsen con *La donna del mare*, Hedda Gabler e *Casa di bambola*, Strindberg con *La signorina Giulia*, e perfino Diego Fabbri con

*La bugiarda* dopo la bizzarra *Nostra Dea* di Bontempelli e le eroine splendidamente tormentate di Pirandello proponevano una schiera di protagoniste che al loro apparire avevano perfino suscitato scandalo, ma che noi non sentivamo, nella situazione di allora, adatte a portare in scena una problematica del nostro momento storico, talvolta perfino rude, ma caratterizzata da un'urgenza di rappresentazione a cui sacrificare anche un'estetica, pensiero sacrilego almeno per me che consideravo inscindibili tematiche e linguaggi.

A giustificazione di questo sacrilegio si pone l'esigenza di adeguarsi alla scarsità dei mezzi e all'urgenza delle circostanze in cui farsi sentire, "mostrarsi"; occorreva porsi al livello delle donne impegnate che avevano fatto la richiesta di far parte di un gruppo di azione, e lavorare in modo che quelle forme, scarse e rudimentali, di espressione, emergessero come le più giuste da utilizzare nella situazione in cui ci trovavamo ad operare; in ultima analisi, significava inventare una estetica.

La necessità agisce in maniera diretta e imprevedibile. Inventammo una drammaturgia d'assalto contratta, tesa, nella successione di singole protagoniste, a rappresentare tutte le donne, di varia estrazione sociale, che ci avevano parlato del loro vissuto nelle caotiche riunioni femministe, nei cortei, nelle discussioni politiche, ma anche di quelle che non avevano possibilità di parola pur avendo voce e pensiero; soprattutto di esse dovevamo suscitare una presenza diretta anziché narrata da altri, come era sempre avvenuto fino ad allora.

*"Mara Maria Marianna"*

Con questo scopo furono inventate le eroine umili e oscure di "Mara Maria Marianna"; il titolo proseguiva con innumerevoli nomi dove le solari risonanze delle "a" si arricchivano delle altre vocali, rimanendo predominanti in un'insorgenza di esemplare chiarezza.

Era stata affidata a me la responsabilità dello spettacolo di apertura del teatro. Provavo dal mattino alla sera con alcune attrici scatenate e tre attori maschi pronti a

tutto. Cristina Mascitelli riusciva a ricavare dalle magre entrate — quote, lasciti di benefattori, sacrifici personali — i denari necessari all'allestimento; mi tenevo in contatto continuo con Dacia Maraini che consapevole dell'importanza del debutto ne seguiva passo passo il contrastato animarsi.

Donne del sottoproletariato Maria, Mafalda, Silvana, le donne di Dacia in versi selvaggi, pubblicate su "Nuovi Argomenti" da mettere in scena come pervicaci erinni, immerse com'erano in un linguaggio favolistico intessuto di diaboliche magie e di squallori esistenziali riscattati da risonanze linguistiche di suggestiva potenza. Proletarie politicizzate o borghesi a diversi livelli di cultura Mara, Marianna, Marisa, le mie donne tratte dal libro *Ragazza madre*<sup>6</sup> allora in via di pubblicazione e composto di storie raccolte incontrando donne di varie estrazioni sociali, accomunate da convivenze contrastate, soprusi sul lavoro, maternità difficili; da tutte avevo ricevuto fiduciosa confidenza, per il desiderio irrefrenabile di parlare di sé e della propria condizione di umiliate: donne che intuivano una possibile affrancazione attraverso un impegno esterno, con le proprie forze, sovente rinunciando perfino a un compagno o disposte a rifiutare un rapporto di coppia, per non essere destinate a ricoprirci sempre un ruolo subalterno. Altoborghese la Anna immaginata da Edith, costretta a procreare da un marito ossessionato dall'orgoglio e dalla discendenza, e determinata a sfuggirlo rifiutandosi a quella reificazione.

Tutte queste protagoniste parlavano, urlavano, ridevano, sussurravano, imprecavano e imploravano, ma non piangevano più su se stesse. Erano donne che si presentavano al pubblico raccontandosi, rivivendo le loro storie con la forza dell'evocazione teatrale, come vaghi ed umili fantasmi richiamanti i *Sei personaggi* pirandelliani, quando Madame Pace si materializza per l'intensità del pensiero che le impone di venire alla ribalta.

Dalle storie di queste donne i problemi più urgenti di una società in veloce mutamento uscivano fuori di getto — casa, lavoro, famiglia, figli, compagni, dignità — reclamando un modo diverso di stare al mondo. Il teatro si adeguò a quei problemi e tentò nuove strade espressive sopra a quella, immediata, della denuncia.

La svelta essenzialità dello spettacolo, in cui le varie protagoniste si susseguivano senza sosta sottoponendo il pubblico al fuoco di fila dei loro problematici vissuti, ebbe adeguato riscontro sul piano figurativo. Gianna Gelmetti inventò costumi di stracci e "cencio di nonna", attraversando un ampio arco di figuratività, dalla favolistica presenza nereggiante della Maria di Saviana Scalfi adorna di ali dorate e di fluttuanti chiome ricciute, alla povertà reinventata della Marisa di Lina Bernardi, arricchita di un'imponente gigantografia della Madonna del Divino Amore — il cui volto era della Scalfi — con falce e martello tra le mani: per la popolana l'immagine divina a cui lei si rivolge supplichevole al fine di ottenere la guarigione del suo bambino ha la figura di una "compagna".

Con intuitiva adesione al clima che si voleva avesse lo spettacolo, Deanna Frosini inventò una scenografia agilissima e fremente di vita: le pareti che contornavano i tre palcoscenici su cui si muovevano gli attori erano ricoperte di enormi quadri, che riproducevano, immerse in una foresta primitiva alla Rousseau, le douanier, le figure ridenti delle attrici nei costumi delle loro protagoniste, mentre accanto a loro si stagliavano le sagome bianche e vuote con l'aspetto degli attori: una maliziosa allusione al privilegio dato alle donne in questo spettacolo, con l'aggiunta di alcuni manichini identici alle protagoniste, dislocati qua e là a insufflare l'inquietante impressione di un vivente "doppio".

*Marisa della Magliana, una figura simbolo*

In mezzo alle umiliate, ribelli, proterve, dolcissime, inermi o battagliere, polemiche o

<sup>6</sup> M. Boggio, *Ragazza madre — storie di donne e dei loro bambini*, Venezia-Padova, Marsilio Edizioni 1975.

rassegante, acculturate o ignoranti, Marisa balzò fuori dirompente a raccontare la sua storia.

Capii tempo dopo, quando Marisa interessò tesi di laurea e convegni, che la sua storia rappresentava emblematicamente, con parole di carne, un'epoca e una società in mutamento. Era una donna di un quartiere di periferia — la Magliana di Roma — formato da gente di provenienza prevalentemente paesana.

Nel quartiere non emergeva ancora in modo rilevante il problema della droga né quanto ne sarebbe seguito di malavita, disgregazione e malattie; i temi che scaturivano dalle esigenze degli abitanti erano elementari.

Mi interessai alla vita di Marisa, alla sua storia di donna qualunque tranne che nell'intelligenza e nella capacità di raccontarsi, distaccandosi da sé e nel contempo mantenendosi partecipe del suo vissuto, con la capacità morale di giudicare i fatti nei quali si era trovata coinvolta senza superare i limiti del rispetto verso l'altro. Ne feci una storia emblematica, che rispettava la realtà, ma se ne riscattava diventando una possibile realtà di tutti.

La Marisa diventata teatro è una donna separata da un marito fannullone; aspetta di avere una casa dal comune per sé e per suo figlio; lavora sporadicamente come donna delle pulizie; acquisisce a poco a poco una certa consapevolezza politica lottando per ottenere il diritto al lavoro ed alla casa e si incontra con la gente che porta avanti queste battaglie; si innamora di un giovane che le sembra pieno di affetto per lei, ne viene presto delusa perché quello non ha voglia di lavorare e si è trovato perfino un'altra donna; rimasta incinta, si sente dire da lui che forse quel figlio non è suo ed è meglio che lei abortisca; decide di tenere il bambino, viene aiutata dalla gente del quartiere, e dopo parecchie peripezie in cui rischia di perdere il piccolo gravemente ammalato — per il quale chiede un miracolo alla “compagna Madonna” — anche quando il padre ritorna, confidandole che è intenzionato a concedere

il nome a quel bambino, rivendica la sua maternità solitaria piuttosto che cadere nell'equivoco di una famiglia fittizia.

Dopo le rappresentazioni alla “Madalena” nello spettacolo di inaugurazione, l'episodio venne rappresentato nel quartiere dove Marisa aveva vissuto la sua storia. Al Centro di Cultura Proletaria ci accolse proprio lei, con Alessandro al collo e una marea di gente della zona. Gli attori si emozionarono a recitare di fronte ai protagonisti veri, consapevoli che la loro vicenda personale, presa la via del teatro, parlava anche di altre persone.

*Marisa della Magliana* costituì da solo uno spettacolo che in seguito venne rappresentato in teatri, festival, convegni, alcune volte alla presenza di Marisa che testimoniava la verità della storia. Decidemmo poi di farne un film, protagonista Marisa stessa, in sequenze che seguivano i tempi della sua faticosa giornata — le faccende di casa, le pulizie in una ditta, la spesa, il rapporto con i figli — in parallelo con il racconto della sua esistenza, dall'infanzia disagiata alla faticosa giovinezza, alla graduale presa di coscienza attraverso la cooperazione, il lavoro, i suoi diritti di persona.

Definito “il primo telefilm femminista” dal “Radiocorriere” della RAI, il film ottenne un clamoroso riscontro alla sua proiezione su RaiDue — dicembre 1976 — e venne più volte inviato in una rappresentanza della Televisione, in Italia e all'estero.

La messa in onda del film confermò l'acquisizione delle tematiche femministe sul piano di un riconoscimento generale; esse non suscitavano più rifiuti o polemiche, ma venivano discusse e accettate secondo una finalità di cambiamento, soprattutto sul piano del costume.

*“Eguaglianza e Libertà”  
e “Donne donne eterni dei”*

Dopo *Mara Maria Marianna* seguirono due spettacoli di Annabella Cerliani, *Eguaglianza e libertà* e *Donne donne eterni dei*, che attraverso le modalità della rievocazione affettuosa, quasi diaristica, ma anche del giudizio severo e della riflessione postuma, con un forte apporto



musicale ricostruivano, in chiave di sentimenti partecipati, l'epoca appena trascorsa delle madri, suscitando un confronto e traendone un giudizio valutativo di rara efficacia, perché le conquiste operate in ambito femminile rivisitate dalle protagoniste del presente venivano ad assumere valore ritrovando un filone di fondamentale importanza rappresentato dall'impegno delle donne in tempo di guerra e nella resistenza partigiana.

*Eguaglianza e Libertà* racconta il cammino delle madri che hanno vissuto parte della loro gioventù durante la guerra. "Due sorelle" — ricorda Annabella Cerliani — "Eguaglianza e Libertà, reagiscono diversamente alla tragedia, una scegliendo di aiutare un soldato alleato per motivi di umanità, dove comunque la scelta significa rischiare la vita, e l'altra continuando a vivere la femminilità secondo la tradizione". "Lo spettacolo" — commenta ancora Annabella — "rimandava a immagini molto presenti ancora nella memoria dell'immaginario collettivo forgiato dal regime ed era accompagnato dalla colonna sonora delle canzoni che hanno segnato l'epoca". "Non è un testo consolatorio per le donne" — conclude l'attrice — "denuncia con una notevole crudeltà la loro passività. Denuncia che veniva commentata dalle canzoni con intento molto ironico".

Al primo spettacolo Annabella fa seguire *Donne donne eterni dei*, che si differenzia dalla rivisitazione storica del primo presentandosi come una storica comica e surreale, ma assolutamente contemporanea, molto attenta ai movimenti culturali e politici degli anni settanta. "Nell'empireo si decide che per rilanciare la religione si deve far tornare Cristo" — riprende a raccontare l'autrice — "e quindi serve una donna pronta a concepire il redentore. La donna la cerca senza successo l'arcangelo Gabriele, e la trova invece il demonio nella persona di una piccola prostituta, che però alla fine deciderà di sottrarre i due gemelli che nascono al loro crudele destino". Tutta la storia si snoda attraverso le tappe di un viaggio nei luoghi deputati che erano allora quelli di una grande

città, strade, consultori, case occupate. "Nella lotta per migliorare la propria vita" — afferma la Cerliani — "le donne acquistano coscienza di sé". "Le canzoni erano scritte apposta" — precisa — "e riguardavano strettamente gli argomenti della storia che raccontava deridendo anche i luoghi comuni e le mode culturali dell'epoca".

In entrambi gli spettacoli di Annabella le parti musicali avevano una importanza fondamentale. "Nella prima commedia" — racconta — "le canzoni rappresentavano un commento temporale alla storia, nel secondo erano canzoni su musiche originali del maestro Mazza e facevano parte della vicenda". "In entrambi i casi" — conclude — "la musica era un elemento portante della drammaturgia e si poneva come un elemento insolito nel teatro impegnato e non dell'epoca". Nel contesto delle scene recitate da quel gruppo di attori che si era andato aggiungendo alla primitiva formazione (Saviana Scalfi, Giuliano Manetti, Gianni Elsner, Lina Bernardi) con qualità professionali altrettanto consolidate — Laura Rizzoli, Claudia Ricatti, Luca Dal Fabbro, Claudio De Angelis — le canzoni che Anna Melato accompagnava alla chitarra cantate da Miranda Martino, costituivano un filo conduttore di sicura presa evocativa.

*"Per il tuo bene", "Ecce homo", "Casa di bambola", "Albero mio fiorito", "La donna perfetta"...*

L'attività della Maddalena negli anni successivi al debutto si sviluppò intensa e direzionata in vari filoni.

Superando il limite della protesta femminista rivolta all'affermazione dei diritti delle donne, personalmente avevo proposto di lavorare a temi essenziali per un'esistenza più civile, la vecchiaia e le centocinquanta ore; ma altri temi ebbero la precedenza, portati da autrici impazienti di occupare lo spazio teatrale che avevamo realizzato e che stava diventando, in un certo senso, di moda.

Edith Bruck scrisse e diresse *Per il tuo bene*, "romanzo familiare" relativo a quel ceto contadino meridionale trapiantato al nord perché costretto all'emigrazione come fonte

## RIDOTTO

di sopravvivenza; Biagio Pelligra, Federica Giulietti, Valeria Sabel e Graziella Di Prospero ne erano gli interpreti.

Barbara Alberti realizzò uno spettacolo dal titolo *Ecce homo*, una sorta di forte pamphlet in chiave di protesta femminista di stile grottesco dal sapore brechtiano; la sua presenza e l'apporto di luci ed effetti cinematografici, derivatigli dal suo specifico di sceneggiatrice, indussero il mondo del cinema a rivolgere per un momento la sua attenzione al teatro.

Rosanne Sofia Moretti, prima ballerina e coreografa di livello internazionale, mi propose un balletto su *Casa di bambola* di Ibsen. Dietro sua richiesta sviluppai il tema, quanto mai femminista anche se scritto da un autore nel 1881, come dramma coreografico; le voci di Ibsen — Pino Micol — e di Nora — Rita Savagnone — davano sostegno, nella scena ariosissima di Roberto Francia, ai passi dei danzatori — Alfredo Rainò, Sonia Lo Giudice, Julio Alvarez, Raffaele Solla e la stessa Rosanne — sulle musiche penetranti di Mario Corti Colleoni suonate dagli strumentisti dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. La collaborazione fra lo Studio Formula Uno della Sofia Moretti e la Maddalena dimostrò che anche i mezzi espressivi più sofisticati potevano essere indirizzati a portare al pubblico le tematiche che ci stavano a cuore. Lo spettacolo uscì dal territorio angusto della Maddalena per proiettarsi nell'ampio palcoscenico del teatro delle Arti a Roma e nell'ottocentesco teatro di Orvieto, dove seguirono animati dibattiti fra i componenti della compagnia ed il pubblico.

Gli spettacoli alla Maddalena si susseguirono ancora per alcuni anni, talvolta con impeti barricaderi tal'altra con intenti clamorosamente polemici, purtroppo non sempre adeguati sul piano dell'interpretazione. Dacia Maraini era il punto di riferimento di incontri, convegni, dimostrazioni e dibattiti; attraverso di lei vennero a mostrare i loro spettacoli donne dei paesi più

lontani e dalle culture più eterogenee, accomunate dalla volontà di comunicare e di confrontarsi per raggiungere lo scopo dell'affermazione della donna come soggetto di diritto e portatrice di un suo universo di bisogni e di capacità espressive. Si realizzò un esperimento di scrittura collettiva — in teoria molto auspicato dalle partecipanti — di cui io ero responsabile e che si portò a termine nonostante difficoltà pretestuose, contrattempi marginali e in definitiva perdite di tempo verificatisi nel corso del lavoro, più che per contrasti davvero seri e quindi utili.

*Albero mio fiorito* nelle mani del gruppo di lavoro e con la regia di Daniela Di Bitonto andò in scena con qualche utilità presentando le figure rappresentative del femminismo, da Olympe de Gouges ad Anna Kuliscioff ad Argentina Altobelli, ed illustrando periodi rivoluzionari in cui cominciavano a profilarsi queste antesignane delle condizioni paritarie della donna in campo politico e sociale. Vi recitarono numerose attrici, fra cui Victoria Zinny, Valeria Sabel, Carla Romanelli. Tuttavia l'esperimento di una scrittura collettiva si rivelò impraticabile, un'utopia che contrastava con l'esigenza di un pensiero coerente su cui magari, in un momento successivo finalizzato alla rappresentazione, applicare un lavoro di gruppo.

Da quel periodo, in bilico fra irruenza diretta e meditazione sulle fonti storiche, personalmente ricavai la passione per i personaggi emblematici del passato; su queste celebri donne scrissi poi alcuni testi teatrali, uno dei quali, *Anna Kuliscioff*, in collaborazione con Annabella Cerliani.<sup>7</sup>

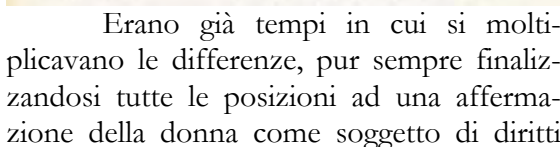
Dacia Maraini mantenne le redini del teatro, che andò ospitando gruppi stranieri femministi e dove si tennero seminari e laboratori su tematiche relative alla condizione femminile, al di là del discorso teatrale. Della stessa Maraini, nel 1974, venne prodotto dalla Biennale di Venezia, allora diretta da Luca Ronconi, uno spettacolo suo per il testo, la cui regia firmava insieme ad Annabella Cerliani, *La donna perfetta*. “La

<sup>7</sup> M. Boggio e A. Cerliani, *Anna Kuliscioff*, Venezia-Padova, Marsilio Editori 1975.

egualitari. Ma il movimento femminista andava sempre più intrecciandosi ai grandi movimenti politici e di opinione, e mentre le donne acquisivano individualmente una maggiore capacità di affermazione, veniva a mancare la coesione femminile che era stata un elemento trasversale di lotta. Si avvertiva la necessità di far valere i propri diritti non soltanto civili e potenziali, ma realizzandoli per una fattiva presenza nella società; per arrivare a questo scopo era essenziale conseguire i mezzi espressivi necessari. E il teatro aveva le proprie esigenze, come tutti gli altri campi di attività.

Nel corso di quegli anni parecchie donne avevano via via dato vita ad altre iniziative teatrali femministe attraverso le tante compagnie che si erano formate dietro la spinta delle prime iniziative e che si moltiplicavano di giorno in giorno. Molte donne andavano acquisendo le tecniche necessarie a lavorare in teatro ad un livello professionistico; alcune cercarono motivazioni più profonde alla loro scelta espressiva e si applicarono a diventare attrici, registe ed anche auctores attraverso metodi ed affinamenti artistici. Questo fu davvero il salto di qualità che permise alle donne di riempire il solco fra il teatro e la denuncia femminista.

Tuttavia, se si considera il piano degli incarichi teatrali, quelli davvero determinanti in quanto portatori di potere non appartengono quasi mai a donne: qui si arresta la parità, che non trova più opposizioni ideologiche ma che in pratica non si concretizza in posti assegnati e ricoperti, che rimangono retaggio quasi esclusivamente maschile. Ciò va attribuito soprattutto al fatto che gli



incarichi dirigenziali e burocratici partono da scelte politiche, in senso stretto ed in senso lato; e si può constatare su di un piano di semplice verifica di percentuali numeriche che i posti occupati dalle donne in politica sono esigui rispetto a quelli detenuti dagli uomini.

Esistono autrici e registe oltre che attrici, ma rarissime direttrici di teatro o di riviste teatrali oppure giornaliste critiche di spettacolo; tutto ciò che attiene alla sfera della direzione economica e dell'intervento gestionale è sostanzialmente precluso alle donne, mentre proprio questi elementi costituiscono parte inscindibile dell'espressività, della realizzazione e della diffusione del prodotto-teatro, e naturalmente determinano anche le scelte degli spettacoli da realizzare e da distribuire, che rimangono affidati al gusto, agli interessi, alla solidarietà ed alla sensibilità maschili.

Prima di questa maturazione categoriale portata dal femminismo, tante di noi che facevamo teatro erano già professioniste; eccezioni certo, ma stimate nelle scuole ufficiali, come ad esempio l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica che da decenni diplomava brave registe, o rappresentati di organismi rappresentativi degli autori e degli attori, come la SIAD — società italiana autori drammatici — o l'ASST — associazione sindacale scrittori di teatro; soprattutto queste, quasi quindici anni dopo l'esperienza della "Maddalena", pensarono di riunirsi per fare una riflessione su quanto era stato realizzato dalle donne nel panorama teatrale contemporaneo e per riflettere sulle situazioni venutesi a maturare nel corso degli anni; fu così che esse si trovarono d'accordo



## Bettino Craxi dalle pagine dei libri

di **Maricla Boggio**

*Sono usciti contemporaneamente, in questi giorni, due libri dedicati a Bettino Craxi nel venticinquennale della sua scomparsa.*

*Due libri molto diversi, che si completano a vicenda nella descrizione nell'approfondimento dell'uomo e del politico.*

**"Craxi, l'ultimo vero politico"** di **Aldo Cazzullo** comincia la sua narrazione praticamente dalla conclusione, introducendo il periodo finale di Hammamet e risalendo agli anni della formazione di Craxi e della sua affermazione politica, per poi riallacciarsi alla sua fine e commentarne le modalità, le scelte, il contorno nel quale era vissuto.

**"Il fantasma di Hammamet"** di **Massimo Franco** vuole evocare una vita al di là dell'impegno politico. Viene privilegiata la dimensione familiare, il realizzarsi graduale di un leader che si era visto di colpo privare della sua potenza. Era quello stesso riconoscimento dell'ingerenza nel finanziamento illegale dei partiti, da lui ammessa per

a dare corso ad una nuova iniziativa  
[l'associazione "Isabella Andreini" N.d.C.]



il partito socialista, ma altrettanto realizzata in tutte le forze politiche. Risuona ancora quel discorso alla Camera, senza risposta a chi ha interrogato gli altri partiti, ugualmente responsabili, ma muti di fronte alla sua domanda di connivenza. Il giudizio di **Aldo Cazzullo** è chiaro, come chiaro lo era già allora: “Non si può dire: tutti colpevoli, nessun colpevole. Ma non si può neppure negare che Craxi abbia pagato più degli altri,



talora al posto degli altri”.

Quando arrivò la condanna ci fu un gran movimento, pro e contro, si scatenarono i denigratori, lo aspettarono all'uscita dell'albergo Raphael in cui lui soggiornava all'ultimo piano. Qui avvenne il tanto sottolineato lancio di monetine da parte dei denigratori assiepati a catturarlo. Fu una situazione di grande presa simbolica, Craxi la avvertì in tutta la sua ferocia e non se ne riprese più.

Nel libro di **Massimo Franco** la situazione tragica è attenuata, si parla d'altro ormai, si

tiene d'occhio Berlusconi approdato a quello che era stato il ruolo di Craxi. Craxi dimentica il passato tragico e cerca di valorizzare la sua permanenza in Tunisia, dove con la forza delle amicizie fedeli tenta di crearsi un centro di amici e collaboratori. Ma da parte sua è tutto un lavorare su messaggi e fax, un tutto provare a intessere una trama che gli permetta di essere ancora il Craxi di allora, illusione mitigata dalle iniziative che prende quotidianamente. Tuttavia l'aspetto sereno dell'apparenza è turbato dalla preoccupazione di attentati, si paventano trame sotterranee, interessi stranieri non dichiarati. Nel libro di **Massimo Franco** la storia si dipana come un romanzo un po' favolistico, come l'incontro con il giovane ipercraxiano Luca Josi, che scrive un testo demolitorio nei confronti della magistratura: Craxi, dopo averlo letto, aveva ordinato che fosse fatto circolare nel partito. Quello di cui veniva discusso intorno a Craxi era il suo patrimonio, che lui negava di possedere attribuendo al partito quella ricchezza dispersa nei conti all'estero e coperta da nomi e sigle. Quello che emerge ad ogni pagina è l'importanza che Craxi attribuisce alla famiglia, l'affetto alla moglie Anna compagna di una vita e madre dei suoi figli, Stefania e Bobo. E c'è come un desiderio di tramandare per i posteri, al di là del suo percorso politico, le piccole cose dell'esistenza, gli olivi e le palme piantati sul terreno dove è sorta la casa, per lasciare un segno di sé. Ma ci furono momenti duri, come l'incontro con Di Pietro, che si stupì che rispondesse a tutte le domande, senza fare scena muta come altri della DC. E finì anche quel periodo, ormai inghiottito da Hammamet, dove sarebbe stato nel luogo prescelto, nonostante il ritiro del passaporto, ma lui era già fuori dall'Italia. Questi sono frammenti rispetto al complesso svolgersi della sua esistenza nel corso degli anni, dalla tessera di partito, presa a diciassette, alle cariche gradualmente più importanti acquisite appena diciassettenne. **Aldo Cazzullo** macina i tempi in cui cresce l'importanza di Craxi non tralasciando nessun momento in cui si impegna in un



settore. Nell'impegno universitario arriva alle massime cariche, sia con l'UGI di formazione socialcomunista, sia con l'UNURI al vertice della rappresentanza universitaria, dove mai a livello culturale gli altri rappresentanti di



partito erano intervenuti.

Da adesso in poi è tutta una volata a raggiungere la direzione del governo, in mezzo a compromessi con il PD e con la DC, momenti di assoluto trionfo ed equilibri precari. Spiccano in tanto potere dei momenti in cui è unico nella sua astuzia. Da ricordare l'episodio di Sigonella, in cui la pretesa degli americani di giudicare loro i terroristi che avevano sequestrato la nave "Achille Lauro" viene osteggiata da Craxi che rimarca che il fatto sia avvenuto su territorio italiano, e rivendica quindi per la dignità italiana, la legittimità che la sentenza venga pronunciata in Italia. Ma tanti sono i momenti in cui Craxi distingue il suo operato di uomo di governo cercando di innalzare il

livello tradizionale del potere. Da ricordare il suo tentativo di influire sulla scarcerazione di Aldo Moro optando per un dialogo con i brigatisti, proposta poi svanita. Con precisione di date e di partecipazioni, la storia di Craxi e dei governi che si sono succeduti prosegue fino alla fine, quando "Mani pulite" interviene a far cambiare rotta alla politica, e Craxi rinuncia a una presenza pericolosa e si stabilisce ad Hammamet. È di là che si sviluppa l'ultimo atto della vicenda di Craxi e dell'Italia.

Pare una favola l'ultimo capitolo di **Massimo Franco**, incentrato sugli ultimi giorni di vita di Craxi, gli incontri con gli amici, il dialogo con i figli. Quasi un momento filosofico, un tentativo di riappacificazione con un mondo che gli ha fatto pagare un momento di gloria con una conclusione assai dura. Il piccolo cimitero in cui ha voluto essere lasciato, evitando plateali dimostrazioni pubbliche, mette sulla tomba un libro; nel libro una frase: **"La mia libertà equivale alla mia vita"** e tanti garofani rossi a festeggiare quell'affermazione.

*Aldo Cazzullo*, Craxi – l'ultimo vero politico, Rizzoli, Mondadori libri, Milano 2025

*Massimo Franco*, Il fantasma di Hammamet, Solferino, Milano 2025



# RIDOTTO

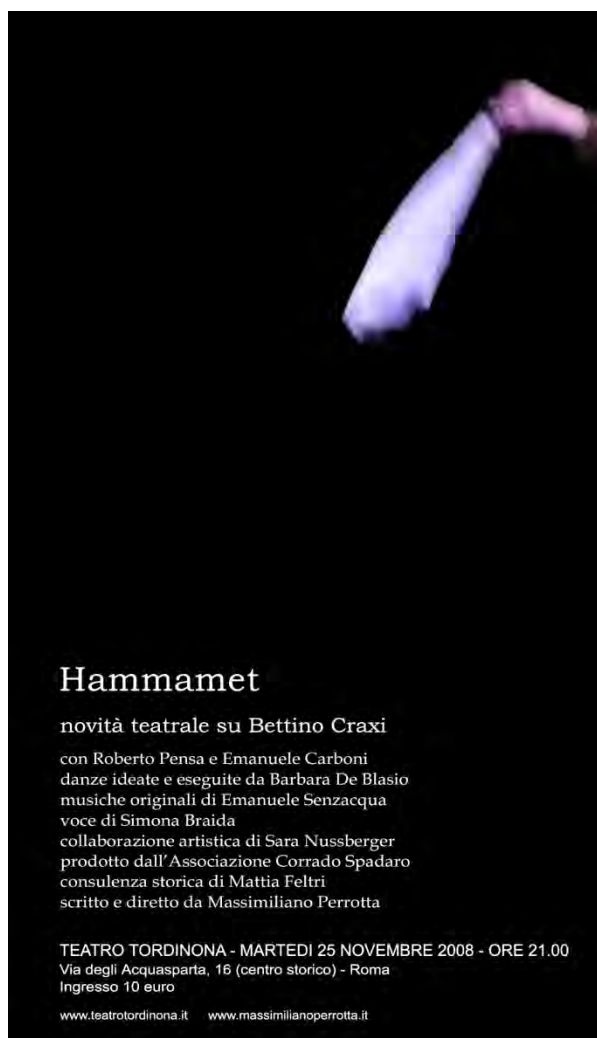
## HAMMAMET

### Tragedia

di Massimiliano Perrotta

consulenza storica di Mattia Feltri

La tragedia "Hammamet" ha debuttato al Teatro Tordinona di Roma il 25 novembre 2008, diretta dall'autore e interpretata da Roberto Pensa ed



Emanuele Carboni.

Pubblicata in volume nel 2010 dalla casa editrice Sikeliana, nel 2011 ha vinto il Premio Giacomo Matteotti assegnato dalla Presidenza del Consiglio dei ministri (ex equo con "La Merlin" di Maricla Boggio). È stata tradotta in francese e in spagnolo.

*Il difficile non è cavalcare la tigre,  
ma riuscire a scendere senza farsi male.*  
(Bettino Craxi)

Personaggi

Bettino Craxi

Io narrante

Una notte del 1999.

Nella parte destra del palcoscenico c'è la scrivania dell'io narrante, un uomo sui trentacinque anni.

La parte sinistra della scena mostra lo studio di Bettino Craxi nella sua casa di Hammamet, in Tunisia. Sessantacinquenne, alto, corpulento, malato, Craxi siede su una poltrona dal gusto arabeggiante e indossa una giacca sahariana. Accanto alla poltrona c'è un piccolo tavolo con sopra una caraffa, un bicchiere, alcuni libri, alcuni appunti manoscritti, una penna, un telefono, un registratore portatile e numerose audiocassette. Da qualche parte una finestra, in fondo una porta. Appesa alla parete la bandiera rossa del Partito Socialista Italiano.

IO NARRANTE - Smettetela di ridere. Smettetela di ridere, vi prego. C'è un tempo per ridere e c'è un tempo per pensare, c'è un tempo per il furore e un tempo per la pietà.

Craxi ha in mano la cornetta del telefono.

CRAXI - No, no... (pausa) no, che cosa vai a illuderti: è finita, finisce così. Anzi, è il momento di tracciare un bilancio, un bilancio obiettivo... della politica e di tutto. (Pausa) No, guarda, comincio a registrarlo subito, ora stesso e domani te lo mando. Lo faccio trascrivere e domani mattina te lo mando: tu mettilo da parte, servirà per dopo. (Pausa) Per dopo. (Pausa) Sì, sì, certo, mi curo. Comunque domani ti mando tutto. (Pausa) Ti lascio, ci sentiamo domani. Buona notte.

Craxi pigia un tasto del telefono.

Per oggi basta telefonate!

## RIDOTTO

IO NARRANTE - Quest'uomo un tempo fu potente: per anni e anni segretario del partito socialista, rispettato presidente del Governo. Adulato e avversato, scacciato dalle stanze del potere, fuggito e perseguitato.

Onore ai vinti, Bettino!

*Craxi ha in mano il registratore portatile che ha da poco azionato.*

CRAXI - ...no, non è questo che voglio: mi resta abbastanza lucidità per capire che è tempo di deporre le armi, di arrendermi al mio destino e di provare a fare un bilancio obiettivo. Ora che la vendetta mi è preclusa, ora che mi appresto a togliere il disturbo, voglio provare a parlarvi senza rancore, serenamente... serenamente per quanto la mia condizione me lo consenta.

A lungo ho covato sentimenti di rivalsa: per respirare ancora la battaglia, per sentirmi ancora io. Ora basta, ora mi rivolgo a tutti, non più e non solo ai pochi compagni fedeli, ma agli italiani tutti e segnatamente a quelli che verranno dopo.

*Craxi posa il registratore portatile sul piccolo tavolo e continua a dettare.*



Vi parlo da lontano, da questa villa di Hammamet che per me rappresentava il

luogo dell'evasione e da sei anni in qua è, di fatto, il mio luogo di reclusione. Reclusione agiata, certo, più comoda di qualsivoglia prigione italiana ma... anzi no, lasciamo da canto i punti più controversi: consideratemi un latitante se vi pare. Quello che brucia è altro. Quello che brucia è altro e non ha nome, o ne ha troppi.

No, non è la solitudine a pesare. La solitudine è la condizione naturale del politico: perché deve diffidare per professione, perché deve sempre calibrare le parole affinché nessuno ne faccia un uso distorto, perché nel momento drammatico della decisione si è sempre soli con se stessi.

Quello che brucia è lo sguardo di chi ti fissava con ammirazione e oggi fatica a nascondere la pietà.

A bruciare sono certi eccessi di disumanità, di accanimento senza scopo. Spero soltanto di non avere mai trattato nessuno come sono stato trattato io, me ne vergognerei.

Quello che brucia è il rimpianto dell'incompiutezza, il vedere disfatto quanto con fatica avevo edificato, il vedere annientato il partito per il quale avevo speso tutta la vita.

Quello che brucia è il pagare in pochi le colpe che erano di tanti. Noi classe dirigente, nel bene e nel male, eravamo lo specchio del Paese: quello specchio l'avete ridotto in frantumi. *(Pausa)* Adesso quei frantumi sono io.

IO NARRANTE - Il 17 febbraio 1992 viene arrestato a Milano, con l'accusa di concussione, l'amministratore pubblico Mario Chiesa, socialista. È l'inizio della fine della cosiddetta prima repubblica, il cinquantennale governo della Democrazia Cristiana e dei suoi alleati minori: socialisti, socialdemocratici, repubblicani, liberali. Nei mesi seguenti i principali esponenti dei partiti di governo vengono inquisiti: chi per corruzione, chi per concussione, chi per illecito finanziamento ai partiti. L'opinione pubblica si schiera con i magistrati: il destino di un'intera classe dirigente è segnato.

CRAXI - Odio, odio e poi ancora odio. Quelli furono gli anni dell'odio e dell'eccesso.

## RIDOTTO

La sentii montare l'ondata dell'odio, l'ondata del furore senza argine. L'euforia regnava sovrana nelle strade, nei bar, nelle case. Mai si era vista in Italia un'ondata di violenza verbale così veemente, così minacciosa, così unanime. I professionisti del linciaggio a mezzo stampa si scatenarono: numerosi giornalisti si trasformarono in commissari del popolo e imbastirono frettolosi processi a senso unico. Centinaia e centinaia di reputazioni furono buttate al macero, così, con pochi tratti di penna. Incendiari, sobillatori, mestatori di ogni sorta ebbero gioco facile a fomentare l'odio sociale. Si favorì la criminalizzazione indiscriminata dell'intera classe politica di governo: una caccia alle streghe di inconfondibile marca totalitaria. Ben presto a nessuno interessò chi fosse colpevole e chi innocente, diventammo tutti colpevoli di essere al potere. I potenti, che usualmente le angherie le commettono, stavolta le subirono. Si inneggiò a una presunta rivoluzione morale per via giudiziaria. Si sancì il principio antidemocratico secondo cui la parola di qualsiasi rappresentante della pubblica accusa fosse pregiudizialmente più attendibile di quella di qualsiasi politico democraticamente eletto. Taluni magistrati si trasformarono in sceriffi, pretendendo e ottenendo di dettare al Parlamento le stesse leggi. Si scatenarono perverse guerre fratricide: non pochi provarono ad approfittare delle difficoltà degli amici più prossimi per prenderne il posto... Odio, odio e poi ancora odio.



IO NARRANTE – Bettino Craxi, in alcuni appassionati discorsi al Parlamento, difende le ragioni della classe politica di governo e accusa i partiti dell'opposizione d'ipocrisia:

anch'essi hanno fatto ricorso a finanziamenti illeciti. Craxi subisce diverse contestazioni di piazza e si sottrae ai processi riparando in Tunisia.

Le elezioni politiche del 1994 sanciscono il tracollo di democristiani e socialisti, la sconfitta della coalizione di sinistra e l'inattesa vittoria di Silvio Berlusconi: ha inizio la seconda repubblica.

Questi, in gran sintesi, i fatti della storia. Ma qua non si fa storia, la storia lasciamola alla storia.

CRAXI - Sì, ho sbagliato, lo ammetto subito. Ho sbagliato anche io, come facciamo tutti, niente santini. In quasi cinquant'anni di vita politica tante cose ho da rimproverarmi e tante cose mi rimprovero.

I finanziamenti illegali, certo. Anche da parte mia ci fu un eccesso di disinvoltura nel reperimento e nella gestione del denaro. Ma è pur vero che la politica aveva costi esorbitanti: c'erano i funzionari di partito, gli uffici, le segretarie, i giornali. C'erano le sempre più costose campagne elettorali. C'erano i congressi, i convegni, le manifestazioni. C'era tanta gente bisognosa d'aiuto; tanti soggetti politici, italiani e non, da sostenere anche finanziariamente...

Ma va detto che altri partiti di finanziamenti ne ricevevano più di noi, anche dall'estero, anche da potenze militari al nostro Paese ostili.

Nessuno ignorava la provenienza del denaro necessario alla politica, sapevamo che a procacciarlo erano anche affaristi e filibustieri, ma la battaglia politica infuriava e andava combattuta colpo per colpo, giorno per giorno, non c'era tempo per stare troppo a controllare. I soldi servivano e ne servivano tanti...

Del resto, mi assunsi le mie responsabilità già in quei famigerati discorsi al Parlamento. Lo dissi: o si risolve il problema politicamente, visto che tutti siamo corresponsabili del malcostume, o si apre la porta alla furbizia, ai ricatti, alla decimazione.

Da tempo immemorabile la politica si finanziava irregolarmente, quel sistema non l'avevo certo inventato io. Da cinquant'anni



## RIDOTTO

tutti fingevano di non sapere e come simbolo dell'immoralità venni scelto io che proponevo di parlare il linguaggio della verità. Bel Paese il nostro! *(Pausa)* E lasciamo da canto l'accusa di avere condotto una vita da nababbo... mi dovrete credere sulla parola e la mia parola oggi non gode di molto credito. Va poi aggiunto, ad onore del vero, che la maggior parte degli imprenditori le tangenti non le pagava sotto ricatto: gli imprenditori finanziavano la politica perché la politica aiutasse l'economia. Certo, si trattava di un sistema ingiusto che metteva fuori gioco chi i finanziamenti voleva non darli, ma era un sistema del quale beneficiavano in tanti e di cavalieri senza macchia in giro se ne vedevano pochi.

Ebbene, quanto paventavo in quei discorsi al Parlamento si è puntualmente avverato: taluni politici hanno subito l'onta del linciaggio, altri l'hanno fatta franca; alcuni partiti sono stati distrutti, altri graziati o addirittura premiati. *(Pausa)* Io proponevo di cambiare la classe dirigente in modo non traumatico, si volle invece a tutti i costi creare il vuoto politico esponendo la democrazia al vento del pericolo. Perché? A quali interessi serviva? Chi ne ha tratto vantaggio?

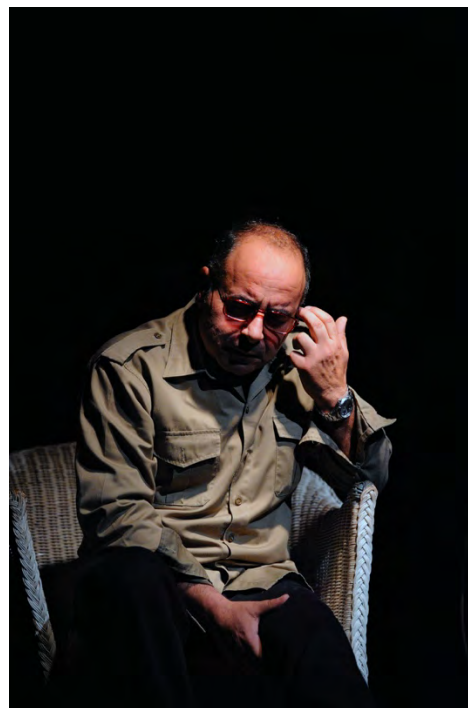
IO NARRANTE - Quel sistema era iniquo, il Paese guasto. Ma per combattere la corruzione abbandonammo il sentiero della ragione.

CRAXI - Di sicuro ho commesso errori nella scelta dei compagni di strada: la classe dirigente del partito non si è rivelata all'altezza della situazione. Purtroppo, quando divenni segretario, molti dei giovani più bravi se li erano già accaparrati gli altri partiti. Ma è proprio in questo che consiste l'arte della politica: nel saper cavare il meglio dal poco che c'è. L'azione politica è condizionata dal contesto storico in cui ci si trova ad agire e dalle forze reali presenti nella società. Ai politici della mia generazione toccarono condizioni difficilissime, con spazi di manovra risicati, in quello che non era un Paese normale. Erano tante le nazioni straniere che interferivano nella nostra vita politica: era in corso la cosiddetta guerra

fredda. Il mondo era diviso in due blocchi contrapposti e l'Italia – alleata degli americani – fronteggiava l'Unione Sovietica e la sua dittatura comunista. La tempesta infuriava ed era un'impresa ardua riuscire a tenere la nave in equilibrio.

*Craxi prende il bicchiere e beve, poi resta un attimo soprapensiero.*

Quando fu? In quale momento la vita mi sfuggì di mano? *(Pausa)* È stata la politica a rubarmi la vita. La politica è una febbre che divampa e brucia tutto il resto. Ma m'inorgoglivava fare qualcosa per il mio Paese: sin da ragazzino sentivo che toccava proprio a me, non saprei come spiegarlo. *(Pausa)* Ricordo ancora la contrarietà di mio padre, la sua fermezza nel dissuadermi...



*Craxi posa il bicchiere sul piccolo tavolo.*

Come tutti mi sono illuso di detenere davvero il potere, di tenerne saldamente le redini... ma non è facile restare lucidi sulle altitudini del comando.

Quanti errori, quante situazioni sfuggite di mano, quante omissioni... ma la mole di cose da fare ogni giorno era enorme, in perenne corsa contro il tempo; decine le decisioni da



prendere... E bisognava documentarsi, ascoltare autorevoli pareri, leggere dossier... In politica commettere degli errori è inevitabile, non necessariamente vi ha parte la malafede. Ma guardavo l'Italia crescere, vedevo i successi internazionali della nostra politica... e mi dicevo la nave va, continuiamo.

Del resto, penso di avere accumulato anche qualche merito.

Ho riunito e rafforzato un piccolo partito litigioso e l'ho trasformato in una solida forza di governo. Sono riuscito a porre il socialismo riformista al centro dello scacchiere politico nazionale.

Da presidente del Consiglio dei ministri ho garantito la governabilità e stroncato la crescita dell'inflazione. Sento spesso ripetere come un ritornello che sotto la mia presidenza la spesa pubblica era fuori controllo. Ma nessuno spiega che quei soldi non finivano tutti nelle tasche dei ladroni: quelle risorse servivano a favorire lo sviluppo e a colmare tante disuguaglianze sociali. *(Pausa)* Ma certo, i conti non erano a posto, certo.

A livello internazionale ho sostenuto fattivamente diversi dissidenti nelle loro battaglie per abbattere tiranni fascisti e tiranni comunisti. Sono stato un alleato fedele ma non subalterno degli americani...

Tutto questo non conta niente? Davvero il mio *cursus honorum* è quello di un bandito di Stato?

*Craxi si guarda intorno pensoso.*

Quello che brucia è la nostalgia dell'Italia. Questo Paese che ho amato ma del quale ho visto troppo poco, questo Paese del quale conosco meglio gli alberghi e gli aeroporti che non le opere d'arte o gli scenari naturali... Ecco, quando la sera scende e imperiosa mi assale la nostalgia per Milano, ecco... *(Bruscamente)* Basta, divento patetico! *Craxi spegne il registratore portatile. Beve guardandosi intorno soprappensiero, poi posa il bicchiere sul piccolo tavolo e fa ripartire la registrazione.*

C'è poi il capitolo sulla cosiddetta società civile, quella che nel nome dell'antipolitica favorì il nostro annientamento. Quella società civile che auspicava il governo dei tecnici. Ma un governo dei tecnocrati, degli esperti, dei presunti migliori, non legittimato da nessun elettorato, non è che l'arbitrio nella sua quintessenza. E invece tutti in coro a ripetere che la politica deve essere gestita dai tecnici. Secondo me la politica la devono gestire i tecnici, la devono gestire gli operai, la devono gestire i contadini, la devono gestire le donne, i giovani, gli imprenditori, i sindacalisti, gli intellettuali...

Per decenni ci si era attesi dalla politica la soluzione di tutti i mali, la si era caricata di speranze messianiche: era inevitabile che tutto sfociasse in rabbiosa delusione. Ma come irrazionalmente ci si era aspettati dalla politica la soluzione di tutti i mali, altrettanto irrazionalmente si passò ad accusarla di tutte le nefandezze. Io che la politica l'ho guardata negli occhi, ne ho avvertito il lezzo ma anche la nobiltà. Parlo della politica vera, non di quella idealizzata o fantasticata. Il compito della politica in una democrazia non è di sovvertire l'ordine vigente, ma è quello di costruire attraverso l'arte della mediazione una sintesi la più avanzata possibile delle forze sociali in campo. La politica non mira, come sostengono i reazionari, al male minore, ma al bene possibile in un dato momento e in una data condizione.

Certo, la politica è anche esercizio del potere. Ma quando il potere riesce a realizzare una qualche finalità allora si riscatta e in qualche modo redime se stesso.

*Craxi prende in mano il registratore portatile per controllare se l'audiocassetta stia per terminare. Interrompe la registrazione, estrae la cassetta, la ripone accanto alle altre e la sostituisce con una nuova. Infine riavvia il registratore.*

Rivedo la mie scarpe sulle strade polverose dell'infanzia, le passeggiate con mio padre in Piazza Duomo... Rivedo le serate con gli amici a parlare di politica e del futuro che era

## RIDOTTO



li lì per arrivare... Rivedo quella ragazza che veniva a prendermi in tram all'uscita del lavoro, quel suo sorriso che si apriva su un mondo tutto da inventare... Rivedo Milano...

*Craxi sembra perdersi nei ricordi.*

Divago. Veniamo piuttosto a una questione che molto mi preme, ovvero se io sia stato o non sia stato un socialista.

Sin dal mio ingresso nella scena politica nazionale, comunisti ed extraparlamentari di sinistra mi avvertirono come un corpo estraneo. Avversari acerrimi del mio socialismo liberale, essi avviarono immediatamente una campagna di demonizzazione della mia figura, delle mie idee, del mio operato. A giudizio di costoro io non ero di sinistra, Fidel Castro sì. Persino le Brigate Rosse erano «compagni che sbagliavano», io invece no, non ero un loro compagno: ero un mistificatore, un traditore, un venduto.

Con la caduta del muro di Berlino si palesò la verità storica: noi socialisti avevamo ragione. E invece il nostro partito è stato eliminato per via giudiziaria, i cosiddetti postcomunisti sono ora al potere. Si è così arrivati al paradosso tutto italiano per cui oggi giorno

essere stati socialisti è più infamante che essere stati comunisti.

*Craxi posa il registratore portatile sul piccolo tavolo.*

Certo, il tasso di corruzione del partito era davvero elevato, molti vi militavano per interesse, ma c'erano tanti compagni onesti che non meritavano tutto questo! Si vuol far dimenticare che le conquiste sociali e il benessere raggiunti nel nostro Paese sono frutto anche delle lotte di tante compagne e di tanti compagni socialisti!

Quanto poi sia di sinistra una classe dirigente che conquista il potere cavalcando l'antipolitica vorrei capirlo. Quanto sia di sinistra svendere tutte le aziende statali vorrei proprio saperlo. Io mi sono sempre battuto per garantire il controllo della politica sull'economia, oggi i poteri forti sono fortissimi e la politica sempre più debole.

Ho sempre pensato che sporcarsi le mani per il poco socialismo attuabile in una data condizione storica fosse preferibile all'aspettare al bar la rivoluzione di domani. Purtroppo anche il socialismo sembra uscire ammaccato da questo feroce secolo che si conclude, ma dove e quando è stato davvero realizzato si è rivelato il miglior risolutore delle contraddizioni della società moderna.

IO NARRANTE - Nella notte senza vento ombre circondano la casa: custodi, cani, guardaspalle... ombre nella stanza, ombre dal passato...

CRAXI - Quello che brucia è il tradimento, il tradimento dei più. A sentirli oggi erano tutti miei oppositori. Eppure questa casa era sempre piena di amici, di adulatori, di cortigiani... nessuno sapeva, nessuno vedeva: il mostro sono io. *(Pausa)* Del resto, non si può dare il coraggio a chi non ce l'ha. *(Pausa)* O forse anche io al loro posto avrei fatto così. Chissà...

*Craxi lancia un'occhiata a un appunto manoscritto posato sul piccolo tavolo.*

Visto che siamo in tema di bilanci, non si può non costatare che l'operazione "Mani pulite"

## RIDOTTO

si è rivelata una falsa rivoluzione. I fatti hanno finito per darmi ragione. È stata una falsa rivoluzione perché dopo avere immolato sugli altari della giustizia politica le teste di alcuni, tutto è continuato più o meno come prima, con gli stessi vizi nazionali ma con maggiore ipocrisia. Davvero abbiamo assistito in questi anni alla rifondazione del Paese? Davvero in questi anni di seconda repubblica c'è stata la rigenerazione morale che veniva promessa? Davvero ci sono oggi più libertà, più meritocrazia, più giustizia sociale?

È giunto il momento di considerare "Mani pulite" per quello che è: il peccato originale di questa sedicente seconda repubblica, una ferita aperta nella nostra coscienza nazionale. IO NARRANTE - Oggi sappiamo che quei mali erano i nostri. Nepotismo, affarismo, corruzione sono i nostri mali nazionali, i mali del nostro Paese. Oggi sappiamo che non è la canea giustizialista la via più ragionevole per accertare le responsabilità penali dei singoli. Oggi sappiamo che sperare è necessario, ma con pazienza.

CRAXI - Ebbene, non me l'aspettavo. No, proprio non me l'aspettavo. Il trattamento riservatomi è stato davvero ignobile. Rende onore al nostro popolo l'essersi scagliati tutti contro alcuni?! Avete fatto di me il simbolo del male, il capro espiatorio sul quale riversare l'odio sociale per lavare la vostra coscienza e sentirvi rigenerati.

A bruciare non è certo la perdita del potere, il potere è volatile per sua natura: quello che brucia è la perdita della reputazione. Tutto quello che avevo edificato fu d'un tratto seppellito sotto quintali di fango, di fogli di giornale, d'ignominia... fino alle monetine, alla vergogna di quel giorno! Avevo diritto alla presunzione d'innocenza, un processo giusto lo si deve anche a chi ha sbagliato, ma voi avevate fretta di condannarmi e anziché aspettare le sentenze dei tribunali mi avete condannato a colpi di monetine. Ma io non accetto giudizi a colpi di monetine! Io non accetto le urla minacciose, la violenza di piazza, il pubblico linciaggio! Un tale

trattamento grida vendetta davanti al tribunale della storia!

Quanti di quegli esagitati venuti a molestarmi davanti al mio albergo furono fermati? Quanti subirono un regolare processo? Nessuno. Il messaggio doveva essere chiaro: chi avesse voluto accoppiarmi l'avrebbe fatta franca. E io avrei dovuto farmi processare in quel clima di violenza orgiastica? Pensate in coscienza che ci fossero le condizioni per un processo sereno?

IO NARRANTE - (*soprappensiero*) Quelle monetine...

CRAXI - Ebbene, in qualche modo l'ho voluto io! Fatale fu il mio non piegarmi al vento della cosiddetta rivoluzione. Fui l'unico a opporre resistenza e me l'hanno fatta pagare: me la sarei cavata meglio se avessi trattato la resa. (*Pausa*) Ma non è così che si comporta un uomo!

IO NARRANTE - Si può ridurre una vita ai suoi errori?

CRAXI - Questo è quanto mi premeva testimoniare. Certo, a bocce ferme si capiscono tante cose... ma se potessi tornare indietro forse rifarei lo stesso. Avrei potuto rimanere in Italia, cercare il martirio... ma la mia libertà equivale alla mia vita!

Resta la spiacevole impressione di una vita non compiuta... (*pausa*) o forse m'inganno, forse tutte le vite lasciano in bocca quest'aroma amaro. Forse ogni vita in questa incompiutezza trova la propria sintesi che è poi il suo destino.

*Craxi guarda in direzione della finestra: comincia ad albeggiare.*

È l'alba. Ormai con serenità mi affido al giudizio della storia, con il mio cumulo di meriti e di errori. Spero vengano presto tempi migliori per il nostro Paese e spero che un giorno la bandiera del socialismo italiano torni a sventolare.

(*Con amarezza mista a commozione*) Evviva il socialismo, evviva l'Italia!

IO NARRANTE - Bettino Craxi è morto ad Hammamet il 19 gennaio del 2000. Alla storia l'ultima parola.

# IL PENTAPENTITO

(Ultima recita)

Dramma di

**di Enrico Bernard**

Rappresentato nel 1984

Presso il Teatro Aut-Aut a Roma



Il „Penta“ ovvero il Cinque ha nella storia politica italiana un ultradecennale percorso e decorso. Il Pentapartito nella prima metà degli anni Ottanta del Novecento fu una forma di governo già allora considerata „mostruosa“ perché faceva convergere insieme partiti di ispirazione conservatrice e cattolica, la Dc e il Pri, partiti socialisti, Psi e Psdi e un partito di destra, anche se non estrema, come il Pli.

Fu il Pentapartito a rappresentare l'accordo di potere (malgoverno, corruzione) che varato nel 1981, poco dopo l'assassinio di Moro e poco prima della morte di Berlinguer, si dissolse nel 1991 con Tangentopoli e la crisi della prima Repubblica.

I primi anni Ottanta furono del resto di disorientamento per le forze di sinistra. Appena usciti dalla vicenda Moro, quello che si presentava era un sistema organizzato di corruzione che coinvolgeva nel malaffare una larga fetta del parlamento italiano.

A quel tempo cominciarono a girare le prime voci sui misteri del caso Moro, sul coinvolgimento di alcuni settori della stessa Democrazia Cristiana la cui linea dura sulla possibilità di trattativa con le Brigate Rosse per la liberazione dello statista - si capì poi - mirava ad altri reconditi fini: la liquidazione della Questione Morale e della lotta alla corruzione che lo stesso Moro e Berlinguer volevano strenuamente mettere a fondamento di una „unione di intenti democratici“ tra i progressisti e riformisti e la cospicua base democristiana ispirata ai valori cristiani e democratici.

Furono anni di dubbi e ripensamenti: la condanna, politicamente ineccepibile, del terrorismo e della violenza trovava invece nella realtà un ottimo terreno per i dubbi. Perché uccidere Moro? E perché utilizzare la sua morte come una messinscena per liquidare non solo la possibilità di un governo della sinistra, ma per dare avvio, dopo la scomparsa di Berlinguer, a quell'opera di erosione delle conquiste sociali e sindacali del movimento operaio che, a partire dal referendum promosso dai socialisti per l'abolizione della scala mobile passando per il referendum truffa alla Fiat Mirafiori del 1984? Una marcia indietro costante nell'arco di trenta anni conclusasi col jobs act e l'abolizione dell'art. 18.

In quel clima confuso e contraddittorio, in cui si cominciò a percepire come la finalità del terrorismo fosse la spettacolarizzazione ad uso e consumo del sistema di quella che Carlo Bernari in un romanzo del 1981 intitolò *Tanto la rivoluzione non scoppierà*, scrissi il *Pentapentito* parafrasando la formula di governo entrata nella storia come causa di molti mali dell'Italia contemporanea. È un testo che parla di dubbi e ripensamenti, di pentimenti, tanti pentimenti, addirittura cinque nell'arco breve di un'ora di spettacolo:



## RIDOTTO

il protagonista Mattia si pente infatti di aver scelto la strada del terrorismo e della clandestinità, ma subito si pente di essersi pentito, così via fino ad un pentimento esistenziale che sfocia in follia.

Ho rappresentato il lavoro nel 1984, proprio l'anno della morte di Berlinguer, poi ancora nel 1985 e 1986 ma poi lo dimenticai in un cassetto. Era finita quell'epoca: poteva avere ancora il testo motivo di esistere, passata la brutta stagione del terrorismo rosso? Così il lavoro finì prima in un cassetto, poi, svuotato quel cassetto chissà come e chissà dove in uno dei miei traslochi all'estero, me lo dimenticai completamente tanto da escluderlo dall'elenco delle mie opere.

Ricominciai a pensarci quando nacque il Movimento Cinque Stelle per il quale non nego qualche simpatia e non pochi dubbi: mi sembrava e mi sembra tutt'ora pieno di contraddizioni e di facili pentimenti e foriero di ripensamenti proprio come il mio Pentapentito, ma chissà dove era finito il dattiloscritto originale per fare un paragone, un confronto tra le due dimensioni e fasi storiche.

Pochi mesi fa da uno scatolone in soffitta contenente foto e materiali di spettacoli fa capolino come un oggetto smarrito e miracolosamente ritrovato il copione personale dell'attore che interpretò il ruolo del Pentapentito Mattia, Franco Lecce. Ingiallito e quasi illeggibile per le numerose note e molti appunti con la calligrafia di Franco, caro amico e compagno prematuramente scomparso, il testo mi si è rivelato, pur nell'ingenuità drammaturgica di un lavoro di quasi quaranta anni fa, anzi forse proprio per questa sua freschezza e immediatezza, capace di ricostruire non tanto un pezzo di storia, ma un SENTIMENTO politico di una gioventù travolta dal Moloch del Terrorismo e dall'altro Totem del Potere che sembravano allora convergere a fare sistema in una alleanza che violentava le nostre rabbiose coscienze di ribelli.

Do quindi alle stampe il testo originario senza apportarvi alcuna modifica certo che esso

potrà dare l'idea e la percezione di uno STATO D'ANIMO della condizione giovanile di allora, senza tuttavia alcuna presunzione di voler riaprire annose questioni storico-sociali.

*Devo in conclusione inserire un credit line. Infatti il monologo finale è tratto da una lettera aperta indirizzatami da Sergio Basile che molto ringrazio perché la nostra discussione - spesso aspra anche se sempre improntata all'amicizia - mi ha permesso un necessario salto nel tempo del mio protagonista Mattia, aspirante autore, improbabile attore e cattivo regista di se stesso nel tempo che stiamo vivendo.*

*Buio: Si sente battere a macchina.*



*Franco Lecce ed Emanuela Castelli*

MATTIA Cazzo, è nuovamente saltata la luce. È la terza volta, oggi. Che cavolo stanno combinando con tutte queste interruzioni, bucano qua, bucano là... *(si alza, rimette il contatore, torna al tavolo dove riprende a battere a macchina)*

ALBA *(Compare alle sue spalle, indossa un impermeabile e un pesante sacco con delle vettovaglie. Per un istante guarda imbronciata Mattia, sbuffando)* Si sente battere a macchina dalle scale. Devi proprio farti notare da tutto il palazzo? *(Gli fa annusare, ma sgarbatamente, un mazzo di fiori che ha con sé)* Me li ha regalati il fioraio, non volevo, ha insistito... signorina, la prego, hanno lo stesso colore della sua maglietta...

## RIDOTTO

MAT'TIA Rossa. Ti sei messa in divisa tanto per farti notare?

ALBA Non preoccuparti, tanto guardava solo le tette, non pensava ad altro.

MAT'TIA Beato lui.

ALBA ...naturalmente mi ha chiesto il numero di telefono...

MAT'TIA Ecco, appunto. *(Allontana il braccio di Alba con un gesto di fastidio)* E tu glielo hai dato?

ALBA *(ironica)* Certamente, anche l'indirizzo e codice fiscale.

MAT'TIA Peccato, potevi rimediare una cenetta a lume di candela e una bella scopata al posto dell'ammazzacaffè.

ALBA E poi mi toccava ammazzare lui... ch  sapeva troppo. E mi aveva visto in faccia.

MAT'TIA Ed anche il culo e le tette, secondo me in faccia non ha mai alzato lo sguardo.

ALBA Comunque poteva riconoscermi. Quindi non avrei avuto altra scelta che farlo fuori. Per una scopata mi sembra un po' troppo.

MAT'TIA Beh dipendel! Succede anche in natura. La vedova nera uccide il suo amante dopo l'accoppiamento e se lo mangia.

ALBA Che schifo. *(Getta i fiori sul tavolo)*

MAT'TIA Dipende dai gusti.

ALBA Cinico come al solito. Ti sei alzato bene anche oggi a quanto pare. *(Posa la spesa in un angolo)*

MAT'TIA Metti un topo in una gabbietta troppo stretta e quello comincer  a dare i numeri correndo su e gi , all'inizio per trovare una via d'uscita, poi per semplice coazione a ripetere il movimento.

ALBA A proposito di vie di uscita, come mai la porta non era chiusa a chiave? Poteva entrare chiunque con una spallata.

MAT'TIA Non fa niente.

ALBA Come, non fa niente?

MAT'TIA *(Annoiato, continuando a battere sui tasti)* Fa lo stesso.

ALBA *(Estrae furtivamente una pistola e, dopo essersi avvicinata, gliela punta alla nuca)* E se ti avessero preso di sorpresa, eh? Magari alle spalle?

MAT'TIA *(Prende con delicatezza la canna dell'arma con due dita e la sposta)* E che, sono il tipo che si fa prendere da dietro, io? Per chi mi hai preso? Ti ho sentita arrivare, che credi? Potevo farti fuori come e quando volevo, se l'avessi voluto. Ho le orecchie buone, io.

ALBA *(Posa la pistola sul tavolo, bene in vista, e comincia a sistemare la spesa)* E non potevi venirmi incontro a darmi una mano?

MAT'TIA *(Distratto)* Pesa?

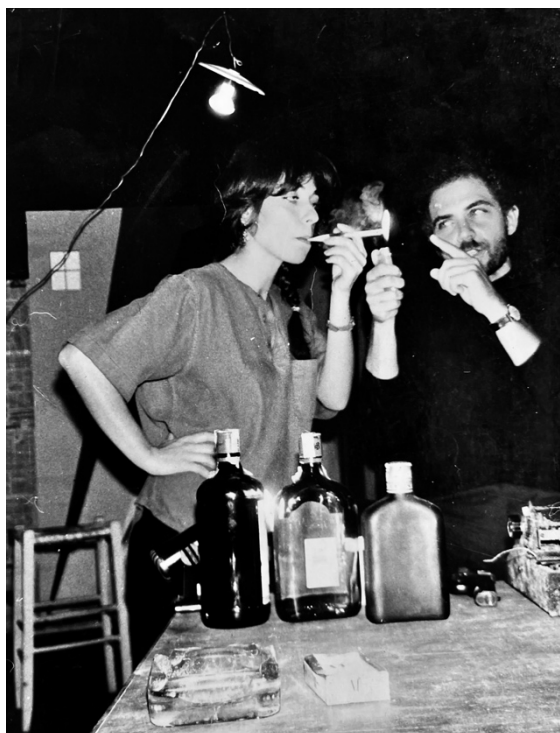
ALBA   tutta roba per te. Mica mi ci diverto, io, a fare il somaro. *(Pausa)* Perch , poi. Per sfamare il topolino che sei? Povero topolino in gabbietta!

MAT'TIA Potevo immaginarmi che saresti arrivata carica come un mulo? Oggi forse gi  si trasloca, a che serve tutta questa roba. Di eserciti da sfamare, qui, c'  solo quello dei topi, appunto. Prima ce ne andiamo ...

ALBA *(Estrae un pacchetto di sigarette di tasca, se ne accende una)* Non credere che stia andando tutto cos  liscio, sono saltati i collegamenti. Ho avuto difficolt  persino a procurarmi i soldi della spesa. Staremo rinchiusi al sicuro ancora per un po'.

MAT'TIA Meglio cos .

ALBA Come, meglio cos ? *(Posa sigarette e accendino sul tavolo)*



## RIDOTTO

MATTIA Avrò il tempo di sistemare gli ultimi dettagli.

ALBA (*Fuma*) Gli ultimi dettagli di che? Le consegne sono chiare: non fate niente, nessuna azione di testa vostra.

MATTIA (*Infastidito dalla nuvola di fumo*) Devo finire un lavoretto...

ALBA (*Si toglie l'impermeabile*) Non farti venire idee strambe per la testa.

MATTIA Ma no, no, di un lavoro che sto scrivendo, uno dei soliti.

ALBA (*Appendendo l'impermeabile*) Ah già, mi avevano avvertito che tu sei (*ironica*) lo 'scrittore'. Lascialo scrivere, ché se scrive si sfoga ed è innocuo! Poi, tanto, dà fuoco ai suoi manoscritti. E chi s'è visto, s'è visto.

MATTIA Non ti hanno detto tutto.

ALBA (*Sedendosi*) Uffa, che altro c'è? Con te c'è sempre qualche novità.

MATTIA Mi chiamo Mattia perché sono un po' matto. Ma sì, hai capito benissimo. Lo Scrittore matto, ecco chi sono realmente. E poi ai miei brogliacci non dò fuoco, li straccio e li butto semplicemente nel cestino. Oppure li appallottolo e ci gioco a pallacanestro, così... due punti!

ALBA Fatica sprecata dunque tutto 'sto battere a macchina... che poi capace che qualcuno s'insospettisca, di questi tempi stanno tutti all'erta. Il terrorista della porta accanto è diventata una mania collettiva, e danno pure ricompense per chi denuncia e fa beccare i mostri sanguinari che siamo.

MATTIA Esagerata. I vicini Penzeranno che qui c'è un povero esaltato scrittore che si illude di vincere il premio Strega.

ALBA E perché non il Nobel?

MATTIA Già, perché non il Nobel.

ALBA Ma non per la pace.

MATTIA No, niente pace.

ALBA Quindi niente *Addio alle armi*?

MATTIA Solo un arrivederci se permetti. L'ascia di guerra si può sempre dissotterrare.

ALBA Comunque non va bene che lasci tracce in giro.

MATTIA Che tracce?

ALBA I fogli di carta che strappi e appallottoli.

MATTIA Poi li raccolgo tutti, non preoccuparti.

ALBA E se te ne finisse uno sotto un mobile e non lo vedi? Se lo trovassero durante una perquisizione quando lasciamo il covo? Potrebbero collegarlo alla macchina da scrivere dei nostri comunicati.

MATTIA E dei miei romanzi.

ALBA Che palle i romanzi borghesi! Faresti meglio a bruciarli.

MATTIA Come in *Farenbight 451*.

ALBA Il film in cui si bruciano i libri?

MATTIA L'hai visto?

ALBA Sì. Comunque io non dico di bruciare i libri, tutti i libri, solo la cultura borghese, che so? T'amo o pio bove... Ei fu siccome immobile... In su la vetta della torre antica...

MATTIA Le conosci tutte? La pioggia nel pineto?

ALBA (*recita*) *Taci. Su le soglie*

*del bosco non odo*

*parole che dici*

*umane; ma odo*

*parole più nuove*

*che parlano goccioline e foglie*

*lontane...*

MATTIA Che palle!



## RIDOTTO

ALBA Che ti dicevo?

MATTIA E l'Infinito, sai a memoria anche quella?

ALBA Mi stai facendo l'esame di maturità?

MATTIA Mi sto solo domandando perché gli scrittori scrivono se poi lo scopo finale è far imparare a memoria a dei ragazzini i loro parti spirituali dei quali i giovani se ne fregano altamente. E fanno pure bene a fregarsene.

ALBA Quindi?

MATTIA Dovrebbero scrivere per un altro motivo fondamentale... non per rompere le palle agli studentelli.

ALBA E quale? Cambiare il mondo? Beh, sappi che ci hanno provato in tanti a cambiare il mondo con la poesia, poi è finita che è stato il mondo ad aver cambiato loro. Si sono imborghesiti, sono entrati nei circoletti letterari, nelle manfrine, nei giretti di potere come racconta Sciascia ne *L'Onorevole*, il letterato che viene portato avanti dalla mafia e diventa ministro della cultura... naturalmente corrotto.

MATTIA Si nasce incendiari e si muore pompieri.

ALBA E tu, come vuoi morire, incendiario o pompiere.

MATTIA È un'inquisizione?

ALBA No, una semplice domanda.

MATTIA E magari vorresti anche una risposta!

ALBA Nel partito quando una compagna fa una domanda è doveroso rispondere, compagno!

MATTIA Ok. Non ho bisogno di morire io, tantomeno di essere... scaricato dal partito... come una scheggia impazzita perché mi autodistruggo da solo, mi autoelimino ogni giorno, mi consumo e mi annullo ideologicamente, politicamente, letterariamente, filosoficamente... e vaffanculo a tutto e tutti.

ALBA E fisicamente?

MATTIA All'eliminazione fisica del compagno che ha dubbi dovresti pensarci tu che mi controlli, no?

ALBA Io non ti controllo, ti servo da collegamento.

MATTIA Tu o un'altra... farete la conta e verrete ad ammazzarmi...

ALBA E perché dovremmo farlo?

MATTIA Perché ci sto ripensando.

ALBA Attento, anche le mura hanno orecchie qui dentro. Se ti sentono gli altri della direzione strategica potrebbero prenderti sul serio...

MATTIA Ma io ci ripenso sempre, ogni giorno. Sono un po' ballerino nelle mie convinzioni e nelle mie determinazioni da rivoluzionario. Oggi mi dico: troppa violenza la nostra. Poi leggo un giornale accendo il tiggì e mi dico: sei matto a ripensarci, guarda che merda di società c'è là fuori...

ALBA Matto, sì, come il nome di battaglia che ti sei scelto, Mattia! Tutto un programma.

MATTIA È il mio nome vero, sai?

ALBA Non ci credo.

MATTIA Invece sì.

ALBA Allora è proprio vero che sei matto: omen nomen!

MATTIA Tu invece scommetto che ti sei ribattezzata Alba perché pensi all'alba del giorno nuovo, al sole dell'avvenire... che non verrà mai...

ALBA Ricominci a ripensarci?

MATTIA Continuamente. E registro qui sopra sui tasti della macchina da scrivere tutti i miei ripensamenti, pentimenti, pentimenti di essermi pentito.

ALBA All'infinito... per questo volevi che recitassi la poesia di Leopardi? Per mandare un messaggio della tua coazione a ripetere, a dibatterti nel dubbio passando da un rosicamento interiore all'altro senza soluzione di continuità? Così facendo ti mangi solo il fegato. Inutilmente per giunta.

MATTIA Non ho altro da fare. Scrivere – leggere – pensare – ripensare – rileggere e riscrivere. Le mie giornate scorrono così.

ALBA Si fa la rivoluzione anche con la guardia ad un bidone di benzina.

MATTIA Questa l'ha già detta il fascismo.

ALBA Lo so, ma vale anche per noi.

MATTIA Io non faccio la guardia, sono solo il badante di un vecchio coglione di un politico. Devo cambiargli anche il pannolone,



## RIDOTTO

portargli la minestrina, metterlo a letto... come me la chiami questa?

ALBA La chiamo come prima: rivoluzione. E tu la stai facendo.

MAT'TIA Io? *(ride sarcasticamente)* Io non faccio un cazzo di niente, sto solo qui dentro rinchiuso a tirarmi le seghe. Una pippa di rivoluzione, ecco che faccio.

ALBA Intanto scrivi...

MAT'TIA E straccio, appallottolo, cestino... *(appallottola un foglio, poi un altro)* Mancato... canestro!

ALBA Fatica sprecata dunque.

MAT'TIA Mica butto sempre tutto. Comunque... *(Sceglie una bottiglia tra le tante che ha davanti)* non è così facile da spiegare perché lo faccio. *(Si versa da bere)*

ALBA Scrivere o cestinare?

MAT'TIA Le due cose sono strettamente collegate. Tutti gli scrittori dovrebbero fare così: la parola d'ordine è buttare, buttare, buttare!

ALBA Ci sarà pure un motivo perché butti e scrivi per scrivere e buttare via.

MAT'TIA *(Beve)* Certo che c'è, ma io non mi sento abbastanza motivato per dirti il motivo, altrimenti te lo direi! *(Beve)* E che mi costerebbe? *(Beve)* Così invece mi risulta maledettamente difficile.

ALBA Beh, provaci.



MAT'TIA *(Carica un carillon)* Il fatto è che si scrive solo per dire la verità. Ma la verità non piace mai a nessuno, neppure a chi ha il coraggio di sputarla in faccia a se stessi. Quindi, meglio darle fuoco – hai ragione tu, meglio il fuoco – come la verità degli eretici, tanto per non correre rischi. La sola differenza è che al rogo, *(fa fuoco con l'accendino)* al fuoco purificatore di tutti i peccati, mi ci condanno da solo, senza bisogno di preti. Dante, non ricordo i versi, parla della verità ruvida da accettare per il suo tempo. Andrò anch'io all'inferno, nell'ultimo girone dei dannati, a scontare tutti i miei peccati.

ALBA *(Si alza, lo carezza per persuaderlo a parlare)* Che peccati? Hai qualcosa da nascondere? Dillo subito, cercheremo di essere comprensivi. Ci hai traditi?

MAT'TIA *(Rimettendosi a scrivere)* Lascia perdere.

ALBA *(Infuriata, dà un pugno sui tasti della macchina)* Lasciar perdere? E perché?

MAT'TIA Devo star qui, procedere nel lavoro letterario, non posso perdere tempo, io. La mia trama ha bisogno di me.

ALBA *(Incuriosita, gli posa una mano sulla spalla)* Che trama?

MAT'TIA Dell'opera che sto scrivendo. Questa volta mi sa che è quella buona, quella che non si butta via nulla.

ALBA Di che si tratta? *(Cerca di leggere)*

MAT'TIA *(Indifferente)* Genere drammatico. Più drammatico di così, si muore.

ALBA *(Cerca insistentemente di leggere)* Di che parla?

MAT'TIA *(Smette di scrivere, estrae seccato il foglio e lo straccia)* Di verità.

ALBA Che verità? *(Gli volta le spalle, nervosa)* Uffa, possibile che bisogna estrarci ogni volta le parole con le tenaglie di bocca?

MAT'TIA *(Con dolcezza)* Verità soggettiva, se t'interessa.

ALBA *(Si reca al tavolo, prende una sigaretta)* Certo che mi interessa. *(Accende)* Solo che la verità non può essere, come tu dici, soggettiva. *(Fuma)* O è vera, quindi oggettiva, o non è una verità. Mi sembra logico.

## RIDOTTO

MATTIA Logico come può esserlo per Hegel o per un commissario di pubblica sicurezza!

ALBA Senti, Scrittore, modera i termini: a me Hegel non me lo dici... e neppure commissario.

MATTIA (*Calmandola*) Mi chiami scrittore, e poi pretendi da me una verità oggettiva. Allora dovrei saper dipingere, e non scrivere. Una natura morta oppure un paesaggio, ecco, allora sì che sarei oggettivo.

ALBA E tu?

MATTIA Io rappresento azioni nei miei scritti, non impressioni o immagini. Né pensieri. Penso già abbastanza per conto mio e non mi è per niente dolce naufragare in questo mare interiore. La narrazione verte invece sulle cose che succedono e che si muovono, sulle azioni dunque. Ma le azioni hanno sempre bisogno di un soggetto che le compia. Insomma, non è solo lo scrittore scrivente, che scrive, a fare l'opera ma anche il soggetto agente. (*Pausa*) Come se fossero due persone.

ALBA E tu saresti questo soggetto? Non sarai per caso un soggetto agente dei servizi segreti, insomma un infiltrato?

MATTIA E anche se fosse? Mi fai ridere. Questo testo è tutto ciò che ho in testa. E questa testa sono io, l'agente scrivente di me stesso. Perciò ho deciso di rappresentarmi fino in fondo nella mia rappresentazione.

ALBA (*Si alza, sparcchia dal tavolo il piatto del pranzo di Mattia*) Avresti bisogno di un teatro, reciti così bene!

MATTIA E questo? Non potrebbe essere il mio teatro?

ALBA (*Sulla porta della cucina*) Sei matto?

MATTIA No, no. Qui va benissimo. Sarebbe talmente folle che nessuno potrebbe crederci.

ALBA (*Dalle quinte*) Dici sul serio?

MATTIA Certo. Che cosa c'è di più normale di uno scantinato adibito a teatro off? Ce ne sono tanti, nessuno ci fa più caso. Altro che nasconderci! Dobbiamo aprire le porte, ricevere gente come se nulla fosse, farci notare dai reality della Morte in diretta...

ALBA (*Compare*) Adesso mi spiego, stai scrivendo una commedia.

MATTIA Un'opera di genere drammatico, una tragedia di copertura. Per coprire altre tragedie più tragiche e reali di quella che sto scrivendo. Perché in quanto a tragicità, la vita reale mi frega. Eccome se mi frega!

ALBA (*Rientra asciugandosi le mani con uno straccio, come se avesse finito di lavare i piatti*) Il tutto nell'illusione di sviare i sospetti.

MATTIA Esatto.

ALBA Dài i numeri. (*Posa lo straccio sul tavolo e si accende una sigaretta*)

MATTIA Mi limito a dare le parole, altro che numeri. In matematica sono sempre stato una frana a scuola. Le frasi le butto giù così come mi vengono, alcune addirittura monche o senza senso. Sputo fuori le parole senza fatica, sennò...

ALBA Sennò? (*Si siede*)

MATTIA Sennò sarei uno scrittore vero, matto, ma vero. E non lo scribacchino carceriere che mi ritrovo ad essere. (*Beve*)

ALBA Lo hai detto, almeno, agli altri compagni?

MATTIA Gli altri saranno invitati alla prima. (*Beve*) Saranno i primi ad essere invitati alla prima. E si domanderanno senza rendersi conto: ma come, non avevamo il morto da ammazzare proprio là dietro le quinte, dove lo Scrittore matto ha fatto il suo teatro? Ed io il morto da ammazzare glielo sbatto in faccia fresco fresco, che credi? Sul palcoscenico e poi in prima pagina e poi ancora in prima serata: Il Gran Circo EQUESTRE della Violenza Politica, venghino venghino signori a vedere il film su Moro ammazzato dalle Brigate Rosse, venghino venghino il biglietto costa solo tremila lire! Si accomodino signori, il Grande spettacolo del terrorismo sta per iniziare... il morto ammazzato ve lo facciamo rivedere mentre parla, mentre piscia, caca e muore, alla moviola. Venghino signori, qui si muore due volte...

ALBA Mi fai ridere. E come si può ammazzare un morto? O è vivo e vegeto o non lo è, non si scappa. Non si può mica ammazzarlo due volte.

MATTIA Si può, si può! (*Beve*)

## RIDOTTO

ALBA E come? Mi fai il piacere di dirmelo?  
(*Prende una scopa*)

MATTIA Lo porti in scena già bello e freddato, sennò si mette a strillare, e prima di ammazzarlo per la seconda volta, fai credere al pubblico che sta solo dormendo. (*Trasognato*) La finzione teatrale è una gran cosa. C'è solo un problema...

ALBA (*Che nel frattempo ha cominciato a scopare*) Che problema?

MATTIA Che alla seconda o terza replica il corpo del morto da ammazzare comincia a puzzare come un sacco di merda. Allora bisognerà procurarsi carne fresca da macellare per il gentilissimo pubblico, a meno che non si voglia sospendere lo spettacolo per mancanza di morti ammazzati o da ammazzare.

ALBA E andarci a costituire ai carabinieri! Scema io a darti retta. I tuoi piani del cazzo!

MATTIA E li chiami semplicemente piani questi cento fogli accuratamente dattiloscritti? Questo è un romanzo, un'opera d'arte.

ALBA Un'opera d'arte senza senso, però, Scrittore. (*Continuando a scopare lo costringe ad alzarsi per spazzare il pavimento sotto il tavolo*)

MATTIA Il senso te lo do io, se ti stai un attimo ferma.

ALBA (*Smette di scopare, si siede al posto di Mattia che resta in piedi*) Sentiamo.

MATTIA (*Viene alla ribalta dopo aver caricato il carillon*) Quanto più noi, qui dentro, si rappresenta la verità, tanto più la nostra verità si trasforma in verità rappresentata

ALBA Stento a seguirti.

MATTIA ...insomma... in una non verità, cioè vera in quanto rappresentata, oggettiva come piace a te. Ma proprio questa oggettività da baraccone prende il posto della vera verità oggettiva che, trasposta, compare come un semplice prodotto della fantasia.

ALBA Senti, Scrittore, invece di pensare a queste scemenze, non sarebbe ora di preparare la cena? Dovrà pure mangiare qualcosa quel poveraccio?

MATTIA Adesso è un poveraccio?

ALBA Umanamente sì.

MATTIA Durante il processo cui lo abbiamo sottoposto abbiamo stabilito che fosse una carogna in divenire.

ALBA In che cosa?

MATTIA Citavo Aristotele. Uno la carogna ce l'ha dentro prima di diventarlo per davvero.

ALBA Ma la condanna riguarda la funzione politica, la sovrastruttura...

MATTIA Poco importa dunque se sotto la funzione, sotto la sovrastruttura c'è un essere umano?

ALBA Nella vita si è quello che si fa.

MATTIA Quindi non è più un essere umano. Giusto?

ALBA È un condannato dal popolo.

MATTEO E il popolo saremmo noi?

ALBA Noi siamo la sua avanguardia, come dice Lenin.

MATTEO Sì, ma Lenin aveva decine di milioni di persone che lo seguivano. Era avanguardia perché dietro le spalle aveva la gente... Noi invece...

ALBA Noi invece? Continua...

MATTEO Lascia perdere.

ALBA Lascia perdere anche tu questi discorsi. Non costringermi a...

MATTEO A fare che cosa?

ALBA Lascia perdere.

MATTEO E lasciamo perder... Che hai portato da mangiare

ALBA Poca roba, ho dovuto sbrigarmi. Sono arrivate due volanti mentre facevo la spesa e temevo mi riconoscessero. Lo sai che gira quella mia foto maledetta...

MATTEO In cui ti sei fatta immortalare da un giornalista perché sei tornata sul luogo dell'attentato temendo di aver lasciato degli indizi.

ALBA Ho fatto una cazzata. Comunque non mi si riconosceva tanto bene...

MATTEO Quanto basta per collegarti a Valeria Balzoni, in arte Alba la Rossa.

ALBA Quanto sei spiritoso.

MATTEO E tu quanto sei cretina... guarda un po' se mi tocca fare la rivoluzione con una deficiente del genere.

ALBA Non avevi detto che qui dentro stai solo a farti le pippe?

## RIDOTTO

MATTEO Già.

ALBA E che dovrei dire io che mi tocca fare la rivoluzione con uno che sa solo farsi le seghe mentali.

MATTEO Anche manuali, non dubitare.

ALBA Non avevo dubbi.

MATTEO E però... tra compagni ci si dà sempre una mano, no?

ALBA Dovrei tirartela io, secondo te?

MATTEO Ne sei capace? Hai esperienza in materia? Sai fare?

ALBA Come la vuoi? A strappo o a tiro alla fune?

MATTEO Preferisco al bacio, se permetti.

ALBA Al bacio Perugia, magari, col bigliettino dentro.

MATTEO Su cui starebbe scritto cosa?

ALBA Sorpresa!

MATTEO Che sorpresa?

ALBA Morso e masticamento del cioccolatino.

MATTEO Diamoci un taglio.

ALBA Non mi dire, vuoi pure cambiare genere. Ti sei pentito anche sessualmente, compagno?

MATTEO Intendevo al discorso. Mi sto annoiando. E mi è venuta pure fame... *(rovista nella sacca della spesa)* Grissini, pane, e carne in scatola. Tutto qui?

ALBA Te l'ho detto, alla vista della polizia ho preso in fretta quello che potevo, ho pagato alla cassa e sono corsa via.

MATTIA Allora portaglieli, è da ieri che non mangia. *(La fa alzare e si siede al suo posto)*

ALBA E vuoi sfamarlo coi grissini?

MATTIA *(Mette un foglio nella macchina da scrivere)* Preferiresti ordinargli il pranzo al ristorante?

ALBA No, ma almeno potresti cucinargli qualcosa, due spaghetti. *(Va a rimettere a posto le scatole)* Sei uno Scrittore, Matto, siamo d'accordo, ma è possibile che non abbia un po' d'umanità per nessuno?

MATTIA *(Indifferente, scrivendo)* E sei proprio tu a parlarmi di umanità... domani dovrai sparargli e oggi lo vuoi coccolare e rimpinzare..

ALBA Io punto la canna contro il rappresentante dello Stato borghese non all'uomo che c'è sotto.

MATTIA Però fai secchi entrambi. Il che sarà pure un gesto politico, rivoluzionario quanto vuoi, ma anche disumano, se permetti.

ALBA La contraddizione è solo apparente.

MATTIA Contraddizione – diceva Shakespeare – il tuo nome è femmina.

ALBA Testa di minchia – dico io - il tuo nome è maschio.

MATTIA Siamo pari.

ALBA E mentre noi pareggiamo i nostri conti borghesi di maschio contro femmina quel poveraccio...

MATTIA Dì piuttosto quella carogna...

ALBA Non è un buon motivo per farlo crepare di stenti.

MATTIA Tanto deve lasciare questa valle di lacrime, e pure in fretta visto che mi sono rotto le scatole di fargli da cane da guardia.

ALBA Non ti fa mica onore sputare sul compito che ti è stato assegnato.

MATTIA Grazie tante. Vorrei vedere te al posto mio...

ALBA Intanto, però, tu te ne stai rinchiuso al sicuro, non corri rischi, non hai la Digos alle calcagna, non devi scappare... e poi mangi, eccome se mangi, guarda che panza che t'è venuta. E fai morire gli altri di fame.

MATTIA Per mangiare, mangio. Che altro ho da fare? Talvolta mi annoio talmente che vorrei mangiare fino a scoppiare. Sto diventando una botte qui dentro. Non mi entrano più le calze ai piedi.

ALBA Che c'entrano i piedi?

MATTIA Io metto cicia dove mi pare.

ALBA E lo fai assistere ai tuoi pranzi?

MATTIA Pranzi luculliani, se lo vuoi sapere. E lui lì a guardarmi a stomaco vuoto da due giorni, forse tre, non ricordo, l'acquolina alla bocca ... insomma, è uno spettacolo.

ALBA Sei proprio un maiale.

MATTIA *(Beve, posa il bicchiere, alludendo al disordine)* Questo è infatti il nostro porcile.

ALBA *(Sposta il bicchiere per passare lo straccio sul tavolo)* Vorrei solo sapere che cosa ti ha fatto.

## RIDOTTO

MAT'TIA (*Rimette a posto il bicchiere*) Rabbia, ecco che cosa mi fa.

ALBA (*Muove nuovamente il bicchiere*) Che cosa ti fa rabbia?

MAT'TIA (*Sposta ancora il bicchiere*) Devo ripetertelo ancora, porcatroia? Dovergli fare la guardia. Per colpa sua.

ALBA Per colpa sua?

MAT'TIA Hai sentito benissimo.

ALBA Per sentire, ho sentito. Ma non ho capito. (*Accende*)

MAT'TIA Non poteva farsi assegnare una scorta con tanto di auto blindata invece di farsi beccare in mezzo alla strada? E che, non sapeva di stare nel mirino? Non li aveva ricevuti gli avvertimenti? I proiettili spediti per posta? Invece, eccomi a fargli da angelo custode. Ma il suo angelo è incazzato nero, peggio di un diavolo. Quindi non rompesse le scatole e mangiasse quello che gli passa il convento: pane ed acqua, non c'è niente di più salutare. Mica possiamo tenerlo all'ingrasso. Imparasse a tirare la cinghia, buttasse giù qualche chilo, eliminasse la trippa di troppo. Senza contare che il corpo sono io che poi devo andarlo a scaricare come un sacco di patate da qualche parte. Non vorrai farmi venire un'ernia!

ALBA Ti trovi divertente? (*Si siede sul letto, sfoglia una rivista*)

MAT'TIA Abbiamo rapito un maiale pieno di ciccio e rimettiamo al mittente un martire magro, in giacca e cravatta, pronto per le riprese televisive. Che altro vogliono. Dovrebbero darci una medaglia al valore dietetico, altro che.

ALBA Insomma, per te gli stiamo facendo un favore?

MAT'TIA Il favore lo stiamo facendo a quelli che lo rimpiazzeranno.

ALBA Se ne avranno il tempo. Poi tocca a loro.

MAT'TIA Rimpiazzeranno anche loro.

ALBA Vero: il serpente cambia pelle.

MAT'TIA Appunto per questo a me interessa solo la sua di pelle. Voglio essere io a fargliela. Devi promettermelo.

ALBA Si può sapere che cosa ti ha fatto, Scrittore?

MAT'TIA Mi ha fatto, mi ha fatto, quante volte devo ripeterlo?

ALBA Qui non c'entrano i personalismi. Noi non spariamo per uccidere la gente ma per eliminare strutture.

MAT'TIA E che differenza c'è?

ALBA C'è una grande differenza morale.

MAT'TIA A te lascio la morale politica, io mi tengo la mia personale.

ALBA Sentiamo: che cosa ti ha fatto di personale?

MAT'TIA Mi sta costringendo a macchiarmi di un delitto: il suo.

ALBA E come ti costringe?

MAT'TIA È tutto registrato.

ALBA Che cosa?

MAT'TIA La confessione. Punto per punto. Credi che me ne stia qui a far niente come uno scemo? A sorvegliarlo e basta? Io sai che faccio? Cerco di assicurarmi la sua fiducia, gli dico che, per quanto mi riguarda, potrebbe andarsene anche subito, prego la porta è aperta, basta che faccia le sue rivelazioni. E lui parla, parla. Altro che romanzi e commedie da scrittore! Matto io a scrivere quando la realtà continua a sfuggirti perché la dipingi sempre troppo rosea. Ma come?, ti domandi, è ancora peggio? Eccome se è peggio. Tu credevi di aver dato fondo a tutta la tua rabbia, a tutto il tuo odio e uno così, come lui, confessa ciò a cui non saresti mai arrivato da solo.

ALBA Tanto diranno che gli è stata estorta.

MAT'TIA (*Si alza*) Ed io sai che faccio? (*Salta sulla sedia*) Salgo sul palcoscenico e gliela canto papale papale la mia verità, tanto la so a memoria. La griderò in faccia a tutti. (*Scende*) Solo che penseranno ad una messa in scena. (*Si siede*) E non che si tratta di una verità rappresentata che rappresenta a sua volta una verità vera. (*Beve*) Una verità doppiamente vera, come un gioco di specchi.

ALBA (*Applande*) Come attore, non c'è male davvero, Scrittore.

MAT'TIA Direi, ho un avvenire in teatro.

ALBA Solo che invece di far piangere, fai ridere.

MAT'TIA Come tutti i buffoni, gli artisti da strapazzo che si rispettano. La verità fa



## RIDOTTO

sempre ridere, soprattutto quand'è vera. Anzi, più è vera, più ti fa sghignazzare. Per questo tutti i grandi artisti sono sempre stati considerati dei pazzi, scrittori pazzi, capisci?

ALBA Tu, artista? Fammi il piacere. Pazzo quanto vuoi, forse anche scrittore, visto che scrivi, come dire ad un imbianchino che fa il pittore... ma artista...

MAT'TIA D'accordo, d'accordo, sono un artista fallito a venti anni per mancanza di appoggi politici. Non l'ha forse detto anche Galileo Galilei? Datemi un appoggio e solleverò il mondo.

ALBA Cretinate. *(Si alza, accende una sigaretta, torna sul letto)*

MAT'TIA Il cretino, se permetti, ero io, a crederci nella mia vocazione poetica. Ma se non hai una spinta politica, a che ti serve tutta la tua poesia. Allora mi sono detto: meglio i fatti delle parole. Ed eccomi qui.

ALBA Ed eccoti qui a fare il carceriere, bella carriera!

MAT'TIA Però si dà il caso che in questa 'prigione del popolo' abbia scoperto il mio talento drammatico: vedrai che spettacolo, quando mi daranno l'ordine di farlo fuori. Sarà una specie di ripresa diretta, glielo scodellerò davanti caldo caldo il cadavere, come un piatto di spaghetti al pomodoro, solo che al posto del sugo...

ALBA *(Si alza, va da Mattia prende la pistola, la punta sul pubblico)* Allora dovresti scrivere uno splatter, la gente va matta per gli schizzi di sangue.

MAT'TIA Certo che la tua coscienza borghese è dura a morire.

ALBA *(Pulisce la pistola con lo straccio)* Perché borghese? Io direi coscienza, e basta.

MAT'TIA Dimenticavo che a voi borghesi non piace sentirvi chiamare 'borghesi'. Nei vostri salotti mondani, dopo l'ondata post-sessantottina si è stabilmente insediato il riformismo moderato con solo qualche punta di radicalismo 'chic', tanto per strizzare l'occhio al professorino che teorizza l'uso politico della violenza. O al regista mezzo matto che gira un film in cui un poveretto viene affettato con la motosega come un prosciutto. Ecco, tu vorresti che la violenza

restasse sempre puramente teorica, casomai una fiction da godersi mangiando popcorn. E ti cachi sotto quando diventa reale...

ALBA Io non mi caco sotto, Scrittore.

MAT'TIA Ah no? E allora perché riciccano sempre fuori questi buoni sentimenti da melodramma?

ALBA Quali buoni sentimenti?

MAT'TIA In fin dei conti tu ti sforzi di fare la dura, in realtà sei farcita di marmellata e vorresti che tutto si risolvesse come su "Scherzi a parte", o come in reality live *(Facendo la voce di Alba)* Era tutto un gioco di società, caro ostaggio, non volevamo farti alcun male, ora sei libero, la nostra violenza è simbolica, accademica, da studiare sui libri, mica una cosa vera da sporcarsi le mani. *(con uno scatto di rabbia)* Cazzo!

ALBA Che dici?

MAT'TIA *(Continuando)* Era solo una finzione teatrale, un passatempo con tanto di regista ed interpreti. Una buffonata buona per i buffoni che siete.

ALBA Chi?

MAT'TIA Io e te. Rappresentiamo soltanto i protagonisti di una macabra farsa, di una pagliacciata che va in scena sotto l'attento occhio delle emittenti. Ecco a che cosa serviamo noialtri interpreti da circo equestre.

ALBA Continua.

MAT'TIA Lo so io, lo so io. E quello che so, lo sto scrivendo punto per punto. Poi aprirò la porta e farò entrare gli spettatori. Volevate la verità? Ecco la verità dello Scrittore pazzo che sono.

ALBA Vabbé. Scrivi, scrivi, poi mi fai leggere. *(Va a rovistare nella sacca)*

MAT'TIA Che dovrei farti leggere, se già sai a memoria la tua parte? La stai recitando da brava attricetta succhiacazzi.

ALBA Ma non il tuo.

MAT'TIA Ciucceresti anche il mio per un momento di gloria, per stare sotto i riflettori... sotto sotto tu sogni pure che ti prendano, ti arrestino e ti processino in diretta tivvù... la tua è solo una fiction della rivoluzione se ci tieni a saperlo.

## RIDOTTO

ALBA Da che mondo è mondo gli scrittori sono sempre stati un po' matti, Scrittore. Ma tu li freggi proprio tutti!

*Alba estrae da una busta un pacco di giornali e li getta con disprezzo sul tavolo sotto gli occhi di Mattia, scompigliandogli le carte.*

MATTIA Forse perché scrivo la verità.

ALBA *(Da dietro le quinte)* E quale sarebbe?

MATTIA Che la nostra verità è una menzogna terribilmente vera.

ALBA Chi ti capisce è bravo!

*Mattia comincia a sfogliare i giornali.*

MATTIA *(Leggendo)* Sfigurata al volto e alle mani dall'esplosione della bottiglia incendiaria che, lanciata da un 'cecchino' appostato dietro un cespuglio e protetto dall'oscurità, si è andata a fracassare contro la fiancata dell'autobus di passaggio. *(Riprende a battere a macchina e cantando, come se si stesse accompagnando con l'organo)* Di quella pira, l'orrendo foco!

*Rientra Alba con una tazza di caffè.*

ALBA Che fai, canti?

MATTIA *(Continua a scrivere)* No, sto facendo i gargarismi con acqua e sale della vita reale. Mi fa il solletico alla gola.

ALBA Allora sei allegro.

MATTIA Come un uovo di Pasqua.

ALBA E perché?

MATTIA Per quella poveretta sull'autobus che hanno straziato senza ragione. *(Recitando)* Tornava una rondine al tetto ... aveva in man le buste della spesa pei suoi familiari ... Erano le cinque, le cinque in punto della sera...

ALBA Che dici?

MATTIA *(Schioccando le dita)* Le hanno dato fuoco, capisci? Si è accesa come un fiammifero. Per questo canto di gioia: di quella pira, l'orrendo foco!

ALBA E sei pure felice?

MATTIA Perché, non dovrei?

ALBA Mi fai pena.

MATTIA E un po' di compassione?

ALBA Quella no. Casomai, pietà.

MATTIA Sai che c'è di bello? A me invece, dà sollievo il pensiero che, per quanto io possa essere violento e brutale, fuori di me la realtà è molto peggio di come sono io.

ALBA E come sei tu, Scrittore?

MATTIA Sono un coglione a starmene chiuso qui dentro a guardia di un pezzo di merda illudendomi di poter realizzare così i miei ideali, mentre c'è chi, per molto meno, per niente, dà fuoco a chi non conosce. Tanto vale incendiarci a vicenda, riaprire i forni del mattatoio di Auschwitz.

ALBA *(Rientrando)* Quanto sei cinico. *(Torna a sedersi sul letto e sfoglia la rivista)*

MATTIA Ecco, appunto, io sono cinico e gli altri piromani. Io ho pensieri violenti e gli altri sono violenti... di questo passo non riuscirò mai a raggiungere la realtà della violenza stessa. Mi frega sempre in fatto di bestialità.

ALBA *(Dopo una pausa durante la quale Mattia batte a macchina)* A che punto sei arrivato?

MATTIA Al clou.

ALBA Cioè?

MATTIA Alla scena d'amore tra i due guardiani della prigione del popolo, se ti interessa.

ALBA No, grazie, non mi interessa.

MATTIA Perché no, è un'ottima scena, scritta con grande lirismo e ispirazione.

ALBA Ho detto di no. E poi devo preparargli un po' di minestra calda, sennò ci rimane dal freddo.

MATTIA Lo vedi? Lo vedi? Persino il freddo è più violento di me. Solo che non ha l'attenuante prevista dall'articolo 62 del codice penale, per cui chi commette un crimine spinto da un intento morale, non è un criminale al cento per cento. Il freddo non ha attenuanti, mentre il sesso ne ha poche...

ALBA Almeno il freddo calmerà i tuoi bollenti spiriti.

MATTIA Anzi, li eccita, che in due ci si scalda meglio.

ALBA Appunto, bisogna essere in due.

MATTIA Fin qui ci siamo.

ALBA Io sono, tu sei, ma non insieme.

MATTIA In che senso?

ALBA Nel senso che dovremmo essere consenzienti, io soprattutto.

MATTIA Questo lo dici tu.

ALBA Appunto, lo dico io, se permetti!

MATTIA Altrimenti mi vai a denunciare? Aiuto, polizia, il mio *complice* mi ha *complicato*

## RIDOTTO

un po' troppo! Morirebbero dal ridere pure i poliziotti in Questura.

ALBA Voi maschi del cazzo siete tutti uguali.

MAT'TIA E ti lamenti? Non stiamo forse lottando per l'uguaglianza di tutti gli uomini?

ALBA Compresa le donne, però. Altrimenti, che razza di uguaglianza sarebbe?

MAT'TIA È una domanda?

ALBA Una constatazione.

MAT'TIA Una domanda che non domanda è una domanda retorica. Se vuoi constatare, non abusare dei punti interrogativi: è una questione di stile.

ALBA Ha parlato lo Scrittore. Pensa allo stile, lui.

MAT'TIA Voi donne tirate in ballo l'uguaglianza solo quando fa comodo a voi.

ALBA Ma và.

MAT'TIA Vuoi la prova che non siamo uguali, io e te? Te la do subito, qui su due piedi.

ALBA E dammela.

MAT'TIA Se fossi tu a volerti scopare me, io ci starei e mi piacerebbe pure, mentre tu invece ti fai pregare come la 'principessa sul pisello'.

ALBA Non mi faccio pregare, non mi va e basta.

MAT'TIA Come fa a non andarti? L'amore...

ALBA Altro che amore, tu hai in mente solo un rapporto fisico.

MAT'TIA Rapporto fisico starebbe per scopata?

ALBA Che non è amore.

MAT'TIA Che differenza c'è?

ALBA C'è una bella differenza, solo che tu non la vedi.

MAT'TIA O sei tu a vedere che non c'è differenza.

ALBA L'amore è qualcosa di intimo, spirituale.

MAT'TIA Senti senti... prima o poi ci faranno una canzone per Sanremo con questo concetto del "non c'è sesso senza amore"... Cazzo, come rispunta fuori la tua formazione cattolica.

ALBA Sono stata educata religiosamente, cristianamente, che male c'è?

MAT'TIA Nessuno, solo che mi sembra di essere tornato al tempo della prima comunione, quando non potevo tirarmi in pace una sega senza pensare di commettere atto impuro. E quest'idea del peccato mi è rimasta fissa qui dentro, peggio di un chiodo, mi sono sempre sentito colpevole, finché non ce l'ho fatta più e ho deciso che, al diavolo il complesso di colpa!, visto che mi sentivo la coscienza sporca quasi senza motivo (dico quasi, che non sono mai stato un santarellino), tanto valeva commetterlo sul serio qualche peccatuccio. Tu, invece, sei rimasta intimamente ligia alle regole, anche se non vuoi ammetterlo: non fare questo, non fare quest'altro, vai a messa, comportati da brava bambina ... scommetto che, tanto per fugare i sospetti, continui a frequentar la parrocchia.

ALBA Anche se fosse?

MAT'TIA Allora ci credi.

ALBA A che cosa?

MAT'TIA Come a che cosa, alla vita eterna. Padre nostro che sei nei cieli, sia fatto il tuo regno...

ALBA Macché, non credo in niente io. Tutt'al più ci sono anche altri valori.

MAT'TIA Quali altri valori!

ALBA Quelli interiori.

MAT'TIA La religione è l'oppio dei popoli: non vorrai contraddire Carlo Marx.

ALBA Che c'entra la religione? Io sto parlando di cose personali. Mie e basta.

MAT'TIA Si comincia sempre così, con l'individualismo. Io sono il mio Io, poi io sono Dio, il passo è breve. Scommetto che tra poco tiri fuori anche l'inferno e il paradiso.

ALBA Fin lassù o laggiù non ci arrivo. Ma dentro di me so cosa ho.

MAT'TIA Adesso cerchi di arrampicarti sugli specchi per conciliare le due cose a cui ti sei votata.

ALBA E sarebbero?

MAT'TIA Dio e la rivoluzione.

ALBA Come i preti dell'America Latina, e quelli, Scrittore, non sono meno rivoluzionari di te.

## RIDOTTO

MAT'TIA Lo vedi? Sei una suora mancata. Dovevi prendere i voti. *(Recitando)* Va in convento, fatti monaca! *(Scoppia a ridere)*

ALBA Non ti permetto ...

MAT'TIA Sembri una madre badessa con quel dito puntato. *(aggressivo)* Vuoi litigare? E litighiamo... coraggio fatti sotto.

ALBA Vuoi che ci senta tutto il palazzo?

MAT'TIA Che posso farci se mi fa ridere, mentre a te fa rodere, l'idea che tu possa finire in cella... di qualche convento?! Si vede che non sei buona a fare altro.

ALBA *(Si sfilta il maglione, resta in reggiseno e prende posizione da boxe)* Ti faccio vedere io se non sono buona a darti un sacco di botte.

MAT'TIA Per essere bona ,come si dice a Roma con due B, Bbona, lo sei.

ALBA Eh, Scrittore, pensi ancora a me come a una suora?

MAT'TIA Ma chi credi di impressionare? Non ti va quando è il momento e poi te ne vieni così allo scoperto. Segno che hai la mente contorta come una suora, sei sessualmente repressa, peggio di una novizia. Ma io non sono il tuo pretonzolo, te l'ho già detto che non mi sfiora più il senso di colpa: pecco e basta, senza ritegno, ma quando va a me. Ma rivestiti, rivestiti, ché prendi freddo! E va a preparargli la zuppa, ché quello di là si sta congelando. E a me il maiale freddo non piace!

ALBA Sei tu il porco! *(Scappa via)*

MAT'TIA *(Ad alta voce per farsi sentire, dopo una pausa)* Almeno, ho il coraggio di ammettere che meriterei lo stesso trattamento delle mie vittime. Non sono migliore di loro, né peggiore, beninteso.

ALBA *(Rientra dopo essersi rivestita)* Non darti tante arie: sei un gregario, l'ultima ruota del carro, un ingranaggio, prendi ordini e basta, non ti è dato pensare, tantomeno di testa tua, ché non ne sei capace, non conti niente.

MAT'TIA E con questo? Presto sarò libero di scrivere ciò che voglio. O vorreste controllare anche le prime stesure delle mie tragedie prima di cestinarle perché non vi fidate del carceriere 'scrittore' che si brucia da solo, con le sue stesse mani?

ALBA Le cestiniamo perché non sono rappresentabili, non nel senso che intendiamo noialtri. Quella che per noi è un'azione in piena regola, per te non è che la trama di una commedia con tanto di pubblico e critica, una messa in scena bella e buona, poco credibile per giunta. E come potremmo fidarci delle tue proposte? Tu pensi solo a fare spettacolo.

MAT'TIA Il fatto è che io e te, sul palcoscenico, ci siamo da un pezzo. E non ce ne siamo ancora accorti. Recitiamo con poca convinzione la parte che ci è stata assegnata. Solo che qui non si tratta di essere personaggi di una commedia come in Pirandello, ma autori e attori di stragi altrettanto spettacolari. E che cosa aspettiamo a richiamare l'attenzione delle folle oceaniche sulle scene dei nostri delitti? Dieci, ventimila spettatori per un'esecuzione mafiosa o un agguato politico. Tanto, basta pagare il canone, consumazione di sangue inclusa.

ALBA Questa era la scena madre, per caso?

MAT'TIA Io te lo dic; tu, poi, fa come vuoi.

ALBA E dillo.

MAT'TIA Non fidarti dei fatti a cui assisti.

ALBA E perché?

MAT'TIA Perché la vera rappresentazione si sta svolgendo dietro le quinte. E se non cerchi di sollevare il sipario con le tue stesse mani, stai fresco se credi di poter afferrare il barlume di verità che ti passa davanti agli occhi sul teleschermo. Ad esempio la mano penzolante fuori dallo sportello crivellato di colpi, con tanto di fede insanguinata al dito.

ALBA Mi fai rivoltare lo stomaco.

MAT'TIA Perché, prima di metterti a sparare pensi se quel poveraccio d'abbattere ha moglie e figli, magari un'amante?

ALBA No.

MAT'TIA Certo che no, altrimenti staresti compiendo un'azione reale, allora sì che saresti il carnefice. Ma tu non ti rendi minimamente conto di quello che fai, è come se impugnassi una pistola giocattolo, gli scarichi addosso il caricatore e poi ti meravigli che non si rialza per offrirti il caffè. Macché, è matto a sporcarsi lì per terra in quella chiazza di sangue?

## RIDOTTO

ALBA E poi?

MATTIA Già ti aspetti l'applauso del pubblico, ma ecco le sirene spiegate. I compagni ti trascinano via e il gioco è finito. Allora ti rendi conto di aver soltanto interpretato una parte, ti senti estraneo al fatto di sangue, ch  non l'hai studiato tu nei minimi dettagli, ti hanno solo detto come, dove e quando. E tu, l , puntuale come un attore sul palcoscenico che sa la propria parte a memoria, ma non la capisce, non la pu  capire perch    troppo stupido per capire.

ALBA Grazie del complimento.

MATTIA Mi ci metto anch'io, non ti credere. Io sono vero soltanto per finta.

ALBA (*Dopo un attimo di riflessione*) Scusa, Scrittore, ma questa non la capisco proprio. Che significa che sei vero per finta?

MATTIA Come dire che tu sei finta per davvero.

ALBA E ci ?

MATTIA Mi ti hanno piazzata alle costole per controllare il controllore: io sarei il sorvegliante sorvegliato e tu la sorvegliatrice che sorveglia il sorvegliante del sorvegliato. (*Pausa*) Non ti accorgi che tutto ci    soltanto una farsa?

ALBA Una farsa necessaria.

MATTIA O una necessit  farsesca, dal momento che anche tu sarai sorvegliata dall'ennesimo sorvegliante e cos  via, all'infinito. Cosic  la nostra rivoluzione   soltanto una farsa di sorvegliature e sorveglianze reciproche.

ALBA O sei tu a non spiegarti o sono io a non capire.

MATTIA Capirai quando leggerai.

ALBA Che cosa?

MATTIA I miei scritti sulla Madonna.

ALBA Che c'entra la Madonna?

MATTIA   un problema di verginit , il mio.

ALBA Che verginit ?

MATTIA Verginit  politica, quella che ridiamo come per incanto alle nostre vittime, innocenti solo perch  vittime.

ALBA Dici cose senza senso.

MATTIA Guarda che se non si corresse il rischio di essere colpiti e morire dissanguati sul marciapiede, ci sarebbe una ressa di

aspiranti vittime davanti ai nostri covi per farsi gambizzare e riavere cos  la verginit .

ALBA Ma ti rendi conto che se questi discorsi arrivassero alla direzione strategica...

MATTIA Quella che tu chiami direzione strategica, per me   soltanto una direzione artistica. Altro che! Come non scorgere un certo senso estetico nell'agguato di cui vengono diffuse le immagini del cosiddetto 'scenario' del delitto?

ALBA Sei matto, Scrittore, sei matto.

MATTIA Attentatori che recitano la parte degli innamorati prima di estrarre le mitragliette, se questo non   teatro! E in tutto questo spettacolo da circo equestre, io e te non siamo come i clown del numero di riempimento tra le piroette degli acrobati e l'apparizione del leone feroce che sbrana il domatore. Il quale, perch , dopo aver infilato la testa nelle fauci della belva, la ritira fuori indenne e rassicura gli spettatori, non mi sono fatto niente, il sangue   tutto succo di pomodoro, vernice rossa buona per far abboccare i babbei.

ALBA Qualche volta, perch , la vittima ci scappa per davvero.

MATTIA La vittima, appunto, innocente. Innocente solo perch  vittima. E allora, che lo ammazziamo a fare? Tanto varrebbe lasciarlo colpevole e vivo.

ALBA Non abbiamo alternative.

MATTIA Questa   buona. Noi che crediamo di essere alternativi non abbiamo, a nostra volta, alternativa. Essere alternativi senza avere alternativa, ci  non avere altra scelta: che razza di alternativa   mai questa?

ALBA Dicevo che ormai siamo in ballo e dobbiamo ballare, fino alla fine.

MATTIA Ma fino alla fine di che?

ALBA Della lotta.

MATTIA Cio  dello spettacolo?

ALBA Che importa se   uno spettacolo, se a me sembra vero.

MATTIA E ti accontenti di questa parvenza di verit ?

ALBA Certo che mi accontento, che cosa dovrei fare?

MATTIA Dire basta, calare il sipario. Signori, questa   l'ultima recita.



## RIDOTTO

ALBA E poi?

MAT'TIA Sparire anche noi, i personaggi che siamo.

ALBA Parli facile tu. Come se si potesse cancellare tutto con un: tutto è avvenuto come a teatro. Noi non eravamo i veri protagonisti, ma solo marionette manovrate dall'alto.

MAT'TIA Per cui dobbiamo smascherarci e sparire.

ALBA Senti, Scrittore, io non ho nessuna intenzione di sparire così a buon mercato, neppure nelle tue maledette commedie.

MAT'TIA Io non ti chiedo che un'ultima recita.

ALBA Che recita?

MAT'TIA La nostra.

ALBA Di noi due?

MAT'TIA Di noi tre, ch  anche lui sta recitando.

ALBA E dovremmo eliminarci?

MAT'TIA Certo.

ALBA E perch ?

MAT'TIA Io perch , da scrittore abituato a tessere trame, sono finito nella mia stessa ragnatela, al punto che ora non so pi  come trarmi d'impaccio, in questo gioco di realt  e finzione credevo di stare dietro le quinte e, d'improvviso, mi trovo sul palcoscenico, a dare spettacolo, come un buffone. Altro che autore!

ALBA Ed io perch  dovrei farlo?

MAT'TIA Perch    finita la tua parte nella commedia.

ALBA E lui?

MAT'TIA Il terzo incluso, quello di l . E che, glielo vuoi rimandare a casa sano e salvo ad inscenare una nuova commedia nella parte della vittima scampata per miracolo, e noi i fessi a farcelo scappare e a farci la pelle a vicenda per una faida interna? No, di

quest'ultima recita, forse l'unica vera, saremo tutti insieme vittime e carnefici, attori e scrittori, terroristi e terrorizzati, senza distinzione.

ALBA Sai che ti dico, Scrittore? Io me ne vado. Ci vediamo domani.

MAT'TIA Domani e poi domani... *(recita i versi di Shakespeare)*

*Alba via.*



MAT'TIA *(scola l'ultimo goccio di whisky)* E smettila di bere, Scrittore, ch  ti fa male. E smettila pure di scrivere. Tanto non serve a niente... *(fa scattare l'accendino, ma non si sente un'esplosione al posto della quale parte invece una proiezione: rapida clip di sintesi di avvenimenti degli ultimi decenni).*

## RIDOTTO

*Il seguente monologo è una lettera aperta indirizzata da Sergio Basile che molto ringrazia perché la nostra discussione - spesso aspra anche se sempre improntata all'amicizia - mi ha permesso questo salto nel tempo del mio aspirante autore, improbabile attore e cattivo regista di se stesso nel tempo attuale.*

MATTEA (invecchiato, oggi, legge da un ipad)

Caro Compagno Amico Cittadino Collega, ti giuro sulla testa delle mie tre cagnoline Yorkshire che si chiamano Asia, Africa, Europa e America perché ne ho salvato un'altra in autostrada quindi sono diventate quattro, non ho mai affermato in quel mio sciagurato post, oggetto della tua risentita risposta, che non esiste oggi in Italia un conflitto sociale tra Poveri e Ricchi. I Ricchi sono sempre più ricchi e i Poveri sono sempre più poveri... Non sono l'Illustre Accademico De Masi - lui sì che la sa davvero lunga... - ma me ne sono accorto anch'io... Compagno, Amico Cittadino, Collega, magari potessimo non occuparci del grave conflitto sociale che sta per esplodere (o è già esploso?) e discutere con frizzante ironia di altri Ricchi e altri Poveri: il simpatico quartetto polifonico, poi ridotto a un trio e successivamente ad un duo (ecco una delle prove dell'impoverimento collettivo!!!!). Magari... Compagno, Amico, Cittadino Collega non mi sono mai permesso di dire che non esiste più una BORGHESIA contrapposta a un POPOLO; anche se considero oggi - e in relazione al momento storico del Nostro Paese - questa definizione forse un po' frusta, logora (non me ne vorrai, ti prego!) e poco adatta a descrivere - come BORGHESIA, intendo - un corpo sociale assai variegato e così diverso nelle sue componenti, nei suoi interessi, nelle sue rappresentanze, nelle sue ideologie (posso ancora dirlo?) e così lontano da quel blocco compatto e coeso che abbiamo imparato a conoscere sui libri, quando eravamo giovani, belli ...e studiavamo Storia delle Dottrine Politiche. Compagno, amico, collega, cittadino, se avessi letto con maggiore benevolenza il mio post (ma non te ne faccio

una colpa, figurati!) se ne sarebbe accorto, ma capisco e comprendo la tua distrazione: era come dice il poeta "in tutt'altre faccende affaccendato" e le praterie... del web grandi ed estese come l'Ovest e il suo ruolo di Custode dell'Ortodossia assai impegnativo e faticoso. Ti vedo e Ti seguo con ammirazione rintuzzare impavido e indefesso tutte le ipocrisie, tutti quei provocatori che si compiacciono di pubblicare foto che testimoniano il collasso igienico-sanitario di Roma invasa da topi, immondizie di ogni genere ed anche da cinghiali.... Se ne accorgono solo adesso, i vili, i traditori. E prima, dov'erano? I bus vanno in fiamme... E prima, dov'erano questi signori? Dov'erano durante la decadenza amministrativa di Commodoro? E quando ci si sistemarono i Lanzichenecchi, a Roma? Eh? Colpire uno per colpire tutti, caro Compagno, amico, collega, cittadino. E se deve capitare a me, lo accetto umilmente, mi sacrifico per la causa. Quello che però non ho capito è perché identifichi tout court la BORGHESIA o più semplicemente i RICCHI, esclusivamente con un gruppo sociale affermatosi (e arricchitosi, per carità) negli anni (1960-2000) e che costituisce ormai una minoranza assoluta (come hanno certificato le ultime elezioni politiche). Tale gruppo sociale è stato il risultato dell'ibridazione (non solo culturale ma anche sfrenatamente carnale...) intercorsa tra alcuni elementi provenienti dai quadri dirigenti dell'ex Partito Comunista (poi divenuto PdS, poi Ds e infine Pd) ed esponenti del mondo artistico e intellettuale nazionale: artisti, attori, registi, direttori di teatro, giornalisti, editori, personaggi televisivi, sociologi, critici di arte varia, professori universitari, nani e ballerine... (no, chiedo scusa, i nani e le ballerine frequentavano altri schieramenti politici ormai spazzati via dalla Storia). Quel gruppo sociale fortemente coeso e geloso dei propri privilegi ma assolutamente minoritario, che tu hai brillantemente descritto asserragliato negli attici dei quartieri Prati, Flaminio, Trastevere (a Roma, ovviamente), ingordo

## RIDOTTO

divoratore di canapes e tramezzini, perennemente assetato di prosecco, avvezzo all'indignazione ipocrita... per la qualsivoglia causa, viene anche definito per semplicità classificatoria (seguita da un ammicco e da un sorrisetto...), "la BORGHESIA rossa di Capalbio" o molto più sinteticamente "Quelli di Capalbio", l'amenità località del litorale tirrenico toscano dove alcuni esponenti particolarmente in vista di quel raggruppamento si riuniscono per celebrare dopo il solstizio d'estate i propri riti identitari. Credo, e se sbaglio mi correggerai, che forse esista in Italia (nel Nord della Penisola soprattutto ma ormai anche nel Sud – alleatosi con le varie mafie autoctone e non) anche un altro blocco sociale assai ben definito e rampante e assai più numeroso "di quelli di Capalbio"(vedi i risultati delle ultime elezioni): quello dell'imprenditoria privata, quello che fa capo alle varie sigle padronali e massoniche, quello dei vari gruppi finanziari e speculativi, quello che ha una profonda avversione per le tasse e la solidarietà pubblica che evade e delocalizza, quello che quando sente parlare di cultura mette mano al revolver, quello che odia gli immigrati (salvo sfruttarli nei campi di pommarole) quello che ha ormai il pieno controllo dei mezzi di produzione e di distribuzione (mi scusi Eccellenza se utilizzo ancora questo desueto armamentario marxista). Cioè quelli che storicamente sono nemici del proletariato (del POPOLO) perché utilizzano le braccia operaie e contadine, e il lavoro intellettuale dei giovani precari (aggiungo io) per portare a termine con successo i loro lucrosi affari. Insomma Compagno, Amico, Cittadino, Collega, il blocco sociale che ha votato entusiasticamente LEGA e che di buon grado ha accettato di allearsi con il Movimento a 5 Stelle e che ora guida questo Paese. Che la tua penna allora dedichi anche a loro qualche poesia e qualche strambotto annichilente; dirigi anche contro costoro il tuo sdegno e i tuoi acuminati strali degni di Apollo. Sii esempio di infallibile giustizia. Dacci qualche certezza. Forse hai

dovuto subire dei torti, ingoiare amari bocconi rapportandosi, nella tua professione di "chierico", di intellettuale, di scrittore, di poeta, di uomo di teatro con le trame del potere (culturale?) detenuto dai Borghesi radical-chic (così li chiamava un povero americano recentemente scomparso...),e ordito nei salotti dell'attico romano di turno. Per questo forse la tua amarezza. Ma questa egritudine non offuschi il tuo giudizio né fermi la tua vigorosa, robusta ed imparziale opera di vigilanza e repressione. Colpisci entrambi con Falce e Martello. Compagno, Amico, Collega, Cittadino, tu mi chiedi da che parte sto. Io starei dove sto. Posso? Ho sempre (da quando ho diritto di voto) votato con orgoglio per il PCI poi per il PdS poi per i DS e infine per il Pd. Ho subito Segretari di Partito che non sempre ho condiviso con la convinzione che potessero essere magari cambiati, magari lentamente, ma cambiati attraverso un processo democratico. Mi fa piacere appartenere a un POPOLO che proviene da quello che ha cacciato i Nazisti e i Fascisti, che crede nella Giustizia Sociale e nella Solidarietà. Posso ancora indignarmi se della gente disperata affoga davanti alle nostre coste? Posso ancora dire che Salvini e Di Maio, la Lega e i 5Stelle mi fanno veramente schifo? O sono solo un ipocrita? Dimmelo tu che sai tutto. Sono turbato. Oppure rinnova tu Compagno quello che resta del vecchio Partito Comunista, aderirò immediatamente insieme ai pensionati Forgione, Bussotti, Cantalamessa, e Potefarri, i quali stanno, con un piede stoicamente già dall'Altra Parte (la vera Classe quasi-morta che Kantor non aveva preso in considerazione) seduti intorno a me davanti al baretto di piazza Scotti, a bere un caffè e a parlare dei Mondiali di calcio, con pacato distacco ed anche un leggero senso di colpa, visto ciò che accade in Italia e nel mare che la circonda.

## IL PENTAPENTITO

**I**l terrorismo, fenomeno dalle mille inquietanti sfaccettature che da lunghi anni ormai, tra clamorose esplosioni di violenza e temporanee stasi, anima il nostro convulso esistere di uomini moderni, è stato a più riprese oggetto di rappresentazioni teatrali più o meno riuscite.

Su tale complesso tema, Enrico Bernard ha incentrato il suo ultimo lavoro, *Il Pentapentito* - "fatto unico italiano", come lo stesso autore lo definisce - che di recente ha inaugurato un nuovo spazio scenico a Roma, l'"Aut & Aut", coraggiosa iniziativa che la dice lunga sul fervore animante ancora, nonostante ogni apparenza contraria, la cosiddetta teatralità alternativa.

Lavoro tutto di parole, gesti ed atmosfere, il testo di Bernard - prendendo avvio e passo passo dipanandosi lungo le riflessioni di un giovane terrorista con vocazioni letterarie, posto a guardia di un ostaggio "eccellente" in una non meglio precisata "prigione del popolo" - affronta dal suo interno il fenomeno con l'intento di porne in evidenza le contraddizioni, le inquietudini, le paure, in una visione complessiva che, distaccandosi ampiamente dagli stereotipi di mitra e passamontagna calati sul volto, ne mostra, ove possibile, l'aspetto umano, l'unico, in definitiva, ad avere una qualche non aleatoria importanza.

Terrorista *sui generis*, parrebbe il protagonista di questa breve storia, ermeticamente chiuso in un suo mondo in cui realtà e sogno, risolutezza e sbandamento, fede e rovinose cadute nel dubbio si mischiano di continuo tra loro, in un guazzabuglio di umori da cui è arduo recupe-

rare il filo di Arianna che conduca ad una accettabile risoluzione del conflitto.

Uomo in bilico tra la consapevolezza - a cui dolorosamente approda - che la lotta armata altro non è se non finzione e spettacolo e la volontà di ricostruire, tramite la tessitura di un romanzo, la propria identità chissà come e dove e quando smarrita, il Nostro si scontra ad ogni istante con una compagna - che lo aiuta nel suo compito di sorvegliante e dalla quale è, neppure troppo nascostamente, sorvegliato - definibile, a voler usare un termine a cui le cronache giornalistiche ci hanno abituato, "irriducibile".

Ma di frase in frase, di passaggio in passaggio, anche il presunto rigore ideologico della militante perde colpi e vacilla al cospetto delle incertezze che l'altro ha l'umanissimo ardire di confessare.

E se l'ortodossia ha piedi d'argilla, se la violenza palesa un grottesco volto di gioco e spettacolo, se la perdita d'identità conduce soltanto alla disperazione pura, ecco che l'unica percorribile via di scampo è data da una morte per esalazioni di gas, una morte che, unendo carcerieri ed ostaggio, muta in catarsi definitiva e suprema.

Spettacolo amaro, coinvolgente, semplicemente bello, che presta il fianco a letture plurime, irto com'è di richiami psicologici e sorretto da un alone di ampio respiro poetico, *Il Pentapentito* ha potuto contare sulla preparazione ed il talento di due attori come Franco Lecce - un "terrorista-scrittore" di rara espressività facciale - ed Emanuela Castelli, spigolosa e amabilissima rivoluzionaria.



## IL TEATRO ITALIANO “SU” GLI ANNI DI PIOMBO.

*di Enrico Bernard*

I cosiddetti “Anni di Piombo”, il periodo della storia italiana e tedesca in cui agirono simultaneamente le sigle terroristiche delle Brigate Rosse e della Rote ArmeeFraktion, in Italia non finiscono come in Germania con l’eliminazione fisica - parlo del sospetto suicidio di Andreas Baader, Gudrun Esslin e Ulrike Meinhof nel carcere di Stammheim in Germania nella seconda metà degli Anni Settanta, - della cellula terroristica originaria. Mentre infatti in Germania, come testimonia “*Die bleierne Jahre*” della Margarethe von Trotta, il film-riepilogo di questa tragica epoca della storia tedesca, il fenomeno del terrorismo politico sparisce, in Italia si assiste negli anni Ottanta, Novanta e anche nel nuovo millennio, con gli omicidi di esponenti del governo della sinistra (D’Antona) e della destra (Biagi) da parte Brigate Rosse, ad una continua recrudescenza della lotta armata. Sostanzialmente si può dire che gli Anni di Piombo in Italia abbraccino un periodo storico lunghissimo, ormai un trentennio, costellato da una serie fitta di efferati episodi che si allungano fino ai giorni nostri.

Questo preambolo storico è indispensabile per comprendere la magmatica realtà italiana in cui continuano a mischiarsi e sovrapporsi comunismo e anticomunismo, fascismo ed antifascismo, bombe anarchiche ed oppressione poliziesca (vedi i fatti del G8 di Genova), in cui si continua a parlare, dibattere e litigare di fatti lontani nel tempo, eppure evidentemente attualissimi, o di personaggi che tornano continuamente alla ribalta (Sofri, Marino, Fioravanti, la Mambro, cioè i terroristi neri e rossi, pentiti ecc.). E in questo caos storico-ideologico accade pure che un testo teatrale “*La cantata per i bambini*

*morti di mafia*” scritto da un parlamentare della sinistra, l’ex magistrato antiterrorismo Luciano Violante, venga messo in scena in carcere da un ergastolano condannato per una strage fascista, Mario Tuti. Si può così capire l’estrema caoticità della storia, della cultura italiana in cui – pirandellianamente – nulla è mai come sembra e tutto rinasce, terrorismo incluso, sotto nuove e inaspettate spoglie. Insomma, in Italia i cosiddetti Anni di Piombo non sono mai finiti. E non a caso, proprio mentre scrivo, sui palcoscenici italiani riscuotono successo due opere teatrali emblematiche: si tratta di “*Corpo di Stato*” di Marco Baliani che ripropone una ricostruzione del rapimento e dell’uccisione da parte delle Brigate Rosse dello statista Aldo Moro (tema anche di “*Buongiorno notte*” di Bellocchio), e la riproposizione di un’operina già interpretata nel 1973 dal giovane Roberto



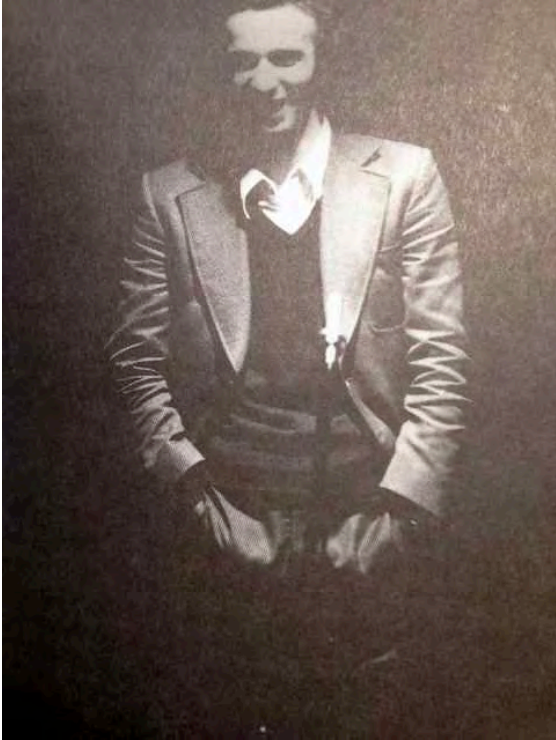
Monologo, quest’ultimo, molto significativo di questi Anni di Piombo, di cui tratto in un altro articolo di Amnesia Vivace.

Paradossalmente, nonostante la complessità e dimensione del fenomeno terroristico in Italia, il panorama teatrale italiano è abbastanza avaro di opere sul terrorismo.



## RIDOTTO

Sembrerebbe che gli Autori italiani – pur di fronte ad eventi storici e politici di grande importanza ed emotivamente coinvolgenti per il pubblico – abbiano, tranne alcune eccezioni, considerato quello del terrorismo un tema teatralmente trascurabile. O poco praticabile in teatro.



Roberto Benigni nel *"Cioni Mario"* 1973, Teatro Alberichino, Roma.

Sicuramente a questa disattenzione hanno contribuito numerosi fattori. Direi in primo luogo che il tema del terrorismo comportava (e comporta) una presa di posizione dell'Autore che, di fronte al terrorismo, potrebbe aver avuto (e avere) una comprensibile reticenza. La reticenza deriva anzitutto dal fatto che di terroristi parlano grandi opere del passato come, ad esempio, *"I masnadieri"* di Schiller o *"I demoni"* di Dostojevskij – romanzo questo che ha trovato spesso anche la via del palcoscenico per la sua sempre sconvolgente attualità. Il confronto con due opere di questo livello può essere stato certamente per molti Autori un buon motivo per battere in ritirata verso territori artisticamente meno pericolosi. A questo fatto, bisogna però aggiungere che l'Autore teatrale contemporaneo, soprattutto

in Italia, non è libero, ma soggetto agli umori di capocomici, attori e organizzatori teatrali finanziati dal pubblico denaro. Portare in scena terroristi cercando di capirne le motivazioni, gli slanci ideali - buoni o cattivi che fossero – significava (e significa) dover distinguere la parte riprovevole e ripugnante del terrorismo (le morti, i risvolti e le conseguenze storico-politiche) dalla parte "buona", cioè le motivazioni individuali, l'eroismo dei singoli, l'idealismo che nobilita un'ideologia, sia pur sanguinaria. Come esprimere dunque una condanna del "terrorismo" cercando di comprendere motivi, sogni, speranze dei personaggi che lo hanno alimentato a più livelli? L'imbarazzo degli Autori italiani esplose nel 1978 quando Leonardo Sciascia, in occasione del rapimento di Aldo Moro, confessò pubblicamente con un articolo sul quotidiano *la Repubblica* questa ambivalenza di sentimenti con la celebre frase: "Né con lo Stato né con le Brigate Rosse". Se, dunque, da un lato il terrorismo era per *l'intelligenza* di sinistra da condannare "senza se e senza ma", dall'altra parte la figura del terrorista, visto come un camusiano "uomo di rivolta", non poteva non suscitare una forte attrazione e qualche più o meno velata simpatia. Simpatia che sicuramente allora, ma forse anche oggi, non può essere portata sulla scena senza correre rischi di natura produttiva e professionale.

Questo mio ragionamento è ancora più comprensibile se si tiene conto che la drammaturgia italiana contemporanea, soprattutto quella post- Sessantotto, non si è rinchiusa nel palazzo di cristallo di una drammaturgia asettica, ma ha rappresentato con forza e con realismo le problematiche della società. Basti pensare al teatro femminista di Franca Rame o del gruppo del teatro della Maddalena di Roma che aveva in Dacia Maraini una figura di spicco, oppure al teatro di denuncia del fenomeno mafioso di Giuseppe Fava, un autore assassinato dalla mafia nei primi anni '80 per la sua coraggiosa opera.

Ma un conto era (ed è) denunciare ad esempio la mafia rappresentando il dramma delle vittime della violenza, oppure difendere

le donne dagli abusi sociali, culturali e sessuali, altro naturalmente calarsi nella mentalità del terrorista senza simpatizzare come Sciascia, al di là degli ovvi “distinguo” tra “fini e mezzi”, non tanto per le vittime, quanto per gli assassini che, proprio per via delle loro motivazioni intellettuali, finivano per risucchiare qualsiasi approccio in una nebbia di “romantica” empatia per il “gesto” nobile: quello dell’assassinio del tiranno (o dei suoi cosiddetti “servi” secondo la terminologia terrorista).

Il Premio Nobel (1997) Dario Fo e Franca Rame hanno, come si sa, dedicato molte energie drammaturgiche al Teatro Politico. La forza del teatro di Dario Fo è quella di aver trattato alcuni temi di grande impegno sociale e civile (come lo sfruttamento, l’alienazione ecc.) con lo strumento della farsa, astenendosi dal dramma sociale “realista” per sfociare in una superiore dimensione tragica di paradossale denuncia della violenza quotidiana. Naturalmente Dario Fo e Franca Rame hanno trattato svariati argomenti, anche scottanti, della vita politica dell’Italia degli Anni di Piombo, come ad esempio in “Morte accidentale di un anarchico” del 1970. In questo testo Dario Fo si serve della rievocazione di un omicidio-suicidio di un anarchico, emigrante italiano, che nel 1921 “volò” da una finestra di una stazione di polizia a New York, per ricostruire il drammatico interrogatorio del dicembre 1969 dell’anarchico Pinelli, ingiustamente accusato della strage di Piazza Fontana avvenuta a Milano, interrogatorio durante il quale Pinelli “fu suicidato” dalla finestra. Come si può facilmente immaginare, fu quell’episodio di violenza poliziesca a copertura di una strage in cui ebbero un ruolo alcuni corpi deviati dello Stato se non altro nel depistare le indagini, ad innescare in Italia la spirale della violenza terroristica delle Brigate Rosse che, a partire dalla fine degli Anni Sessanta, si organizzarono passando dalla teoria rivoluzionaria alla pratica della violenza politica. Non entro nel merito del fenomeno storico della “discesa in clandestinità”, tuttavia è certo che l’episodio

del 1969, mi riferisco appunto alla morte “accidentale” dell’anarchico Pinelli magistralmente ricostruita da Dario Fo, fu la molla che fece scattare in molti giovani idealisti il mito della lotta armata: il terrorismo inteso come strumento di lotta politica e di autodifesa.

Chi si aspetta però un testo teatrale su questo fenomeno dell’adesione morale al terrorismo da parte di Dario Fo, resta deluso. Il teatro di Fo continua ad occuparsi di politica, di sfruttamento, di lotte operaie, è ovvio, come testimoniano numerosi titoli della sua ricca produzione degli Anni Settanta (*“Tutti uniti insieme! Ma scusa quello non è il padrone”*?, *“L’operaio conosce 300 parole il padrone 1000 per questo lui è il padrone”*, *“Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso”*), ma nessun testo/manifesto pro o contro il terrorismo, di analisi del fenomeno ecc. rientra apparentemente nella produzione del drammaturgo.

Perché dico: apparentemente? Perché Dario Fo ha scritto nei primi Anni Settanta almeno due testi in cui si parla di lotta armata “apparentemente” senza riferimenti diretti alla situazione o all’attualità italiana, ma in realtà molto più espliciti di quanto trent’anni fa potesse sembrare a pubblico e critica. Mi riferisco a *“Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente”*, rappresentata per la prima volta al Capannone di via Colletta a Milano, nell’ottobre del 1970 dal Collettivo teatrale La Comune diretta dallo stesso Dario Fo, e *“Fedayn”*, rappresentata per la prima volta nel febbraio 1972 sempre al Capannone di via Colletta a Milano.

In entrambi i testi citati Dario Fo non parla ovviamente di Brigate Rosse e di omicidi politici, tuttavia nella ricostruzione storica e dell’attualità della Resistenza e della lotta al fascismo, l’autore inserisce alcune argomentazioni e “messaggi” che sembrano più indicare all’attualità degli Anni Settanta che alla realtà storica dei tempi dell’occupazione tedesca.

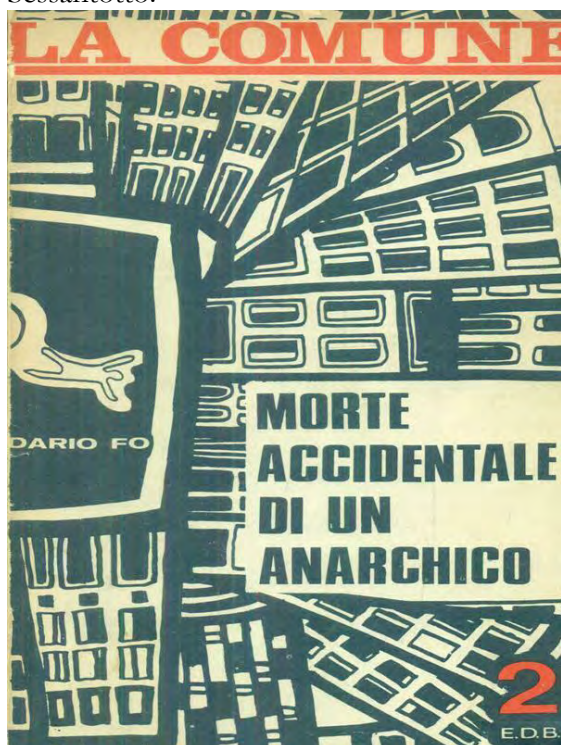
In *“Vorrei morire anche stasera”* si legge ad esempio il discorso del Commissario Politico di Montefiorino (cioè un incaricato politico

## RIDOTTO

partigiano) che, a mio avviso, suona come una critica all'uso della violenza da parte di un'élite di intellettuali e studenti che pretendono di fare la "loro" rivoluzione senza o addirittura contro la volontà popolare.

*"Dobbiamo piantarla con gli atteggiamenti da scapigliatura romantica! Il contadino che torna affranto in paese dai campi... fradicio di sudore, non guarda certo con simpatia quella gente che si atteggia a guerrigliero sbracato e disinvolto e con il pretesto di combattere per la patria si fa mantenere da lui... dobbiamo aiutare i contadini anche nei campi se vogliamo che si convincano che stiamo lottando anche per loro. Ognuno deve riprendere a fare il lavoro che meglio sa eseguire, per il bene comune. L'affetto e la stima del popolo è la battaglia più importante che dobbiamo vincere".*

Il tema dell'unione della lotta armata con le forze popolari è insistente in quest'opera di Fo che viene costantemente attualizzata da richiami alla situazione italiana dei primi Anni Settanta con interventi di operai/attori o ex partigiani che rievocano il passato della Resistenza al fascismo con le lotte operaie del Sessantotto.



Del resto, l'opera si apre con una dichiarazione abbastanza esplicita:

*"La resistenza per il proletariato non significava soltanto cacciare l'invasore, sopprimere il fascismo, significava soprattutto con esso fascismo cacciare anche i padroni, la borghesia che l'aveva inventato; combattere il ritorno dello stato borghese, continuare a lottare per prendere il potere..."*

È evidente da queste citazioni che a Dario Fo preme più rilanciare l'attualità della lotta (armata) nei confronti dello Stato borghese, mettendo al contempo in guardia contro i rischi di elitarismo e di romanticismo intellettualistico che la scelta della clandestinità e del terrorismo (i partigiani di Fo si definiscono con un termine tipico degli Anni Settanta "guerriglieri"). Bisogna anche precisare che i rischi di elitarismo e di distacco dalla volontà popolare non sono certo stati i "vizi" di origine della Resistenza al nazifascismo! Tutt'altro, la Resistenza al nazifascismo si è formata spontaneamente e l'adesione ad essa di vari strati della società italiana (dall'ufficiale monarchico al liberale, dal cattolico al comunista) ha cementato l'unità d'Italia del dopoguerra in cui un forte Partito Comunista e il Partito Popolare Cattolico hanno costruito insieme una società democratica fondata su una Costituzione Repubblicana ampiamente condivisa. È chiaro che il problema dell'isolamento del "guerrigliero" dal popolo è un problema successivo: è sostanzialmente il problema del terrorismo delle Brigate Rosse. Ed è al dramma della lotta armata che non ha (o non ha ancora) il sostegno della volontà popolare che si riferisce Dario Fo col suo inequivocabile messaggio rivolto all'attualizzazione dei valori (e dei limiti) della Resistenza.

Nel 1970, cioè l'anno in cui va in scena *"Vorrei morire anche stasera"*, non è tuttavia ancora completamente delineata la linea politica del terrorismo delle Brigate Rosse: dovranno passare ancora otto anni prima della strage di via Fani e del rapimento e uccisione dello statista Aldo Moro. Certo, i segnali che giungevano erano tutt'altro che confortanti: basti pensare che tra le prime vittime del terrorismo "rosso" vi fu proprio – paradossalmente in contemporanea con la stesura del testo di Dario Fo – l'operaio e

sindacalista comunista Guido Rossa. E come erano definiti i terroristi responsabili di quei primi efferati omicidi di esponenti non solo dello “Stato borghese” ma anche del movimento operaio? “Compagni che sbagliano” così erano chiamati in certi ambienti della sinistra intellettuale gli assassini con cui si volevano in qualche modo condividere gli ideali, i fini, pur nel salomonico ripudio dei mezzi.

Probabilmente è proprio a questi “compagni che sbagliano” che Dario Fo rivolge la sua critica di isolazionismo dal popolo attraverso una inconsueta e al tempo stesso attualissima rivisitazione della Resistenza al nazifascismo. È evidente che negli Anni '68-'70 il tentativo di Dario Fo non può essere che quello di una critica “costruttiva” ai “compagni che sbagliano”, dal momento che i devastanti effetti del terrorismo delle Brigate Rosse non sono ancora prevedibili in tutta la loro portata. Con ciò non voglio ridurre la portata morale della presa di posizione di Dario Fo, ma anzi rafforzarla e valorizzarla: in tempi in cui gli intellettuali escogitavano strani espedienti per stare dalla parte delle Brigate Rosse senza starci (pensiamo alla già citata frase di Leonardo Sciascia: “Né con lo Stato né con le Brigate Rosse”), cioè senza un posizionamento netto pro o contro la lotta armata, Dario Fo individua il punto critico dell’ideologia delle Brigate Rosse che non rappresentavano ai suoi occhi l’avanguardia del popolo, ma soltanto un’avanguardia pseudointellettuale destinata al fallimento proprio perché priva di appoggio diffuso da parte dei lavoratori. Non guasta ricordare qui anche la posizione di un altro scrittore marxista, Pierpaolo Pasolini, che nel 1969 si schierò dalla parte dei poliziotti contro gli studenti in rivolta, perché (cito a memoria un suo intervento) “*mentre gli studenti che tirano le pietre rappresentano i figli dei ricchi che possono permettersi di studiare, i poliziotti che rischiano la vita sono i figli dei contadini, cioè i veri proletari e sottoproletari: gli sfruttati*”. Pasolini non ha però dedicato alcuna opera teatrale a questo problema.

Torno all’opera di Fo di cui stavo parlando, per una doverosa precisazione. Non si può dire che nella critica di Fo vi sia un rifiuto della lotta armata come strumento di lotta sociale e politica. Solo che la lotta armata per Fo deve poter contare sull’appoggio popolare per essere giustificata, cioè etica, e per essere oltre a ciò efficace. Il pensiero di Dario Fo a questo proposito si fa infatti esplicito nel finale quando propone il paragone attualizzante della Resistenza al nazifascismo – Lotta di liberazione palestinese che viene così “brechtianamente” spiegato:

*“In molti ci hanno chiesto del perché abbiamo voluto abbinare la Resistenza nostra a quella palestinese. Beh, prima di tutto perché crediamo che l’unico modo serio di celebrare, di onorare la nostra Resistenza, sia quello di far conoscere, di appoggiare con ogni mezzo, le lotte che altri popoli stanno conducendo. E non è per ritrovare ad ogni costo un parallelismo tra le due Resistenze... ma è per cercare di dimostrare che la resistenza, in ciò che significava e significa per il popolo, per la classe proletaria, non si è mai spenta... la lotta di popolo continua... sempre con lo stesso nemico: la borghesia e l’imperialismo”.*

Non deve suonare strano che Dario Fo cerchi un parallelismo con una forma attuale di Resistenza “sostenuta” dal popolo: è per questo che, invece, non estende il parallelismo al terrorismo, privo di appoggio popolare, delle Brigate Rosse italiane. La rievocazione della Resistenza al nazifascismo serve a Dario Fo non per inneggiare ad ogni forma di lotta armata, ma per condannare una lotta armata elitaria – come quella del terrorismo italiano - nobilitandone invece un’altra basata sul consenso e la partecipazione del popolo. Purtroppo questo coraggioso atto di condanna, quasi ante litteram, del terrorismo, cioè prima che esso portasse ad ancor più tragiche (ed antidemocratiche) conseguenze in Italia, non è stato recepito completamente, ma anzi è passato per una sorta di silenziosa compiacenza nei confronti dei primi segnali degli Anni di Piombo.

In un testo successivo del 1972 (“*Fedayn*”) Dario Fo torna sul tema della lotta armata

analizzando le motivazioni personali, ideologiche, sociali e religiose della rivolta palestinese interpretata come lotta di classe del povero contro il ricco, di una classe di sfruttati contro gli sfruttatori ed affamatori del popolo. In questo testo i Fedayn palestinesi sembrano “quasi” le caricature dei terroristi nostrani: parlano di Marx e di Lenin senza però perdere di vista l’elemento principale di ogni rivoluzione: il popolo.

*“Dalle masse solo da loro possiamo imparare quello che ci serve per la rivoluzione... Il popolo è l’inventore di tutto... certo inventerà anche la nostra rivoluzione”.*

Il messaggio forte e chiaro di Dario Fo – che pur occupandosi drammaturgicamente di tanti temi vicini alla “sensibilità” dell’ultrasinistra non ha scritto alcun testo sul terrorismo italiano – rientra nel quadro “su” gli Anni di Piombo. Solo in un testo – molto più recente – *“Marino libero! Marino innocente”* del 1996 Dario Fo è tornato a trattare degli Anni di Piombo:

*“Il tema di questo spettacolo – scrivono Dario Fo e Franca Rame nel Capitolo Primo dell’opera - tratta del processo a Sofri, Pietrostefani e Bompressi, cioè tre dirigenti e militanti di Lotta Continua condannati a 22 anni di carcere perché accusati da Leonardo Marino, a sua volta militante di Lotta Continua, di aver ucciso il Commissario Calabresi”.*

In questo lavoro Dario Fo e Franca Rame ricostruiscono la “montatura” poliziesco-giudiziaria che si concluse con la condanna all’ergastolo per gli accusati da Marino, cercando di ristabilire la verità dei fatti e proclamando l’innocenza di Sofri & Co. che sono ancora al centro di un caso umano ancorché politico e giudiziario. Tuttavia, anche in questo caso – al di là della forte valenza storica – non siamo di fronte ad un testo sul terrorismo, anche se la rievocazione del periodo è di grande interesse.

In piena crisi politica e sociale causata dall’impennata terroristica che culminò nel marzo del 1978 col rapimento e l’uccisione di Aldo Moro, lo sforzo anche di altri scrittori ed intellettuali fu quello di salvaguardare la lotta armata della Resistenza contro il

nazifascismo da ogni compromissorio paragone con la più recente violenza terroristica. Accanto a Dario Fo e al suo discorso sul valore della Resistenza come lotta di popolo, e non come guerriglia di una élite di intellettuali, anche lo scrittore Carlo Bernari – padre del neorealismo italiano col romanzo *“Tre operai”* del 1934 – ha l’occasione per parlare in un’opera teatrale, di terrorismo e resistenza. Nel 1974 il Teatro di Roma diretto dal regista Franco Enriquez commissionò a Carlo Bernari un testo teatrale per la commemorazione del trentennale dall’eccidio nazifascista delle Fosse Ardeatine (Roma, 1944), dove furono massacrati 335 italiani per rappresaglia in seguito ad un attentato ad un drappello di soldati tedeschi del famigerato battaglione “Bozen” avvenuto a Roma in via Rasella dove perirono 33 guardie naziste. Il lavoro di Bernari si intitola *“Roma 335”* ed è la ricostruzione cronologica delle fasi dell’azione di guerra organizzata dai partigiani.

Carlo Bernari pone nel suo testo un problema che, nel 1974, era ancora latitante dalla discussione: l’effettiva utilità militare dell’azione partigiana che, configurandosi come un attentato contro il corpo di occupazione tedesca in procinto oltretutto di abbandonare Roma col sopraggiungere delle truppe alleate, avrebbe messo a repentaglio la vita di innocenti in seguito alla promulgazione da parte delle autorità tedesche delle Leggi Marziali che prevedevano la fucilazione di 10 italiani per ogni tedesco ucciso. Ebbene, Carlo Bernari ricostruendo le fasi dell’organizzazione dell’attentato e delle riunioni in cui venne decisa e pianificata l’azione contro in tedeschi a qualsiasi costo, inserisce il personaggio del “compagno indeciso” che mette in guardia dai pericoli dell’attentato poco utile militarmente e potenzialmente molto pericoloso per la popolazione. In questo caso Bernari non solo ha anticipato di molti anni una polemica sul caso specifico dell’attentato scoppiata soltanto di recente, ma ha inserito nel dramma la figura del “compagno



## RIDOTTO

indeciso” che sceglie di non partecipare all’azione di lotta armata. Nei primi Anni Settanta, cioè in pieno terrorismo politico, Bernari intuisce che l’attività terroristica “contro il popolo” o “senza il popolo” è deleteria per qualsiasi movimento rivoluzionario o di “resistenza” e non può non creare dubbi e remore. Bernari denuncia i limiti politici dell’attentato di via Rasella attraverso le parole del “compagno indeciso” e, pur continuando a far parlare dei partigiani, è come se spostasse l’azione in avanti nel tempo. Bernari insomma intuisce dubbi e dilemmi che verso la metà degli Anni Settanta spaccano il movimento delle Brigate Rosse in un’ala militare sempre più oltranzista ed emarginata dalla stessa ultrasinistra creando i primi fenomeni di “pentitismo”. Ecco un dialogo dei partigiani di Bernari:

### SCENA IX

*Rifugio Gap Centro*

*Tommaso, Mauro e Fulvio in ansiosa attesa. Entrano Neda e Franca, trascinando un compagno che non parla ma, appena riverso sul giaciglio, vomita. Non visti, dappprincipio, entrano Silvio e 1° Esponente CLN.*

TOMMASO – *Che gli succede?*

NEDA – *Non ha fatto altro, per tutta la strada... (consegna una pistola a Tommaso) E questa la stava buttando a fiume.*

FRANCA – *E avessi sentito quello che diceva!*

TOMMASO – *Cosa?*

NEDA – *Di tutto... che aveva sbagliato... che non ci sarebbe più cascato... Che avevate scelto lui perché è il più debole... Che questa non è guerra, ma è assassinio... Menomale che di gente sul lungotevere ce n’era poca...*

TOMMASO – *(al compagno che non parla agitando l’arma) Come, sai che di armi ce ne sono così poche! E ti fai prendere anche dalla paura... Ti vuoi convincere che noi dobbiamo darci prima il coraggio di procurarcele, le armi, poi quello per trasportarle, poi quello per usarle, col rischio che s’inceppino o ti scoppino tra le mani... E tu devi, capisci, devi uccidere il tuo nemico, anche se ti sta davanti a pochi passi, e in quell’attimo ti accorgi che è un uomo come te...*

*Il 1° Esponente avanza verso il gruppo, mentre Silvio richiude l’uscio e gira la chiave nella toppa.*

TOMMASO – *Una volgare crisi di nervi... In piena regola... Gli passerà...*

1° ESPONENTE – *No, non credo che passerà... Almeno con questi sistemi... È un problema, dovevamo aspettarcelo, prima o poi; come lo affronteresti?*

SILVIO – *Innanzi tutto, non direi che si tratta di una crisi di nervi... Può anche esserci stato un crollo... Ma il fenomeno è più importante... È un cedimento politico.*

1° ESPONENTE – *Quindi, potrebbe anche non essere l’ultimo caso... Scusa, non è lavoro tuo, la preparazione?*

SILVIO – *Esatto, ma il tempo?*

1° ESPONENTE – *Certo... Ne occorre... Ho sentito quello che hai riferito... (a Neda)*

*... Che questa non è guerra...*

NEDA – *Proprio così... Che è assassinio...*

1° ESPONENTE – *(a Tommaso) La tua conclusione: “passerà”, pecca di semplicismo...*

TOMMASO – *Indubbiamente... Ma dicevo per Non spaventare loro... Sono nuovi...*

FULVIO – *Eh, sapessi quanti ne abbiamo visti come lui... Dopo un’azione vomitavano l’anima.*

MAURO – *È così! Chi ha paura puzza o di cadavere, o di merda...*

Quando Bernari tra il 1973 e il 1974 scrive questo testo teatrale, ambientato in una cellula della Resistenza nella Roma del 1944, ha forse in mente il funzionamento del nucleo clandestino delle Brigate Rosse autore del rapimento e dell’uccisione di Aldo Moro, nonché di altre azioni di sangue? Di certo lo scrittore anticipa sulla scena che ho su descritto il fenomeno del “pentitismo” attraverso un linguaggio estremamente moderno e calzante. Bisogna anche notare che Bernari sta cominciando ad occuparsi di terrorismo a livello narrativo: sono infatti in gestazione nella fucina dello scrittore, proprio nella metà degli Anni Settanta, due romanzi (“*Tanto la rivoluzione non scoppierà*” e “*Il giorno degli assassini*” – entrambi edizione Mondadori) che vedono protagonisti due terroristi che finiscono per essere schiacciati dalla loro stessa ideologia della violenza.

Non è però qui il caso di entrare nell'ambito della narrativa. Fermiamoci dunque al teatro, possiamo constatare come nel momento più violento degli Anni di Piombo, ossia i primi Anni Settanta, il terrorismo non rientri nelle tematiche degli autori teatrali italiani. Certo, nelle opere di Dario Fo c'è una rappresentazione efficacissima della realtà italiana del tempo; tuttavia non si parla mai di terrorismo e gli stessi terroristi, che pure in epoche precedenti avevano affascinato i drammaturghi (pensiamo solo a *"I masnadieri"* di Schiller o, restando in Italia, alla feconda tradizione del Teatro Anarchico), non si trasformano in personaggi – con tutti i loro pregi e difetti – di pieces teatrali. Dario Fo e Carlo Bernari rimandano invece, come abbiamo visto, ogni discorso drammaturgico sul terrorismo alla evocazione della Resistenza al nazifascismo, nell'intento beninteso di sottolineare la sostanziale differenza tra un movimento armato di massa – come fu quello dei partigiani – e l'assassinio politico praticato dai terroristi.

Il Teatro "su" gli Anni di Piombo si trasforma dunque, usando una metafora, nel Teatro della Cappa di Piombo, cioè di quel clima di paura che sconsigliò ai drammaturghi italiani di far parlare personaggi – terroristi nelle loro opere. E i pochi che osarono sfidare l'opinione pubblica, naturalmente ostile a sentir "dialogare" i terroristi sui palcoscenici, assumono la Resistenza al Nazifascismo quale ambientazione storica per un discorso critico-politico sul terrorismo, in cui peraltro il singolo terrorista non sia rappresentato semplicemente come un vile assassino, ma anche come un "compagno che sbaglia" pur inseguendo un ideale di lotta. Questa impostazione del discorso è confermata per altro da una testimonianza di Leonardo Sciascia – cioè di colui che in pieno rapimento Moro coniò l'espressione "né con lo Stato né con le Brigate Rosse". Anticipando di un lustro quanto avverrà in Italia alla fine degli Anni Settanta, Leonardo Sciascia nella prefazione alla sua commedia *"L'onorevole"* del 1964, descrive la

preoccupazione dell'allora nascente "Cappa di Piombo" nei confronti di temi "scottanti" come quello dei rapporti mafioso-affaristici della politica e dei presupposti morali dell'omicidio politico:

*"Lavoriamo alla giornata e per la giornata – scrive Sciascia nella premessa all'Edizione Einaudi del 1965. – E poi soltanto mi interessava fare una proposta, tentare un assaggio: di cominciare a scrivere su certe cose; di misurare, ancora una volta, le censure istituzionali, ambientali e psicologiche del nostro Paese.... Onestamente devo anche dire che (il personaggio, ndr) l'onorevole Frangipane è democristiano, e la sua circoscrizione elettorale è quella della Sicilia occidentale... Purtroppo potrebbe essere anche di un altro partito, di più o meno lunga esperienza governativa."*

Questa nota di Sciascia lascia veramente stupefatti per la sua attualità. Siamo nel 1964 e Sciascia già intuisce quella che durante il sequestro Moro, dieci anni dopo, sarà l'alleanza contro le Brigate Rosse nel cosiddetto Asse della Fermezza dell'Arco Costituzionale, cioè di tutti i partiti parlamentari dai neofascisti ai comunisti, uniti in un calderone politico-istituzionale che impedì agli scrittori, e soprattutto agli autori di teatro dipendenti da sempre dai finanziamenti pubblici se non proprio dalla censura, una seria riflessione sulle cause, motivi e limiti del fenomeno terroristico.

Bisogna allora aspettare il 1976 per ritrovare in un testo teatrale un primo esplicito riferimento al terrorismo. Mi riferisco al dramma di Dacia Maraini *"Squadra speciale antiterrorismo"* testo vincitore del Premio Riccione 1977. Tuttavia, come esplicita il titolo stesso, non si parla in questo testo del fenomeno del terrorismo: i protagonisti sono infatti alcuni poliziotti addestrati alle maniere spicce e ai ragionamenti rozzi. Questi "servitori dello Stato" – è la denuncia della Maraini – vengono abbruttiti dall'addestramento e plagiati nelle verità di fondo:

*CAPITANO: Io gli dò la sensazione (ai giovani poliziotti, ndr) di partecipare a qualcosa di elevato, di nobile. Ci vogliono giustificazioni elevate per fare i carnefici. Non bastano le minacce.*

*SERGEANTE: Ragiona, ragiona, vedrai come finisce. In questo campo i nostri nemici avranno sempre la meglio. Fai ragionare un poliziotto, ti diventa un rivoluzionario.*

Naturalmente, come dicevo, non siamo di fronte ad un testo sul terrorismo. Eppure questo dramma della Maraini è uno dei pochi testi cui far riferimento per capire quanto (poco) l'epoca degli Anni di Piombo sia stata rappresentata dagli autori teatrali italiani. Va pure constatato come questa "*Squadra speciale antiterrorismo*" di Dacia Maraini sia un testo di un certo impegno politico di denuncia della mentalità becera e autoritaria della repressione poliziesca dei vari movimenti politici post-sessantotto. Certo, siamo anni luce lontani dalla provocazione pasoliniana di schierarsi coi poliziotti, figli dei contadini del sud (questi sì veri sfruttati) contro i contestatori-studenti figli delle classi agiate. Però il testo della Maraini – sulla scia, è bene dirlo, delle opere ben più corpose di Dario Fo e Franca Rame – è comunque un punto di riferimento storico.

Quanti anni infatti dovranno ancora passare prima che il teatro italiano affronti in maniera approfondita il fenomeno del terrorismo? Ebbene, mentre nella società italiana continua ad imperversare il mai debellato terrorismo delle Brigate Rosse, nel teatro italiano scoppia la moda del "minimalismo": così sui palcoscenici italiani imperversano piccole commedie da "camera" che non affrontano grandi temi politici, ideologici o sociali, ma rappresentano il vissuto "quotidiano" di una generazione in fuga dall'impegno ed ormai orientata su modelli consumistici.

In questo spaccato, però, c'è qualche eccezione di rilievo. Mi riferisco ad un bel testo di Mario Moretti "*Terrorist?*" datato 1981, opera che finalmente prende il toro degli Anni di Piombo per le corna! Devo anticipare che "*Terrorist?*" non è solo un testo "politico" o, meglio, storico: si tratta bensì di un poema drammatico-corale di grande spessore poetico e drammaturgico.

Un titolo così esplicito, "*Terrorist?*", ci fa subito capire che i personaggi sono appunto

dei terroristi. Già, ma quali terroristi? Come si sa, infatti, il termine "terrorismo" risale agli attentati anarchici di fine '800 culminanti col regicidio di Sarajevo che fu scintilla della Prima Guerra Mondiale. È al contempo risaputo che i grandi personaggi dei "*Demoni*" di Dostoevskij esprimono, nel loro assunto nichilista, la miscela esplosiva di individualismo e rivolta sociale, - in una società in cui peraltro non sono ancora mature le condizioni rivoluzionarie con conseguente frustrazione delle "aspirazioni" romantiche di rivolta. Forte di queste basi letterarie, Moretti contrappone i "demoni" dostoevskiani ai terroristi delle Brigate Rosse in modo da mettere in evidenza le comuni matrici non tanto ideologiche quanto psicologiche. Il dramma infatti si snoda da una cantina moscovita di ambiente ottocentesco. Senonché, dal fumo e dalle ombre di quel secolo in cui minacciosi rivoluzionari cominciano a muoversi dentro polverosi pastrani, improvvisamente la storia fa un salto temporale di un secolo e ci riporta ai giorni nostri, cioè negli Anni di Piombo. Qui i "demoni" di Dostoevskij si tramutano nelle loro ombre che si allungano nella storia e diventano i terroristi delle Brigate Rosse.

Bisogna comunque dire che i terroristi di Mario Moretti (l'autore è paradossalmente omonimo del noto ex-brigatista con cui non ha ovviamente nulla a che spartire) sono solo i reduci della prima fase della lotta armata: braccati dalla polizia, senza più ideali, dediti ormai all'omicidio non solo degli antagonisti, ma anche dei propri stessi compagni più o meno sospetti di collaborazionismo con gli inquirenti, rappresentano uomini allo sbando ideologico e politico. Il sogno di coinvolgere il "popolo" nella loro rivolta si è ormai rivelato come utopistico. Qualcuno comincia anche a chiedersi se la strategia sia ancora quella di "fare la rivoluzione" per il popolo, seppure senza il popolo, sentendosi per altro da esso odiati (va da sé che il movimento operaio italiano nella sua stragrande maggioranza ha espulso come corpi estranei i terroristi infiltrati).

Così, al posto dei romantici "masnadieri" schilleriani che si danno alla macchia per

## RIDOTTO

rivendicare il proprio diritto alla libertà individuale in una società oppressiva. Invece dei demoni di Dostojevskij che rappresentano la disperazione e conseguente follia di un'epoca che trova nel gesto isolato e simbolico dell'attentato la nobilitazione di una vita in catene, i terroristi di Moretti hanno perso ogni briciolo di dignità ideale e slancio libertario – cioè ogni forma di utopia – che pure alla fine può nobilitare se non giustificare l'omicidio. Omicidio che diventa gratificante non perché “libera il popolo”, ma perché dona a chi lo commette un potere di vita e di morte con conseguente compiacimento edonistico.

Mario Moretti ha studiato attentamente i documenti dei brigatisti per impadronirsi del loro linguaggio, della terminologia da burocrati della rivoluzione e ha sapientemente inserito questi reperti linguistici in un tessuto lirico che fonde, come dicevo, l'aspetto estetico ed espressivo del dramma con il particolare momento storico in cui esso si sviluppa. Così è possibile ricostruire il lessico del Nucleo (o cellula) Brigatista attraverso le battute del testo che rielabora l'armamentario ideologico del terrorista che, nel pastrano ottocentesco di Dostojevskij o nel giubbotto di pelle del suo corrispondente contemporaneo, continua a rappresentare una tragica ed ambigua figura.

Le prime parole dettate al microfono da uno dei protagonisti della pièce di Moretti sono eloquenti per circoscrivere la condizione utopistica dell'uomo in rivolta:

*Pietro sta regolando un microfono. Comincia a parlare, rigido, fanatico.*

*Pietro: Qui non c'è posto per mito o utopia*

*qui non c'è né Georges Sorel né*

*Karl Marx qui c'è solo*

*disperazione*

*qui c'è la ricchezza che viene dalla*

*disperazione. Mi guardo intorno*

*stupito: qui respiro*

*lo spirito del secolo*

*il sabotaggio compiuto*

*dall'operaio è storico – è*

*positivo.*

*Non conosco niente di*

*più alto di quest'attività*

*continua*

*di franco tiratore – di*

*assenteista di*

*sabotatore – di*

*deviante*

*di criminale*

*che mi trovo a vivere*

*E - immediatamente –*

*sento il calore della comunità*

*proletaria ogni volta che mi*

*calo il passamontagna.*

“*Terroristi*” di Mario Moretti rappresenta dunque in maniera drammaticamente efficace e storicamente corretta la fase di “riflusso” dal terrorismo: il problema infatti non è più il “nemico da abbattere” quanto il “compagno” potenzialmente pericoloso (perché sa troppo) da eliminare preventivamente prima del dissolvimento e della fuga. Siamo dunque in una fase già di per sé “negativa”, “fallimentare” del terrorismo. La domanda che bisogna porsi è: possibile che nessun autore, nessun intellettuale abbia – a parte gli sforzi di Leonardo Sciascia di comprendere “anche” le ragioni dei terroristi – cercato di capire ponendosi il problema camusiano della dignità dell'uomo in rivolta? Il teatro italiano non ha effettivamente dedicato alcuna attenzione alla fase ideale, ancorché ideologica, della formazione del consenso alla lotta armata: mentre Schiller concede un sostegno etico e morale ai suoi “masnadieri”, Moretti abbandona i suoi “terroristi” alla deriva umana e politica.

Successivamente, cioè a distanza di quasi vent'anni, Moretti torna a trattare il tema del terrorismo in altri due testi: “*Angelo nero*” (premio Antonelli 1998) e “*Gli occhiali del professor Caffè*” del 2002. “*Angelo nero*” è la storia di una relazione privata tra un docente universitario ex simpatizzante e fiancheggiatore delle Brigate Rosse – un uomo ormai in preda a dubbi e rimorsi di coscienza – ed una sua studentessa brigatista che prima lo ha irretito nelle trame terroristiche attraverso il richiamo erotico,

## RIDOTTO

poi è inviata ad eliminarlo. Sostanzialmente però la “situazione” storica è la stessa del precedente “*Terroristi*”, solo che qui la dura situazione della necessità di eliminare un compagno pericoloso (perché comincia a dubitare) si mischia al sentimentalismo di un rapporto amoroso che addolcisce al professore in procinto di essere assassinato l’idea della morte.

La trilogia teatrale che Mario Moretti dedica al terrorismo italiano si conclude con un testo del 2002, “*Gli occhiali del Professor Caffè*”, in cui viene rappresentata la vicenda dell’omicidio dell’economista Ezio Tarantelli da parte delle Brigate Rosse. Si tratta di un caso particolarmente significativo perché l’omicidio del professor Tarantelli, uomo di sinistra ed impegnato nella difesa dei lavoratori, apre gli occhi a molti simpatizzanti e fiancheggiatori, se non addirittura a qualche terrorista, sui limiti della lotta armata priva di consenso popolare come strumento di cambiamento politico e sociale. Come nel primo capitolo della trilogia (“*Terroristi*”), anche qui il testo ha il merito di rielaborare e riproporre il linguaggio del tempo in un preciso documento di teatro civile. I numerosi inserti didascalici si trasformano però in lunghi monologhi che non hanno la stessa efficacia drammaturgica e poetica di “*Terroristi*”: infatti è proprio la scelta del verso drammatico, sia pur non in rima, a filtrare il linguaggio prosaico e freddo dei terroristi del primo lavoro del 1981 che rappresenta un perfetto meccanismo lirico-drammatico, mentre la prosa realistica de “*Gli occhiali del professor Caffè*”, per altro di grande interesse storico e civile, è un ottimo esempio di teatro-documento che ultimamente riscuote in Italia il gradimento del pubblico anche in televisione (vedi il gradimento del pubblico alle performance politico-teatrali di Paolini, Ascanio Celestini ecc.)

Anche qualche altro Autore teatrale italiano si è sporadicamente cimentato col tema del terrorismo. Mi riferisco ad esempio a “*Piste e pistole*” (1977) di Roberto Mazzucco oppure all’atto unico “*Il mio vicino è un terrorista*” (1981) di Aldo Nicolaj. In

entrambi i casi abbiamo però a che fare con lavori che non pretendono una ricostruzione seria del back-ground ideologico e morale del terrorismo, si tratta bensì di rielaborazioni al limite della farsa e della parodia di questo problema sociale.

Più recentemente Alberto Bassetti e Alessandro Trigona Occhipinti hanno preso in esame coi loro lavori teatrali, rispettivamente “*La tana*” (1995) e “*Segue comunicato*” (1999), il tema del post-terrorismo. Protagonisti di questi drammi sono ex-terroristi in rotta e in fuga dal passato, inseguiti dai fantasmi delle vittime, piccoli borghesi che guardano con orrore a ciò che hanno fatto cercando un’autogiustificazione che non trovano. Sembrerebbe che al teatro interessi più la condanna (o l’autocondanna) dell’analisi e ci troviamo così alle prese con dialoghi pieni di retorica. Ecco un brano da “*Segue comunicato*” di Trigona Occhipinti:

*Paolo: Mamma, oggi... tutto quello che mi hai raccontato, che mi hai detto, oggi è passato. Il terrorismo non esiste più: i morti: le bombe. Tutto finito, passato! È terribile ma è così! Oggi, tutto questo a chi importa? A chi importa davvero?*

*Cecilia: Come fai a dire una cosa del genere?*

*Paolo: La condanna c’è stata. La sconfitta, completa. Il resto non conta. Ha importanza solo quello che “tu” hai fatto. E le “tue” responsabilità personali.*  
*Cecilia: Ma il terrorismo è un fenomeno sociale che ha ancora bisogno di essere capito, realmente capito, nella sua complessità, nelle sue radici.*

*Paolo: Per te, forse, questo è importante. Ma la gente, oggi, ha altro per la testa, altre domande da porsi. E alle quali rispondere.*

*Cecilia: E le mie risposte?*

*Paolo: Tu sei fuori, fuori da tutto, fuori dalla storia. Il tuo tempo è passato. E tutto questo non conta più, non conta più niente. Non per quanto riguarda me: tutto questo, per me, ha un valore diverso, acquista un valore diverso: sei mia madre. Ed io... quello che hai fatto, non so se potrò accettarlo.*

*Cecilia: Mi rendo conto, le difficoltà, comprendere me, le mie ragioni, i miei sbagli. Non è facile.*

*Paolo: Mamma, io sapevo del tuo passato politico. Mi avevate detto che avevi dei problemi ma non potevo*



## RIDOTTO

*certo immaginare una cosa simile: mia madre – la donna che mi ha messo al mondo, che mi ha allevato, cresciuto – un’assassina, una che ... andava in giro a sparare alla gente.*

*Cecilia: Ma tu la mia vita non la puoi ridurre a questo, a solo questo. Certo, io ho operato una scelta, una scelta difficile: politica. Della quale ne sono e ne rimango responsabile, ma non puoi ridurre tutto a questo. Sarebbe rifiutare la realtà stessa delle cose.*

L’edificante finale con la madre ex-terrorista che lancia un appello ai nuovi compagni affinché non prendano la via della lotta armata:

*Cecilia: (risoluta) “Accetterò di collaborare con la magistratura nella prospettiva di chiarire storicamente i fatti più eclatanti di cui sono a conoscenza. Il nostro impegno deve andare, da oggi, nel senso di chiudere con questa pratica e di dissuadere chi sta per impugnare le armi. Da parte mia ho fatto la mia scelta, in pieno possesso delle mie facoltà e nella libertà di esprimermi come meglio credo. Saluti comunisti”*

Sulla stessa linea melodrammatica la pièce di Alberto Bassetti (*La tana*) che verte su una riunione in campagna di ex appartenenti alle BR: sono personaggi ormai imborghesiti, malati, inutili a se stessi e alla storia. Insomma, ancora icone didascalicamente negative per ribadire teatralmente ciò che già è risaputo, cioè che l’omicidio e la violenza politica meritano la nostra condanna e sono destinati al fallimento. Tutto vero, ma il problema resta un altro: quello di capire il fenomeno del terrorismo sulla scia di Schiller e Dostoevskij, come atto di ribellione che non va giustificato, ma compreso in tutta la sua problematicità. In questo senso anche *Corpo di Stato* di Baliani, che rappresenta il drammatico caso del rapimento di Moro, è un interessante esempio di teatro-documento utile a spiegare molti retroscena di quei tragici avvenimenti, ma che scarsi argomenti apporta l’analisi dei motivi che spinsero molti giovani alla lotta armata.

Nessuno degli autori fin qui citati si è ad esempio posto il problema della genesi del “pensiero terrorista”. Perché, ad esempio, il terrorismo politico è presente solo in due nazioni come la Germania e l’Italia in cui è

mancata una rivoluzione “borghese”? Naturalmente non ho qui spazio per approfondire questa ulteriore analisi. Per cui rimando al mio saggio *“Il privato terrorista – violenza politica e ideologia piccoloborghese da Lutero alla Rote ArmeeFraktion”* (E&A, Roma 1986).

Sono però anche autore di un testo sul terrorismo (*“Il pentapentito”*), andato in scena nel 1983 in un piccolo teatro romano l’Aut-Aut con cui chiudo il discorso. Il titolo necessita anzitutto di una spiegazione: all’inizio degli Anni Ottanta si formò in Italia un governo sostenuto da ben 5 partiti che abbracciavano un panorama politico dalla sinistra moderata (i socialisti) alla destra liberale. Non mancarono anche accordi “sottobanco” – al di là cioè di un’opposizione di facciata – col Partito Comunista nella spartizione delle “poltrone”: si parlò allora di “consociativismo”, un eufemismo che stava a significare che la gestione del potere concordata dal nascente sistema dei Comitati di Affari interpartiti, dava una spallata e gettava a mare ogni speranza di rinnovamento politico e qualsiasi ideale di nuova società. Qui entra in scena il mio “Penta-pentito”, cioè un terrorista che sta per pentirsi e poi si pente di essersi pentito rivendicando il diritto alla ribellione e alla violenza in una società che annulla ogni differenza ideologica, ogni progetto alternativo di società unificandole in un calderone di interessi affaristici dai comunisti (sempre più invischiati nelle zone alte del potere dimentichi dei richiami del loro leader degli Anni Settanta Enrico Berlinguer sulla “questione morale”) alla destra. Il mio “penta-pentito” parafrasi della formuletta del governo di quel tempo si pone dunque il problema del “che fare?”. La soluzione sarà teatralmente drammatica: il suicidio. Perché se è vero che la violenza politica dei terroristi “non paga” cioè non fa la rivoluzione, ma anzi rafforza lo Stato, al camusiano “uomo in rivolta” non resta che l’ultima e più totale forma di ribellione e protesta: darsi la morte in un’estrema e provocatoria forma di “violenza politica” rivolta contro se stessi.

## INTERVISTA A DANIELE SALVO

di Silvana Cirillo



Daniele lo avevo apprezzato tantissimo quando, innamorata del *Globe Theatre* di Gigi Proietti, sin dai lontani primi anni del 2000, non perdevo una rappresentazione shakespeariana. Daniele Salvo era fra i registi più creativi e interessanti. E non solo per il pubblico del *Globe*. Da allora l'ho seguito di teatro in teatro, da testo classico a creazione contemporanea... Gli ho chiesto, poi, tante volte di accompagnarmi nei miei Convegni organizzati alla "Sapienza", leggendo testi letterari e storici che sceglievo per l'occasione. E lui sempre entusiasta e disponibile... Così quando Enrico Bernard mi ha proposto di intervistarlo, non ho esitato un attimo, pur sapendo che parlare con lui, così profondo e

appassionato, nato all'ombra di Ronconi e cresciuto nella luce delle sue ricerche e utopie; regista e attore instancabile ormai da più di trent'anni, con decine di regie (anche liriche) fra classico e moderno al suo attivo, e mille iniziative nel settore teatrale, avrebbe comportato per me un grande impegno. Ma come resistere? E poi abbiamo in comune anche il grande interesse per la lingua. Insomma alla fine un intero pomeriggio quasi non bastava a condividere passioni e schietto rispetto e amore per l'Arte.

**DANIELE, QUESTO TUO EVIDENTE INTERESSE PER LA LINGUA, ADDIRITTURA PER IL FONEMA, È NATO LAVORANDO SIN DA GIOVANE CON LUCA RONCONI?**

Si certo, ormai mi appartiene! Quello di Luca era più di un interesse, direi; al convegno di Parigi del 2016 a lui dedicato ("Luca Ronconi, maître d'un theatre sans limite", *Istituto italiano di cultura*), lo definii "Il signore del linguaggio", tanto era raffinata e profonda la sua ricerca sulla parola. Lui mi ha trasmesso subito l'interesse per la vocalità e il linguaggio. Per parlare delle tecniche da lui utilizzate bisogna scomodare De Saussure e i suoi studi di linguistica e semiologia. Suogni termine era capace di dare mille indicazioni, sulle sillabe, sulle lettere, masticava addirittura il testo, lo rompeva, lo riassembleva, lo indagava in tutte le sue pieghe. A questo lavoro così capillare sul linguaggio io ho unito negli anni la ricerca sulla vocalità e il suono. La vocalità contemporanea è totalmente al servizio della lingua: il neonato che sperimenta la comunicazione, non lo fa iniziando proprio dal suono? Si esprime col suono, non certo con la parola, per far capire che ha fame o freddo o paura....Io cerco di indagare il registro vocale in maniera sistematica, non convenzionale, e lo applico alla drammaturgia, moderna o antica. Vuoi un esempio? Nelle *Baccanti* cerco un suono ancestrale, antico, primario, delegato al privato quasi, come dire, per paradosso, quello della nostra intimità, quello della malattia, del sonno, della trance. Suoni che possano toccare lo spettatore, che non vengano censurati. Nel

## RIDOTTO

cinema americano ci sono team di psico-acustica, che studiano gli effetti psicofisici del suono. Pensa a *Guerre stellari*. Il regista George Lukas ha inventato il Dolby surround...ove frequenze e suoni agiscono sulla psiche dello spettatore in modo profondo, ti toccano il respiro... E la voce? Esempio: Demetrio Stratos, Yma Sumac con i suoi acuti ineguagliabili e i suoni di false corde incredibili, grandi vocalist che spostavano oggetti con gli armonici vocali. E il canto lirico che spacca perfino il cristallo?



*Venere e Adone, foto di Marco Borrelli.*

PARLIAMO DI ENERGIA, DANIELE CARO! TUTTO É ENERGIA!

Infatti. Come si è impoverita la società borghese - tutti noi siamo borghesi ! - che adatta a sé stessa la tragedia greca, la sua violenza ancestrale, e le borghesizza... È che ci siamo disabituati a raggiungere temperature emotive elevate.

VERO, MANCA UNA RIFLESSIONE IN TAL SENSO. ALLUDI FORSE A UNA SORTA DI TEATRO TOTALE?

Certamente! Io miro al “teatro totale”, ove tutti gli elementi devono essere portati al

massimo livello: luci, suoni, fonica, costumi, spazio, recitazione, come accade nei grandi show inglesi o americani, dove il lavoro è totale, completo e non senti, come spesso in Italia, una amplificazione frontale, che riduce la musica ad accompagnamento, decorazione. La musica invece è drammaturgia e potenzia la portata emotiva di quello che vai a fare... Anche la colonna sonora in un’opera è drammaturgica, ne potenzia illinguaggio! Noi usiamo sempre il primo piano acustico, televisione, telefono...Anche io non ne sono entusiasta, ma l’amplificazione oggi è ormai normale. il microfono è come un “microscopio che esalta i dettagli sonori”, diceva Carmelo Bene... Anche i difetti però. Bisogna saperlo usare...

DUNQUE LASCIARE CHE PARLI ASSOLUTAMENTE IL TESTO SENZA SOVRAPPORRE LA PROPRIA VISIONE O IDEOLOGIA?

Ronconi mi ha insegnato proprio a decodificare il testo, senza aggiungere di “mio”: l’autore è il vero regista e bisogna interpretarlo e ascoltarlo, per trasformare il testo in spazio, azione, voce., perché lui ha già previsto tutto! È necessario relazionarsi con l’autore in modo profondo per “ridare vita al morto (il testo)”, come diceva Carmelo Bene. Io mi sento a mio agio nel teatro antico, forma di teatro primaria, non psicologizzata (come film, fiction). Le tragedie sono corpo, carne viva, e chiedono all’attore grandi mezzi e lavoro sulla voce, sul corpo, sull’azione scenica.

SHAKESPEARE RAPPRESENTA QUASI LA SOGLIA FRA ANTICO E MODERNO. TI SI CONFÀ! COSA AMI DI PIÙ NELLA SUA OPERA? TU LAVORI MOLTO AL *GLOBE THEATRE* ROMANO FONDATA DA GIGI PROIETTI (AHINOI DA TROPPO TEMPO CHIU- SO!) PORTANDO IN SCENA TANTI TESTI SHAKESPEARIANI AVVINCENTI...

Lì senti la sua mano che ti guida! Questi testi sono stati creati per quello spazio...il Globe!



## RIDOTTO

I testi di Shakespeare sono cristallini, vedi il Giulio Cesare, ma come dare vita, energia a quelle parole? Non certo attualizzando il testo o violentandolo. Attuale lo è già di per sé, come pure lo è Pasolini! La teatralità intrinseca in quel linguaggio, va colta comunicando col testo e trasformando l'attualità che esso racconta in teatro (vedi ad es. Macbeth scritto dopo la Congiura delle polveri, l'attentato che scioccò loro come accadde a noi con le Torri gemelle). Oggi pochissimi sanno trasformare l'attualità in drammaturgia. La guerra che ci circonda, per esempio. Autori stranieri di nuova drammaturgia ci sarebbero, ma in Italia se ne traducono troppo pochi. Tornando a Shakespeare... Lui riusciva a fare un alto teatro popolare; oggi bisognerebbe avere il coraggio di rappresentare tutti e 5 gli atti shakespeariani! Scontrarsi coi problemi che lui pone, nella sua integrità. Non manipolarlo, non utilizzarlo pretestuosamente. Tagliare è già di per sé stravolgere...



*Macbeth, foto di Marco Borrelli.*

IL TAGLIO È STRAVOLGIMENTO, INTERPRETAZIONE MANIPOLAZIONE, UN MODO PER ADATTARE UN'OPERA A SE STESSIOGGI TROPPI MESTIERANTI IN GIRO, SEI D'ACCORDO?, CHE OPERANO PER SOLDI E PER CONQUISTARSI UNA FAMA...

Non è semplice, certo, essere artisti, avere preoccupazioni poetiche e artistiche, mirare a coltivare l'arte nel teatro come nel cinema, e non farlo solo per guadagnare soldi e fama. Sono pochi i veri artisti, che scelgono di relazionarsi così alla realtà, cogliere il sentimento drammatico dell'esistenza", come diceva Pasternak, "frequentare il futuro nella vita di ogni giorno", come diceva Majakovskij. Oggi registi e attori sovente sono ridotti a prodotti, usa e getta! un giovane attore resta un anno sulla cresta dell'onda e poi se ne sceglie un altro. Il mercato chiede mestieranti. Tarkovskij diceva che l'arte serve a perfezionare spiritualmente l'uomo. E a questo dobbiamo tendere, a nostra volta toccare l'anima del pubblico. Invece ora si fanno poche prove, poche repliche, non tournée all'estero. Forse sono troppo pochi gli investimenti nella cultura! Ma è anche una attitudine più generale. Michelangelo viveva per la sua arte, si spendeva interamente per parlare attraverso le sue opere. L'anima, il corpo, tutto proiettato nell'arte.

AI GIOVANI NEI VARI STAGES E I TANTI LABORATORI CHE ORGANIZZANO E CONDUCI, COME TRASMETTI QUESTA IDEA ALTA DI TEATRO? TEATRO COME ARTIGIANATO, DICI, CITANDO EDUARDO... TI CURI MOLTO DEI GIOVANI, SEI AMMIREVOLE

I giovani sono spaesati, è vero, hanno lavorato poco sulla tecnica: io cerco di trattarli come professionisti, gli offro libertà e spazi creativi. Siamo sempre in due a interpretare e a fare esegesi del testo, io e loro, e miro a far sì che possano lavorare sull'esegesi del testo senza sovrapporre le proprie idee, senza usarlo mai solo come pretesto dunque, o addirittura oggetto di irrisione!



*Prometheus, foto di Franco Centaro*

IN ALTRE PAROLE TROPPIA IDEOLOGIZZAZIONE ABUSIVA DIREI DELL'OPERA TEATRALE, O ATTRIBUZIONE DEL PROPRIO PUNTO DI VISTA, SCEGLIENDO MAGARI UN TESTO CHE SEMBRA LO RAPPRESENTI MEGLIO. POI LO SI SCAVALCA ADDIRITTURA E LO SI VIOLENTA PER FAR PASSARE DENTRO IL PROPRIO IMPEGNO E PER PARLARE DI SE'. DELLA *MEDEA* E DELLA SUA ATTUALITÀ SEMPRE ELOQUENTE, PER ES., CHE MI DICI? COME FECE ANCHE PASOLINI COL SUO FILM...

Che esprime splendidamente il contrasto fra due società diversissime, due visioni della vita. Quella arcaica, ancestrale, passionale, disinteressata della Colchide e di Medea che la rispecchia e quella corrotta, dedita al compromesso, al comando, al denaro e a nuovi valori di Corinto e del marito Giasone. A Corinto tutto si compra! Medea chiede a Giasone "ma le antiche leggi non valgono più?" Lei tradisce la sua terra, la sua famiglia, gli consegna il Vello d'oro ma per fa tutto soltanto per passione. Lui solo per interesse!

Etica, dedizione contro interesse e corruzione. Passione, fedeltà contro idealizzazione del denaro, del potere.

E Giasone le dice "voglio figli con Glaucè perchè tu Medea sei una straniera!" Balle, voleva il patrimonio della fanciulla e del padre Creuso! Medea, racconta ancora Seneca, era una Semidea, una maga nipote di Elio, il Sole, e di Circe. Quasi che la Divinità grande e disinteressata sia contrapposta all'umanità. Dopo la strage dei due figli con cui si vendica dell'abbandono di Giasone, Elios la porta via con sè sul suo carro... mentre Giasone resta solo, a soffrire e pentirsi. Conoscere e capire attraverso la sofferenza.

UNA TRAGEDIA CHE VALE PER TUTTI I TEMPI. NELLA SUA *MEDEA* CINEMATOGRAFICA PASOLINI NON USA IL CARRO, CHE PURE LO SCENOGRFO DANTE FERRETTI GLI AVEVA COSTRUITO, E CON AMAREZZA CONCLUDE: "TUTTO È PERDUTO". ERA QUELLA LA FASE DELLA COSIDDETTA *MUTAZIONE ANTROPOLOGICA*, IN CUI TUTTO ERA ORMAI OMOLOGATO, LA LINGUA, I



## RIDOTTO

LINGUAGGI DIALETTALI, QUELLI LETTERARI, I COSTUMI, TUTTO ERA STATO APPIATTITO, LIVELLATO, SVUOTATO DI VITA PROPRIA, SENZA SPERANZA DI TORNARE INDIETRO. SIAMO A FINE ANNI SESSANTA E ANDIAMO VERSO QUEGLI ANNI SETTANTA, CHE APRIRANNO LA STRADA AGLI ARTICOLI SUL “CORRIERE” SALÒ E LE DIECI GIORNATE DI SODOMA E AL PETROLIO, IL LIBRO CHE PROBABILMENTE GLI COSTÒ LA VITA. PASSIAMO AD ALTRO. DANIELE COSA HA RAPPRESENTATO *FAHRENHEIT* PER TE? TANTI ANNI IMMERSO NELLE SUE ATTIVITÀ VERO?



*Inizio, foto di Marco Borrelli.*

Diciamo che l'incarico con *Fahrenheit* che mantengo da circa 26 anni è stato molto importante per promuovere iniziative diverse e progetti belli, in connessione con grandi enti per avere possibilità di coprodurre e fare tanti progetti importanti, sovente realizzati con la preziosa collaborazione artistica di Melania Giglio. Invece con soddisfazione ho

diretto l' "Amenanos Festival" di Catania, Festival di Teatro Classico realizzato al Teatro Greco Romano di Catania, teatro con una capienza di 2000 posti ( 8000 nel Medioevo) in piena città e con una unicità: il palcoscenico invaso dall'acqua di una antica sorgente. Suggestivo! Vicino un altro piccolo teatro di 500 posti. Abbandonato x 30 anni poi è tornato a vivere da quando io, in collaborazione con il produttore Michele di Dio e Melania Giglio, lo ho ripreso in mano. Abbiamo lavorato in streaming con 40 università americane. Sono stato in Tournée al "Festival internazionale di Teatro Antico "di Cipro, con Prometeo. Anche quest'anno ci tornerò. Con *Le Baccanti*. Ora sono impegnato anche in Umbria...

Dirigo il Festival "Segni Barocchi" di Foligno, "Festival di teatro barocco", che partì 30 anni fa con grandi compagnie, poi divenne un Festival a vocazione musicale e ora, con me, con ospiti come Gabriele Lavia, Ugo Pagliai, Massimo Popolizio, Alessio Boni, Massimiliano Fuksas, è tornato "Festival di Teatro di Prosa". Il 7 settembre si svolge la "Notte barocca", insieme a tutti i cittadini, con eventi sorprendenti, spiazzanti, festa vera: si entra nei cortili, nei parchi, nelle chiese, e si finisce nella Piazza principale. Quella di Palazzo Trinci..

Saranno 12 giorni e vari eventi . Il tema di quest'anno anno è "Il Sogno nel Teatro barocco". (*Don Chisciotte* per cominciare...). Poi quest'anno tra luglio e agosto ci sarà anche Il Festival di Gualdo Tadino "La Divina Gualdo", dove avremo 6 lavori ospiti. A Trevi invece continuerà il progetto formativo "Shakespeare in Paradise" col patrocinio del comune di Trevi e con Tec, sei laboratori di formazione su William Shakespeare con grandi Maestri del Teatro italiano ed internazionale. Quest'anno ospiteremo anche la vocal coach della Rada di Londra.

ALBERTAZZI HA DICHIARATO CHE IL REGISTA CON CUI HA LAVORATO MEGLIO È DANIELE SALVO. RACCONTAMI QUESTO INCONTRO E IL VOSTRO LAVORO INSIEME...



*Marcantonio, Giorgio Albertazzi.*

Nel 2009 diressi *Edipo a Colono*, a Siracusa. Per me Giorgio era un vero mito. Ma mi spiazzò. Era una persona semplice, un grande lavoratore sempre entusiasta, pur essendo ormai anziano. Un vero Artista. Fu il primo di diversi lavori insieme. Seguirono *La tempesta*, al *Globe* di Gigi Proietti, *Giulio Cesare* di Shakespeare, sempre al *Globe*, *Amleto e altre storie*, al teatro *Ghione* di Roma, un'altra serata bellissima in Umbria con Anna Proclemer ed altri lavori entusiasmanti. Era umile, dolcissimo, generoso e molto moderno, recitava come se il personaggio fosse lui, in fusione totale, naturale; e poi era autoironico (come i grandi), spiritoso. Di una statura enorme! Per lui, già in carrozzella, ne *Il sogno di Prospero* (da *La tempesta*) inventai un Prospero in carrozzina spinta da Ariel e dagli spiriti. Giorgio, già malato, arrivava spossato, ma quando entrava in scena, rinasceva! Lo penso spesso. Lui, Ronconi, Proietti quanto mi mancano! Ci telefonavamo e parlavamo per ore di una battuta, un atteggiamento, uno sguardo, scambiavamo sensazioni sentimenti riflessioni: era vera amicizia! E Proietti?

Gigi, così simpatico e spiritoso era di una cultura e profondità di pensiero indicibili, di una umanità straordinaria. Mi vien da ridere a pensarci: non ci prendevamo mai sul serio!, Una volta mi passa vicino, io ero assorto su una sedia e lui ridendo: "dai che poi passa,,,". Personalità vere, con qualità umane, culturali, sensibilità profonde. Idem Micha Van Hoecke, grandissimo Artista, grande e modesto, col suo splendido Ensemble.

Questo lavoro mi ha permesso di incontrare grandi Artisti. Voglio qui ricordare la mia collaborazione con Arnaldo Pomodoro (che ha firmato le scene di *Coefore / Eumenidi* da me diretto al Teatro Greco di Siracusa), con Jordi Garcés (altro grande architetto, spagnolo, per *Aiace* a Siracusa), Massimiliano e Doriana Fuksas (per le scene di *Edipo a Colono* a Siracusa, con Giorgio Albertazzi), Maurizio Balò (per *Edipo Re* a Siracusa), Alessandro Chiti e Fabiana Di Marco (per le scene di innumerevoli lavori condivisi).

Incontri importanti e decisivi anche quelli con Jacques Lassalle, Jean Pierre Vincent, Andrei Konchalovskij, Marco Tullio Giordana. Luca Zingaretti, Umberto Orsini, Monica Gueritore, Remo Girone, Omero Antonutti, Ugo Pagliai e Paola Gassman, Annamaria Guarnieri, Giuseppe Cederna, Giuseppe Battiston, Massimo Popolizio, Andrea Giordana, Eros Pagni, Manuela Kustermann, Franco Nero.

I GRANDI, DANIELE, NON DEVONO DIMOSTRARE NIENTE! NON DEVONO ESIBIRE IL LORO EGO, HANNO SOLO PREOCCUPAZIONI ARTISTICHE! PROPRIO COME TE! NEL TUO IMMENSO LAVORO ANCHE UNA CASA DI PRODUZIONE...

In passato ho diretto la società di produzione *Bis3000*, Società di Produzione accreditata al MIBACT, con cui creai diversi spettacoli, una rassegna di teatro al femminile (con il Patrocinio della Camera dei Deputati e della Robert Kennedy Foundation) un Premio finale (con Amnesty International). Da quest'anno ho ripreso la direzione artistica per il prossimo triennio assieme a Melania Giglio e Marioletta Bideri. Dirigerò il "Sogno di una

## RIDOTTO

notte..” di Shakespeare al Teatro Quirino poi in tour. A novembre anche in inglese, con una compagnia bilingue. Anche la storia di Marilyn Monroe è in arrivo. Poi ho diretto per due anni la casa di produzione dei Cuccarini, “Milleluci Entertainment” che mi produsse per il Festival dei Due Mondi di Spoleto un testo di Bergman con Ugo Pagliai e Manuela Kustermann e un lavoro su Mia Martini, entrambi lavori entusiasmanti di grande riscontro.

È stata importante anche la mia collaborazione con il *Teatro Vascello* di Roma, diretto da Manuela Kustermann, che ha prodotto diversi miei lavori e coprodotto una versione internazionale in lingua rumena al *Teatro di Stato di Constanta* de *Le baccanti* di Euripide.

ottavo anno di ripresa. Ci si aprì un mondo, tempi straordinari i loro! Sarah Bernhardt (spettacolo con Lucrezia Lante della Rovere e Stefano Santospago) e il carrozzone con cui partiva in treno personale pieno dei suoi animali nel primo Novecento, in tour lungo l'America, in mezzo agli Indiani. Poi anche Mia Martini, all'Off Off, e in tournée per l'Italia. Che tu non facesti in tempo a vedere. Ora troppo poco restano gli spettacoli a teatro, ma ormai i teatri si sono chiusi in famiglie di potere. Non si parla neanche più con i Direttori artistici, capita così che spettacoli mediocri restino in scena per settimane e opere stupende solo pochi giorni...



*Inizio, foto di Marco Borrelli.*

TANTE DONNE ! BELLI GLI ULTIMI ANNI CON EDITH PIAF E UNA SPLENDIDA INTERPRETE, MELANIA GIGLIO; POI LA DIVINA SARAH.

Si gli ultimi momenti di Edith! Spettacolo fortunatissimo con Melania Giglio, al suo

E TU QUANTI PREMI HAI AVUTO?

In verità mi interessano poco, ma nel mio curriculum ce ne sono diversi. A Taormina Naxos, per esempio, il premio *Comunicare l'antico* o il *Premio alla carriera* “Mario Mattoli”. Uno lo amo però, il Golden Graal del 2012, assegnatomi dagli allievi delle Scuole di teatro



## RIDOTTO

di tutta Italia, per la regia dell' *Aiace* di Sofocle al Teatro Greco di Siracusa.

L'ARTE È SALUTARE, TRASFORMA I GIOVANI, COSÌ COME LA LETTURA, I LIBRI, CERTO! SONO LA SALVEZZA VERA DELL'ANIMA; MA AHINOI! SONO ANNI QUESTI IN CUI POCHI RISPONDONO AI RICHIAMI DELL'ARTE O DELL'IMPEGNO, COME PURE DELLA POLITICA... SOLDI, IMMAGINE, EDONISMO, EFFIMERO, QUESTI GLI DEI ADORATI... DUNQUE CAPISCO BENE PERCHÉ QUEL RICONOSCIMENTO TI ABBA COMMOSSO. D'ALTRA PARTE BISOGNA ANCHE DIRE CHE CINEMA MUSEI TEATRI COSTANO TROPPO, NON BASTA LA NOTTE DEI MUSEI... I BIGLIETTI ALLE STELLE!

Voglio ricordare qui anche il Festival "Dedica" di Pordenone, dedicato ad un autore che per dieci giorni diventa protagonista di eventi, reading, convegni.. Misi in scena testi di Amos Oz, (*Contro il fanatismo*; *Il monte del cattivo consiglio*; *Terra di confine*) che era lì per l'occasione e mi ringraziò tanto per come avevo trattato drammaturgicamente, i suoi testi, che gioia vera fu! Con Paul Auster ugualmente. E dieci anni fa feci interpretare ad Annamaria Guarnieri *Aggrappati all'alba* di Nadine Gordimer... Occasione stimolante, felice direi. Ancora ho lavorato con Yasmina Khadra al Teatro Biondo di Palermo, *L'ultima notte del Ra'is*, un lavoro sulla morte di Gheddafi. Andai a Parigi a parlarne e lui fu entusiasta della mia lettura della storia e della ricerca ulteriore; altra ricerca entusiasmante fu quella su Primo Levi. *Se questo è un uomo*, portato a teatro, con immagini reali girate ad Auschwitz/Birkenau in bianco e nero. Tutto quel materiale video è poi diventato un documentario dedicato a mio nonno Giulio, sopravvissuto ai lager di Nordhausen e Mauthausen. Ho anche conosciuto diversi sopravvissuti ai lager; E sai quale lavoro mi sta anche a cuore? *Siamo tutti in pericolo*, l'ultima intervista di Pasolini intervista fatta da Furio Colombo la sera in cui fu ucciso. Lavoro molto commovente che misi in scena

al *Teatro India* di Roma e poi in tour italiano. Pasolini era Gianluigi Fogacci. Voglio ricordare anche *Le ultime lune* di Furio Bordon, spettacolo molto fortunato di qualche anno fa, che ho amato molto, con Galatea Ranzi e Andrea Giordana, in tour italiano.



*La pace*, foto di Franco Centaro

TORNIAMO UN POCO INDIETRO? AL DANIELE ATTORE... Che RICORDI hai DEGLI ANNI MILANESI IN CUI GIOVANE ANCORA ENTRASTI NELLA SCUOLA DI RONCONI, DOVE SEI STATO ATTORE E POI AIUTO-REGISTA DEL MAESTRO? E DI QUEL LUNGHISSIMO MERAVIGLIOSO PASTICCIACCIO BRUTTO DI VIA MERULANA DI GADDA, 5 ORE INDIMENTICABILI? IO LO VIDI ALL'ARGENTINA A ROMA: NON UN MOMENTO DI STANCHEZZA O DI FLESSIONE IN ME O NEL PUBBLICO.

Utopie di Luca, straordinarie, per me è stato un privilegio veramente esserci... Lui pensava... e tutto diventava teatro! Per es. nacque durante un viaggio in Cina, lungo la via della seta, l'idea di *Infinities*. Nel Deserto del Gobi in viaggio si parlava di Scienza, astronomia, fisica quantistica e lui ebbe questa straordinaria idea e al ritorno in Italia, chiese subito un progetto allo scienziato cosmologo inglese, John David Barrow per costruire a Milano il suo Infinito dentro i magazzini della Scala, alla Bovisa: entravi e non tornavi indietro, giravi le stanze e vedevi uomini sospesi in aria.... L'infinito: infinito del tempo, ovvero la vita eterna, dello spazio, della fisica, della letteratura.. Straordinario davvero... Un progetto elefantiano come *Il*

*Pasticciaccio.* Nel '96 mi disse se volevo fargli da aiuto regista. Certo che sì, risposi. L'anno dopo poi si fece un riallestimento, era il 1997, ed io seguì tutto... All' ultimo momento l'attore Emilio Bonucci non si presentò alla replica. Il *Teatro Argentina* era esaurito in ogni ordine e lui non si presentò: "CORRI!", mi telefonarono, mentre stavo andando tranquillo a cena da amici, "entra tu, che conosci la parte", perché io avevo rimontato gran parte dello spettacolo.... Panico assoluto! Andai con il copione in mano. Valdarena, il cugino sospettato di Liliana, entrava in scena suonando un campanello e c'era una grande tavolata con Ilaria Occhini, Corrado Pani, Franco Graziosi, tutti su sedie mobili: si girarono e chi videro? Me!!! A quel punto passai la notte a studiare la parte, la imparai a memoria e recitai così x i 10 gg. successivi. Luca mi venne a vedere da Gubbio, dove risiedeva, e rimase di pietra. Per me fu una verapalestra... Quegli spettacoli così complessi...Luca mi dava il massimo di responsabilità e di fiducia, a volte nei riallestimenti neanche veniva a controllare. Mi dava fiducia assoluta. A Siracusa arrivai la prima volta nel 2002 con la regia di *Le Baccanti*, *Le rane*, *Prometeo* di Ronconi, di cui ero stato assistente appunto e così già conoscevo lo spazio e le sue leggi proprio grazie a Luca: lui decodificava lo spazio, conosceva bene le leggi del teatro greco, e io suo assistente, a mia volta, le avevo acquisite... E a Siracusa, negli anni successivi, ho diretto 4 tragedie e 1 commedia. Per il Centenario dell' *Inda*, al Teatro greco di Siracusa, mi affidarono la regia di *Coefore/Eumenidi*, avevo più di 100 persone da gestire...da Ugo Pagliai a Paola Gassman, da Francesco Scianna a Piera Degli Esposti, ma ero abituato a gestire tanti attori grazie alle esperienze con Ronconi.. L' *Inda* mi ha sempre gratificato molto...Due anni fa la Fondazione mi ha affidato la regia de *La pace* di Aristofane con Giuseppe Battiston, testo durissimo, impossibile, giudicato irrepresentabile; impresa pazzesca, una vera sfida, andata benissimo e ne sono molto soddisfatto...



*La pace*, foto di Franco Centaro

ANCHE UN FILM MI PARE, NEL TUO CARNET, O SBAGLIO?

Vero. *Gli altri*, dal romanzo di Michele Prisco, Premio Strega, che doveva fare Bernardo Bertolucci, ma non riuscì perché era già troppo malato... Ida Di Benedetto con la sua casa di produzione (*Titania* prima e ora *Oberon*) mi propose un lungometraggio finanziato dal Ministero...Opera prima. Un nuovo registro: quello cinematografico... Con Fabio Zamarion, direttore della Fotografia di Ozpetek e Tornatore e Massimo Quaglia, montatore. Entrambi premi David. Girato in Puglia, in chiese abbandonate, luoghi decadenti. Un film di grande impatto, molto raffinato, con una fotografia curatissima, alla Tornatore, con Peppe Servillo, Gianfranco Gallo e Ida Di Benedetto attori.

ORA CHE PROGETTI IMMEDIATI HAI?

In cantiere c'è un cortometraggio con Franco Nero e molti altri progetti. A Giugno a Roma insegnerò recitazione all' Accademia Pasolini. A Luglio andremo al saremo ospiti del Festival Internazionale di Teatro Antico di Cipro, in rappresentanza dell'Italia con *Le Baccanti* di Euripide, poi in tour a Morgantina, Agrigento e a Segesta, insieme *alla Medea* di Seneca, con Melania Giglio, altra produzione dell'Amenanos Festival 2025. Ne *Le Baccanti* recito la parte di Dioniso. Poi due lavori con Ugo Pagliai, "Ovidio il poeta relegato" di Luigi Di Raimo, alla Valle dei Templi di Agrigento (spettacolo già andato in tour ad Abu Dhabi in occasione del Tour mondiale dell'Amerigo



Vespucci) e Volusiano alla Villa Romana del Casale di “Piazza Armerina”. Ad agosto invece? Al “Festival di Teatro Antico” di Segesta con Medea. Nel 2026 andrà in scena *Il Sogno di una notte...*, con una compagnia bilingue, in italiano e inglese al Teatro Quirino poi in tour. Abbiamo ricevuto 1600 richieste per il casting, attori che hanno lavorato a Londra, a Broadway..., Ancora a Foligno sul Sogno nel teatro barocco. Poi porterò in scena un nuovo spettacolo su Domenico Modugno, testo di Melania Giglio, sull’ultima fase della sua vita, che debutterà al *Teatro Manzoni* di Roma, poi in tour. Invece allo *Stabile* di Catania lavorerò su *Il massaggiatore del diavolo* bellissimo testo di Philippe Madral sul medico personale di Himmler, Ancora col CBT di Brescia e Viola Produzioni di Alessandro Longobardi lavorerò su *Quinto Potere*, un testo strepitoso sul mondo della televisione. Ne ho visto una edizione teatrale americana e mi ha travolto; Attualissimo!! Sul potere che la tv e i mass media hanno sulla nostre vite!

E QUI RITORNA ANCORA UNA VOLTA L’ECO DI PASOLINI...DEI SUOI ARTICOLI SUL “CORRIERE” CONTRO LA TELEVISIONE, I MASSMEDIA... POI MI RIVOLGO A DANIELE E GLI CHIEDO: ” E IL RIPOSO, DANIELE, QUANDO?” MI GUARDA, RIDE E MI RISPONDE. ” MAI!!! “.

## BIOGRAFIA

**Daniele Salvo** (Reggio Emilia, 1970),



Foto Franco Centaro

Attore e Regista. Diplomato alla Scuola del Teatro Stabile di Torino diretta da **Luca Ronconi**. Perfezionatosi al Corso di Perfezionamento del Teatro di Roma (diretto da **Luca Ronconi**), al “Corso per registi” Teatro di Roma (diretto da **Mario Martone**) e al “Corso per registi europei” della **Royal Shakespeare Company** di Stratford Upon Avon (**Unione Teatri d’Europa**). Ha collaborato per circa 17 anni con Luca Ronconi come attore in ruoli da protagonista e come Regista collaboratore ed assistente. Ha lavorato con Ronconi in più di venti spettacoli, collaborando con diversi Teatri Stabili italiani tra cui ricordiamo il Piccolo Teatro di Milano “Giorgio Strehler”.

Come regista ha firmato, tra i suoi lavori più noti: “Coefore – Eumenidi” di Eschilo (con, tra gli altri, **Piera Degli Esposti, Ugo Pagliai, Paola Gassman, Elisabetta Pozzi, Francesco Scianna**) (Teatro Greco di Siracusa), “Giulio Cesare” di W.Shakespeare (con **Giorgio Albertazzi** nel ruolo di Giulio Cesare) (Globe Theatre Roma), “La Tempesta” di W. Shakespeare (con **Giorgio Albertazzi** nel ruolo di Prospero) (Globe Theatre Roma – Estate Teatrale Veronese 2010), “Aiace” di Sofocle (Teatro Greco di Siracusa 2010) (con, tra gli altri, **Elisabetta Pozzi** e **Maurizio Donadoni**), “Edipo a Colono” di Sofocle (con **Giorgio Albertazzi** nel ruolo di Edipo) (Teatro Greco di Siracusa, 2009), “Macelleria messicana” di E. Groppali (con **Elisabetta Pozzi** e **Paolo Bessegato**) (Centro Teatrale Bresciano CTB), “Amleto e altre storie” (con **Giorgio Albertazzi**), “King Lear” di W.Shakespeare (con **Ugo Pagliai** nel ruolo di Lear), “Summer” di E.Bond (con **Elisabetta Pozzi, Luca Lazzareschi, Melania Giglio**), “Othello” di W.Shakespeare (Globe Theatre, Roma), “Evgenij Onegin” di Puskin (Teatro Stabile di Torino), “Primavera di Praga” (Teatro Nazionale di Praga, poi in tournée in Europa, spettacolo sotto l’Alto Patronato del Presidente della Repubblica **Giorgio Napolitano**), “Gramsci a Turi” di A. Tarantino (Teatro Festival di Napoli), “I sognatori” di Majakovskij, Esenin, Pasternak, Cvaetaeva (Europa 2000), “Abelardo ed Eloisa” di P.Abelardo, “Concerto a 10 voci per l’Europa” (Piccolo Teatro di Milano “Giorgio Strehler”), “Ferdinanda, isola pensante” (Comune di Palermo), “Paradisi perduti – I vangeli apocrifi” (Olimpiadi 2006 Torino), “Mozart e Salieri” di Puskin (Teatro Goldoni di Venezia), “Notte e nebbia a Bombay” (Festival Dedicato Pordenone) (con **Omero Antonutti**), Contro il fanatismo - Il monte del cattivo

## RIDOTTO

consiglio - Terra di confine di Amos Oz (Festival Dedicato di Pordenone - con **Massimo Popolizio** e **Giuseppe Cederna**), “Città di vetro” di Paul Auster e “Aggrappati ad un'alba” di Nadine Gordimer, con **Annamaria Guarnieri**), Mario Rigoni Stern (Storie dell'altipiano). “Siamo tutti in pericolo – l'ultima intervista di Pier Paolo Pasolini” (Teatro India, Roma, poi in tournée in Italia), “Pilade” di Pier Paolo Pasolini (La Fabbrica dell'Attore / Teatro Vascello), “Dionysus/Le Baccanti” da Euripide (La Fabbrica dell'Attore/ Teatro Tieffe Milano / Teatro di Stato di Constanta, Romania), “Dichiaro guerra al tempo” dai Sonetti di W.Shakespeare, (Fondazione La Versiliana / Teatro Vascello - con **Manuela Kustermann**), “Il funambolo” di Jean Genet (Napoli Teatro Festival / Bis 3000 - con **Andrea Giordana**, **Giuseppe Zeno** e **Melania Giglio**), “I sei personaggi in cerca d'autore” di L.Pirandello (Teatro Ghione), “Medea” di Euripide (Piccolo Teatro di Milano / CTB Brescia / Teatro de gli Incamminati - con **Franco Branciaroli**. Riallestimento della regia di Luca Ronconi), “Il vecchio e il mare” di H. Hemingway (CTB Brescia - con **Graziano Piazza**), “Jekyll” di Fabrizio Sinisi da Stevenson (CTB Brescia - con **Luca Micheletti**), “Macbeth” di W.Shakespeare (Globe Theatre), “Le ultime lune” di F. Bordon (Palcoscenico Italiano/Centro Teatrale Meridionale - con **Andrea Giordana** e **Galatea Ranzi**), “L'ultima notte del Rai's” di Yasmina Khadra (Teatro Biondo Stabile di Palermo, con **Stefano Santospago**), “Venere e Adone” di Shakespeare (Globe Theatre), “Prometheus” di Eschilo (Teatro Antico di Catania, poi in tour al Festival Internazionale di Teatro Antico di Cipro, in rappresentanza dell'Italia). Ha diretto diverse Opere liriche tra cui: “Manfred” di G.G.Byron-Schumann al Teatro Massimo di Palermo, con **Umberto Orsini** e l'Orchestra e il Coro del Teatro Massimo diretti dal M° Michele Mariotti. Al Teatro Verdi di Trieste, firma la regia de “L'amico Fritz” di Pietro Mascagni, con l'Orchestra e il Coro del Teatro Verdi, diretti dal M° Fabrizio Maria Carminati. Al Teatro Coccia di Novara scrive e dirige “Cassandra - in te dormiva un sogno” con **Lidia Fridman** e l'Orchestra della Cappella Tergestina diretta da Peter Matosevic. Cura anche la regia della versione televisiva. Recentemente ha diretto il documentario “La memoria ci salverà”, lavoro interamente girato all'interno del Lager di Auschwitz / Birkenau. Nel 2016 assume la Direzione artistica della Bis 3000 di Marioletta Bideri, nota società di produzione teatrale. Per la

Bis 3000 cura la direzione artistica di due edizioni della prestigiosa rassegna teatrale “Una stanza tutta per lei”, con il Patrocinio della Camera dei Deputati, della Fondazione Robert F.Kennedy Human Rights, Amnesty International e Alleanza per il tumore ovarico. Istituisce il Premio di nuova drammaturgia “L'alba che verrà”. Dal 2016 è membro della prestigiosa Fondazione Geo Barton, società di produzione internazionale con sede a Bucarest. Nel 2018 assume la Direzione Artistica della società di Produzione “Milleluci Entertainment”. Ha tenuto corsi di Recitazione e Regia presso la scuola del Teatro Stabile di Torino, il Teatro Stabile del Veneto, L'Accademia Teatrale del Veneto, l'“E.N.S.A.T.T.” di Lione e l'Istituto di Teatro del Teatro Nazionale di Barcellona. Ha vinto il Premio Golden Graal per la regia di “Aiace”, il premio “Villarosa” per la regia di “Giulio Cesare” di Shakespeare, il premio “Baia M.” (Romania) per la concezione visiva di “Dionysus” da Euripide.

Nell'Agosto/Settembre 2017 firma la regia di “**Macbeth**” di W.Shakespeare al Globe Theatre di Roma, diretto da Gigi Proietti. Ancora nel 2017 dirige “Edith Piaf – le petite rossignol ne chante plus”, con Melania Giglio, una coproduzione Bis 3000/Teatro Off Off di Roma, in tour italiano. Nel Gennaio 2018 dirige ed interpreta “Se questo è un uomo” di Primo Levi, spettacolo prodotto dal Teatro Ghione di Roma, poi in tour italiano. Nel Maggio 2018 riprende “La mia Primavera di Praga”, con Jitka Frantova, una coproduzione Teatro di Roma / Associazione La Primavera di Praga, spettacolo sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Ceca Milos Zeman. Nel Maggio 2018 dirige Andrea Giordana al Duomo di Torino in “Assassinio nella Cattedrale” di T.S.Eliot, una produzione Fahrenheit 451 Teatro. Del Luglio 2018 è la regia di “Dopo la prova” di Ingmar Bergman, con Ugo Pagliai e Manuela Kustermann, una coproduzione Festival di Spoleto, La Fabbrica dell'Attore Teatro Vascello, Milleluci Entertainment. Nel Settembre 2018 dirige Melania Giglio in “La chiamavano Mimi”, una produzione “Cardellino” di Silvio Orlando, in tour italiano. Nell'Ottobre 2018 dirige Ugo Pagliai in “Tempesta” di Shakespeare al Globe Theatre di Roma diretto da Gigi Proietti. Nel Novembre 2018 mette in scena “Le ultime lune” di Furio Bordon, con Andrea Giordana e Galatea Ranzi, una produzione Palcoscenico Italiano – Centro Teatrale Meridionale, in tour italiano. Nel Dicembre 2018 è interprete e regista di “I dodici” di Alexandr Blok, all'Altare della Patria di Roma, una Produzione Milleluci Entertainment /

## RIDOTTO

Gazprom Bank. Nel Gennaio 2019 dirige “Jekyll” di Fabrizio Sinisi, una produzione del Centro Teatrale Bresciano. Ancora nel 2019 dirige “L’ultima notte del Rais” di Yasmina Khadra per il Teatro Biondo Stabile di Palermo diretto da Pamela Villoresi. Nell’Aprile 2019 assume la Direzione Artistica dell’Amenanos Festival (Teatro Antico di Catania), festival di Teatro Classico. Ancora nel Settembre 2019 dirige “Giulio Cesare” di William Shakespeare per il Globe Theatre di Roma diretto da Gigi Proietti. Nel Dicembre 2019 cura la regia di “Mare Nero” di Gianni Paris, una produzione Nove Teatro. Nel Marzo 2021 partecipa alla trasmissione televisiva “Shakespeare’s heroes” (RAI 3 – Rai scuola- programma in 6 puntate) in qualità di esperto. Nel 2021 dirige “Venere e Adone” di Shakespeare per il Globe Theatre Gigi Proietti di Roma diretto da Nicola Piovani (spettacolo poi in tour italiano). Nel Settembre 2021 cura la regia di “La notte dell’Innominato”, con Eros Pagni, una produzione Teatro de gli Incamminati, CTB Brescia. Lo spettacolo debutta al Piccolo Teatro di Milano con notevole riscontro e circuita in tour italiano. Nel Gennaio 2022 cura la regia e l’interpretazione de “Il grande inquisitore” di F.Dostoevskij, uno spettacolo prodotto dal Centro Studi Ivanov di Roma, Gazprom Bank, Fahrenheit 451 Teatro, Mulino ad Arte. Nel maggio 2022 dirige la sua prima opera cinematografica “GLI ALTRI” con Ida Di Benedetto, Peppe Servillo, Gioia Spaziani, Lorenzo Parrotto (Produzione OBERON). Nel Settembre 2022 firma la regia di una nuova edizione di “Macbeth” di William Shakespeare al Globe Theatre di Roma diretto da Nicola Piovani, spettacolo che riscuote un notevolissimo successo di pubblico e di critica. Sempre nel Settembre 2022 dirige Ugo Pagliai e Paola Gassman nel recital “Il poeta relegato – Metamorfosi di Ovidio” per il Festival della Valle dei Templi di Agrigento. Ancora con Ugo Pagliai e Paola Gassman nel 2023 realizza per il Parco Archeologico di Agrigento “Il ratto di Proserpina” di Luigi Di Raimo. Nel 2023 firma la regia de “La Pace” di Aristofane, prodotto dalla Fondazione Inda (Teatro Greco di Siracusa). Nel 2024 è nel cast di “Aiace” con la regia di Luca Micheletti, nel ruolo di Odisseo. Produzione Fondazione Inda (Teatro Greco di Siracusa). Dal 2024 dirige il progetto formativo “Shakespeare in Paradise” in collaborazione con Tec Teatro al Centro e con il Patrocinio del Comune di Trevi, una serie di laboratori formativi con grandi maestri del Teatro italiano ed internazionale.

Nel Dicembre 2024 dirige Ugo Pagliai ad Abu Dhabi nello spettacolo “Ovidio il Poeta relegato”, in occasione del tour mondiale dell’Amerigo Vespucci. Nel 2024 e nel 2025 dirige il Festival “Segni Barocchi” di Foligno e vince il Premio “Comunicare l’antico – Parco Archeologico di Taormina / Naxos” per il suo impegno sui testi classici. Nel 2024 vince il Premio “Mario Mattoli” alla carriera. Dal 2025 è direttore Artistico della Società di Produzione teatrale BIS3000 di Marioletta Bideri, accreditata al MIBACT. Nel Gennaio 2025 dirige “Se questo è un uomo” di Primo Levi, al Teatro Comunale di Siracusa. Dirige poi lo spettacolo “La Fedra mancata – Gabriele D’Annunzio e Eleonora Duse”, prodotto dall’A.C. Donnafugata di Ragusa e dalla Fondazione Inda di Siracusa. Sempre nel 2025 dirige “Le Baccanti” di Euripide, e “Medea” di Seneca, spettacoli prodotti da A.C.Dide per l’Amenanos Festival di Catania. “Le Baccanti” viene invitato al Festival Internazionale di Teatro Antico di Cipro in rappresentanza dell’Italia. Sempre nel 2025 dirige “Oresteia suite”, da Eschilo, con gli allievi dell’Accademia della Fondazione Inda, in tour al Teatro Antico di Segesta e al Festival di Troina. Recentemente ha curato la regia del cortometraggio “Ora no”, con Franco Nero, destinato ai Festival Internazionali. Insegna recitazione ed interpretazione all’Accademia del Dramma Antico di Siracusa (Fondazione Inda), all’Officina Pasolini diretta da Massimo Venturiello e Tosca e al Padiglione Ludwig di Roma.

Ha poi curato la regia di diversi eventi teatrali con attori noti tra cui ricordiamo : **Luca Zingaretti, Paola Cortellesi , Umberto Orsini, Monica Guerritore, Remo Girone, Omero Antonutti, Ugo Pagliai e Paola Gassman, Annamaria Guarnieri, Giuseppe Cederna, Massimo Popolizio, Maddalena Crippa, Andrea Giordana, Eros Pagni, Manuela Kustermann, Galatea Ranzi, Massimo Venturiello, Laura Marinoni, Stefano Santospago.** Sempre in ruoli di primo piano ha lavorato poi come attore e Regista collaboratore con: **Jacques Lassalle, Jean Pierre Vincent, Micha Van Hoecke, Andrei Konchalovskij, Marco Tullio Giordana.** Ha lavorato poi in diverse occasioni con: **Luca De Fusco, Gigi Dall’Aglio, Piero Maccarinelli, Cherif , Teresa Pedroni, Walter Malosti.** Le scene di alcuni suoi lavori sono state firmate da: **Arnaldo Pomodoro, Massimiliano e Doriana Fuksas, Jordi Garcés, Maurizio Balò.**

**MARICLA BOGGIO HA  
RECENSITO ALCUNI  
SPETTACOLI DI DANIELE  
SALVO TRA CUI LE  
"BACCANTI" E "VENERE E  
ADONE" CHE QUI  
RIPROPONIAMO.**

**LE BACCANTI**



*Dionysus il dio nato due volte  
un progetto di Daniele Salvo sulle Baccanti di  
Euripide*

*con Manuela Kustermann, Daniele Salvo  
Paolo Bessegato, Paolo Lorimer, Simone Ciampi  
Diego Facciotti, Giulia Galiani, AnnaMaria  
Ghirardelli*

*Melania Giglio, Francesca Mária, Silvia Pietta,  
Alessandra Salamida, Giulia Diomede  
regia Daniele Salvo*

*Produzione La Fabbrica dell'Attore-Teatro  
Vascello Roma - Tieffe Teatro Milano  
Teatro di Stato Constanta Romania  
Roma, Teatro Vascello, 7 febbraio 2017*

Mettere in scena una tragedia di Euripide senza cedere a personali adattamenti di capriccio o di comoda semplificazione è già un elemento di merito.

Daniele Salvo si è immerso nell'impresa affondando nel testo alla ricerca del suo significato profondo, a cui giungere mediante lo scavo graduale di quella infinita montagna di versi ognuno dei quali porta in sé un significato, un simbolo, un sentimento che va ad accumularsi dall'inizio alla fine, concludendosi poi con quella riflessione del Coro:

*Quello che si credeva non s'avvera,  
e un dio trova la via  
a cose di cui fede non s'aveva".*

E prima di tutto, con onestà intelligente e creativa di interprete, ha dato spazio alla parola, alla sua possibilità di farsi emozione, precedendola talvolta con una gestualità evocativa, destinata, specie per il personaggio da lui interpretato - Dioniso - a diversificarlo da quella dimensione realistica impressa da Euripide nel segno di un'ironia ormai lontana dall'ossequio agli dei, benché ad essi poi succubi per necessità, giusta per il re Cadmo e l'indovino Tiresia dedito a giocondi svaghi e non più tremendo veggente di sciagure, una sorta di coppia borghese in vena di passeggiate. E con questa intelligenza dell'inter-pretazione avrebbe potuto fare a meno di certe proiezioni su città o campagne, pur suggestive visivamente, che cancellano la metafora del dire abbassandone il livello simbolico.



Nelle differenti sfumature delle interpretazioni queste "Baccanti" sono testimoni di un percorso di lavoro e di indagine che Daniele Salvo mostra di aver elaborato in pieno, a partire dall'Accademia - il ricordo dell'insegnante Andreas è significativo - , per proseguire nel rigore di Luca Ronconi e diventare poi cifra personale, assai più emozionata ed emozionante che nel Maestro, del tutto "altro" da questo suo allievo nel suo "Baccanti" monologante di Marisa Fabbri al Fabbricone di Prato.

Divinità e umanità, chiacchiere da Terzo Stato e coralità magiche, il travestimento di Penteo odiatore di Dioniso tentato di indossare vesti femminili per "spiare" le donne invase, spunto nietzschiano, la follia

## RIDOTTO

della madre che uccide il figlio attraverso un'ebbrezza giustificatrice foriera di moderne patologie, e un Coro che si vorrebbe preda succube del dio, forse immerso in un sopore accresciuto dalle fluenti acconciature, questi alcuni degli elementi attraverso cui si svolge la complessa vicenda.

Salvo ha già una forte esperienza in materia di tragedie, avendone messe in scena a Siracusa e a Taormina. Il senso dell'operazione si ritrova nella capacità di tenere insieme la struttura del testo nel suo alternarsi/avvicinarsi di prologo, parodo, episodi, stasimi ecc., e in questo rispetto, disatteso dai più, si mantiene intenso il valore di rappresentare, richiamando forme arcaiche a suggerire nostri attuali comportamenti.

Numerose sono le tappe di cui è disseminato lo svolgimento. Ogni attore ha lavorato con serietà per contribuire al contesto. Emerge il Dioniso di Daniele Salvo, per la cifra espressiva da lui da lui impressavi, nelle sonorità e nelle gestualità, dove il mito si fa immagine divina, umana e beluina.

La consapevolezza dopo lo stordimento è il Cadmo di Paolo Bessegato a indurla in Agave con toni di pietas assai ben trovati, mentre la stoltezza senile di questo insolito Tiresia è Paolo Lorimer a metterla a segno.

Simone Ciampi offre del suo messaggero di tremende descrizioni di morte una dimensione partecipata e vivace, pur in contrasto con un'incomprensibile mutilazione delle mani, lui portatore soltanto di notizie. Esaltata nei gesti e nei ritmi la Messaggera di Melania Giglio, come anche il Penteo provocatore di Diego Facciotto in corsa perenne. Il Coro delle brave attrici ha un compito duro e faticoso, e l'adesione al ruolo va riconosciuta, nel difficile apprezzamento delle motivazioni profonde che dovrebbero renderlo testimone e giudice.

Va citata con un punto d'onore Manuela Kustermann, nel generoso sacrificio da protagonista indiscussa pur emergente verso la fine della sua Agave, nell'Esodo, in cui si proietta in tutte le sue capacità artistiche attraverso l'immedesimarsi in quella invasata madre cacciatrice di mostri, tutta presa nel compiacimento dell'impresa riuscita per poi calare nella disperata assunzione di coscienza

del suo involontario crimine, moderna assassina protagonista di tanta cronaca attuale. E si deve a Manuela Kustermann la decisione di sostenere con il suo Vascello un progetto di così ampia portata in ordine a numero di attori e a costi di allestimento, mentre i teatri stabili e le grandi compagnie di giro si restringono spesso ad allestire drammi con pochi personaggi e un'unica scenografia.

### VENERE E ADONE



*di William Shakespeare  
regia, traduzione e adattamento  
Daniele Salvo*

*con  
Gianluigi Fogacci, Shakespeare  
Melania Giglio, Venere  
Adone, Riccardo Parravicini  
Musiche Patrizio Maria D'Artista  
Costumi Daniele Gelsi  
Scene Fabiana Di Marco  
Roma, Globe Theatre 20 settembre 2023*



## RIDOTTO

Questo “Venere e Adone” è fedele e al tempo stesso autonomo rispetto all’originale. Daniele Salvo ha voluto presentarlo agli spettatori come un gioco e come una tragedia al tempo stesso. È Shakespeare in persona – Gianluigi Fogacci, con autorevolezza –, che lo presenta al duca di Southampton, come nello scritto del poeta, ma esibisce il racconto come una vicenda divertente, una sorta di favola che si serve di due pupazzetti per dibattere sulla questione d’amore fra una scatenata Venere – Melania Giglio – e un placido Adone – Riccardo Parravicini dal viso eburneo – destinati a duellare le loro contrastanti passioni, quella d’amore appassionato le profferte della dea, le ripulse del giovane amante della caccia da parte di Adone.



Foto Bocchieri

Daniele Salvo ha intuito che nel contrasto che emerge tra la personalità della dea e quella del giovane cacciatore si stagliano tutti i sentimenti che ormai, nel nostro universo consumistico, risultano svaniti, evanescenti,

pressoché ignorati in un qualunque senza più colore. E nella sua elaborazione Daniele Salvo riesce a dare spessore al contrasto dei sentimenti, ne fa due universi che si scontrano e si evidenziano con forza. La possibilità di realizzare questa lotta è affidata a Melania Giglio, nel ruolo della dea di origine ovidiana – le Metamorfosi –, che da creatura umana si trasforma in creatura divina, e recupera quelle espressioni sentimentali che si manifestano in un arco amplissimo, superando la natura umana per aprirsi a un universo le cui profferte amorose arrivano a terrorizzare per la forza costringente con cui si esibiscono. A stemperare per contrasto questa forza si sovrappone il gusto del gioco, che nella elaborazione di Salvo introduce una dimensione umana, che talvolta si manifesta in piccole battute rivolte al pubblico, dove si manifesta la dimostrazione di una attualità del testo, e di Shakespeare che si alterna raccontando la vicenda tragica di questo amore violato dal cinghiale nella volontà di caccia di Adone e nella sua morte proprio quando pareva che l’amore di Venere avrebbe potuto avere una possibilità. Dolore e gioia giudicano presenti entrambi nell’amore come regola che si presenta ogni volta. Una regola che emergerà in ogni scritto di Shakespeare, e in ogni storia d’amore. Va detto che all’intensa interpretazione, esagitata e incurante di superare la sua bellezza per esprimersi nella più vasta gamma delle sue possibilità, Melania Giglio aggiunge due canzoni che ne rivelano una ancor più trascinate capacità di interprete, una verità di vivere il sentimento della disperazione traducendolo in canto.



Foto Franco Centaro

## “ISABELLA ANDREINI, COMICA... GELOSA”

*di Enrico Bernard  
con Monica Menchi,  
regia di Enrico Bernard*

Teatro Mauro Bolognini Pistoia, dal 7 /8  
febbraio 2026 Teatro Tordinona, Roma  
*consulenza musicale a cura di Umberto Pineschi;  
musica barocca con Flavia Fagorzi al clavicembalo,  
Amedeo Scorcelletti al Violino; voce Fabio Luigi  
Lionello; costumi Isobel Wilke; scene Progetto  
Teatro; tecnica Marco Poli.*



Attrice, poetessa, donna all'avanguardia di fine '500, definita "colta e affascinante versata al canto e nella musica". È Isabella Canali, sposata con il commediografo pistoiese Francesco Andreini, che Monica Menchi porta in scena con la pièce brillante "Isabella Andreini La comica... gelosa".

L'attraente figura viene rappresentata con l'adattamento e la regia di Enrico Bernard, l'organista don Umberto Pineschi, che nella veste di consulente musicale ha suggerito le musiche che accompagneranno la rappresentazione, musiche eseguite da Fabio Fagorzi al clavicembalo e Amedeo Scorcelletti al violino. La voce narrante è di

Fabio Luigi Lionello.

Enrico Bernard ha scoperto nel personaggio di Isabella Andreini gli elementi più antichi della volontà di riscatto di una donna del sedicesimo secolo, celebrata per le sue doti di attrice, poetessa, e di prima capocomiche, scoprendo le qualità di autonomia che a quell'epoca non erano concesse alle donne.

La modernità eversiva, la coscienza della condizione femminile e sociale del tempo dove tutti i lavoratori "avevano il diritto di rivendicare il pane", la forza di una sensualità libera, di una vitalità scoppiettante che chiaramente emerge dai versi di Bernard si sposa con la ricercatezza e l'eleganza delle poesie scritte dalla stessa Andreini e dalla *vis comica* delle sue lettere.

Isabella riesce invece a farsi rispettare e amare non solo dal pubblico dei teatri, ma anche dai nobili e dai poeti facendo a gara con i più celebri artisti dell'epoca. Bernard immagina l'attrice, impersonata con grande disinvoltura da Monica Menchi, raccontare di sé come una moderna femminista e al tempo stesso elaborare con i suoi scritti sostenuti dalla modernità di Bernard una figura capace di rivelarsi al pubblico in una sorta di prova aperta per un futuro film.

I versi di Isabella Andreina si intrecciano con quelli del regista, creando un personaggio di grande fascino, un personaggio a tutto tondo. Le musiche dal vivo in stile barocco sono affidate a Flavia Fagorzi al clavicembalo e ad Amedeo Scorcelletti al Violino, voce fuori campo di Fabio Luigi Lionello. La consulenza musicale è curata da Monsignore Umberto Pineschi che immerge tutto lo spettacolo in un'atmosfera di arcaica magia.



*foto di Sandro Nerucci*



***Isabella Andreini Comica ... Gelosa*, scritto e diretto da Enrico Bernard, interpretato da Monica Menchi.**

**Teatro Mauro Bolognini Pistoia.**

*di Moreno Fabbri*



Molto è stato detto e scritto su Isabella Andreini, nata a Padova nel 1562 e morta a Lione nel 1604, a seguito delle complicazioni insorte durante il parto del suo ottavo figlio, mentre rientrava in Italia dopo i grandi successi parigini.

Donna di eccellenti qualità sceniche, fu per quasi trent'anni la colonna portante della *Compagnia dei Gelosi* costituita a Milano dall'attore Francesco Andreini, nato a Pistoia nel 1548 e anch'egli acclamato capocomico, che diventerà ben presto suo marito. Isabella insieme alla sua versatilità scenica, che la vide interpretare con successo anche ruoli maschili in un tempo in cui era assai frequente il contrario, si dedicò brillantemente alla scrittura teatrale e poetica, e con *La Mirtilla*, da lei scritta nel 1588, ispirata all'*Aminta* del Tasso, dette voce anche a temi legati alla libertà femminile, riuscendo nel contempo a far coesistere i suoi riconosciuti talenti di attrice, la scrittura e la sua dimensione coniugale e familiare con una intensa circuitazione dei

propri spettacoli. Alla sua morte ebbe onori e riconoscimenti da parte di numerosi artisti, musicisti e poeti; Giambattista Marino, ad esempio, le dedicò diversi sonetti, alcuni dei quali incluse nelle sue *Rime*.

A Pistoia ho recentemente assistito all'anteprima dello spettacolo teatrale *Isabella Andreini Comica ... Gelosa* che ha avuto luogo al "Piccolo Teatro Mauro Bolognini", prodotto dall'Associazione "Progetto Teatro" e dal Centro Culturale "La Casaccia"; testo e regia di Enrico Bernard e interpretazione di Monica Menchi, con la voce fuori campo del regista cinematografico e sceneggiatore Fabio Luigi Lionello, musiche eseguite in scena da Flavia Fagorzi (clavicembalo) e Amedeo Scorcelletti (violino barocco) con la consulenza del musicista e compositore Umberto Pineschi, costumi di Isobel Wilke e scene di Marco Poli e Progetto Teatro.

Enrico Bernard, col dinamico eclettismo maturato nelle sue plurime attività di drammaturgo, sceneggiatore e regista, nonché giornalista editore della storica rivista "Ridotto" diretta da Maricla Boggio, italianista con un'articolata esperienza didattica in Università italiane, statunitensi e canadesi, oltre che apprezzato autore di pungenti e sapide "pasquinate", ha tratteggiato un profilo di Isabella Andreini, donna e artista in cui emergono le qualità di brillante autonomia creativa ed una coscienza della condizione femminile e sociale di "eversiva modernità", nutrita dalla forza di una sensualità libera e dalla vitalità scoppiettante che emerge dai versi di Bernard, efficacemente coniugati alla ricercatezza delle poesie e della *vis* comica delle lettere dell'Andreini che proprio per tali qualità riuscì a farsi amare non solo dal pubblico dei teatri, ma anche dai nobili e dai poeti del tempo, gareggiando con i più celebri artisti tra i quali Torquato Tasso, che la esortò a dedicarsi al suo talento di scrittrice.

Monica Menchi si cala mirabilmente nel ruolo di Isabella, non solo per la sua bravura di interprete versatile ed empatica, che alla sua solida formazione presso l'Accademia Nazionale Silvio D'Amico ha aggiunto negli anni un'ampia esperienza di palcoscenico in primarie compagnie teatrali in Italia e

all'estero o con la sua stessa Compagnia "Progetto Teatro", ma anche per gli approfondimenti testuali cui si è dedicata misurandosi con copioni di autori classici e contemporanei e firmandone la regia. Un elemento che contribuisce ai felici esiti scenici di Monica Menchi è anche la passione profonda, direi quasi viscerale, con cui si dedica al teatro, e mediante la quale è felicemente incline a portare sulla scena anche figure rilevanti del *milieu* artistico del nostro tempo, oppure personaggi emblematici tratti dal versante della narrativa contemporanea: ho ancora vividamente presente lo slancio appassionato con il quale all'indomani della pubblicazione del fortunato libro *La vita accanto* di Mariapia Veladiano, me lo mostrò a Roma mentre eravamo seduti su una panchina di Piazza Navona, e mi rappresentò la possibile resa teatrale della vicenda se solo avesse trovato un drammaturgo capace di ridurre la complessa trama familiare e sociale che vi era narrata, a misura di una singola interprete teatrale. La sua idea trovò la complicità creativa di Maura Del Serra, cui si affiancò il talento registico di Cristina Pezzoli. Monica Menchi, sola in scena, animò uno spettacolo circuitato con vivo successo da Trieste a Milano a Roma e in molti altri teatri dove ancora lo replica, mentre essa stessa negli ultimi anni ha affiancato alla recitazione e alla regia anche una ricorrente attività di scrittura del profilo scenico di diverse figure femminili da lei interpretate, mettendo a frutto anche le sue doti di canto, danza e mimica, di volta in volta richieste negli spettacoli che ha dedicato a Edith Piaf, Billie Holiday, Anna Magnani ecc. Nello spettacolo dedicato a Isabella Andreini, la Menchi ha contribuito anche con apporti testuali e registici, includendo inserti dell'*Aminta* e della *Gerusalemme Liberata* del Tasso e introducendo le maschere della Commedia dell'Arte, nel dipanarsi di un'azione scenica che scorre con cambi a vista dei bei costumi della Wilke. Creativamente funzionali gli elementi scenici di Poli, ed efficaci gli interventi dei due bravi musicisti. Calorosi e prolungati gli applausi del pubblico assai numeroso.

Moreno Fabbri

## Nota al testo di Enrico Bernard

*Isabella Andreini è un prodigio. Tra il secondo '500 e i primissimi anni del '600 fu la prima capocomicca, commediante, protagonista e impresario della famosa Compagnia della Commedia dell'Arte "I Gelosi" capitanata dal marito Francesco Andreini. Al contempo fu anche una delle poche grandi poetesse e autrici del suo tempo, oltretutto di rara bellezza. La sua opera artistica e letteraria che impresso un formidabile segno femminile al suo secolo, per noi si rivela di grande attualità e d'esempio per le lotte delle donne ancora oggi purtroppo spesso oscurate.*

*Il mio testo fa rivivere in versi lirici ma al contempo animati da quella comicità caratteristica della Commedia dell'Arte, la vita, l'arte, "l'armi e gli amori" di una "pasionaria" della cultura italiana. Lo spettacolo in serata unica è a sua volta un unicum in quanto si basa, in parte, sull'improvvisazione: come uno spettacolo da mettere in scena e che può cambiare ogni sera.*

*Il testo fa parte della mia raccolta Donne che ballano coi lupi che si compone di diversi personaggi femminili (Penelope, la Beatrice di Dante, Mary Shelley, Jean Austen, Sophie Taueber-Arp).*



## «Sorelle bruciate e altri corti teatrali» di Maura del Serra

*Nannerl Mozart – Fanny Mendelssohn – Camille Claudel – Margherita, perla de mi vida Fedra. In arte Marinella – Il silenzio di Dioniso. Introduzione di Alessio Riva.*



*Per gentile concessione dell'Autrice e dell'Editore pubblichiamo l'introduzione di Alessio Riva.*

Con i sette corti contenuti in questo aureo volumetto, Maura Del Serra aggiunge un'ulteriore tarsia al suo prezioso mosaico creativo, le cui qualità contenutistiche e formali sono da tempo riconosciute ed affermate da alcune delle voci più autorevoli dell'odierno panorama poetico, critico e teatrale, sia italiano che internazionale. Di tali diffusi e qualificati apprezzamenti riguardanti la sua produzione drammaturgica è agevole trovare riscontro non solo nelle introduzioni e nelle recensioni ai volumi *Teatro* (2015), contenente ventitré testi scritti nel trentennio 1985 - 2015 e in *Altro teatro* (2019), che include cinque pièces appartenenti al quinquennio 2015 - 2019; ma anche nell'*Appendice* al citato primo volume, dove è riunita una parte degli scritti che dalla fine degli anni '80 hanno accompagnato la pubblicazione e/o le rappresentazioni dei singoli testi della Del Serra. Sono interventi

di Mario Luzi, Daniela Belliti, Nino Sammarco, Daniela Marcheschi, Ugo Ronfani, Misha Van Hoecke, Jacopo Manna, Marco Beck, Cristina Pezzoli, Antonio Calenda, Giovanni Antonucci, solo per citarne alcuni. Proprio lo storico e critico teatrale Giovanni Antonucci, nel n° VIII della rivista "Teatro Contemporaneo e Cinema" (Roma, Pagine, 2016) affermava: "Maura Del Serra, poetessa di rilievo internazionale, è anche la nostra massima rappresentante di un teatro di poesia di grande qualità lirica e insieme drammaturgica. Nel volume *Teatro* ha raccolto tutta la sua produzione, ventitré testi, frutto di trent'anni di attività per il palcoscenico. Il regista Antonio Calenda, il più colto della nostra scena, ha scritto, nella finissima introduzione che, il teatro della Del Serra 'è una sorta di lavacro lustrale nei confronti di tanta drammaturgia contemporanea e della pratica del fare teatro', aggiungendo che "il suo teatro è il sublime tentativo di rappresentare il mistero, incognito e forse inconoscibile, della vita e della morte, grazie anche all'uso di una parola che diviene senso e si fa azione. Teatro poetico, quindi, ma teatro teatrale che vive sul palcoscenico e nel corpo dell'interprete".

Più recentemente Daniela Marcheschi, con la peculiare ottica di studiosa pluridisciplinare e transnazionale che la distingue, nel suo intervento *Per un teatro di poesia* comparso nel volume collettaneo *Prospectus. Quale drammaturgia per il teatro europeo del 21° secolo?* (Roma, Pagine, 2023), si è così espressa: "Per numero di prove formali, giova ripeterlo, e ampiezza e valore delle tastiere espressive, per la ricerca scenica innovativa, le opere oramai variamente storicizzate di J. Rodolfo Wilcock, Giovanni Testori e di Maura Del Serra vanno poste fra le più rappresentative esperienze del teatro di poesia della nostra epoca. In queste non si assiste tanto a un teatro di o della parola, bensì a un teatro con la parola e nella parola, nella tensione a rappresentare e a costruire comunque il mondo (...). Le opere della Del Serra dialogano idealmente con il teatro del passato e del presente: da notare almeno, per l'uno e l'altro, il recupero della danza e del Coro dalla tragedia greca, con funzione di meditazione e commento sui



fatti, di invito sapienziale, e il ricorso alla metateatralità. Attingendo da una grande varietà di risorse e tecniche sceniche, esse offrono un contributo, di cui si avverte il bisogno, nella riflessione drammaturgica per un nuovo teatro di poesia.”

Nei sette corti riuniti in questo volume hanno un ruolo preminente altrettante figure femminili, agenti in un arco temporale che dalla seconda metà del diciottesimo secolo giunge fino ai giorni nostri. Sono le vicende esistenziali ed artistiche sospese tra storia e mito, di Nannerl Mozart, Fanny Mendelssohn, Camille Claudel, Anna Kuliscioff, Margherita Guidacci, e di altre due artiste (Marinella e Arianna) raffigurate rispettivamente nella seconda metà del ventesimo secolo e nell'inizio del ventunesimo.

L'azione scenica, come in gran parte dei testi della Del Serra, fluisce nell'alveo di coordinate sociali chiaramente definite e storicamente riconoscibili, ma il carattere dei suoi personaggi tende ad assumere una dimensione archetipica, e si fa segnacolo attivo nel trascendere il contesto spazio-temporale in cui si manifesta, divenendo emblema di una condizione, in questo caso quella della donna, alle prese con limitazioni e pregiudizi familiari e sociali tanto radicati da ostacolare la valorizzazione dei loro naturali e vocazionali talenti femminili, ancorché espressi con brillanti ed innovative qualità, tanto da “bruciarli”, sostenendo al contrario pienamente quelli professionali dei rispettivi, celebri fratelli.

Ma se la condizione femminile nei primi tre corti sconta anche una possibile, attesa ed invocata solidarietà fraterna e paterna che non ha luogo (in misura crescente da Mozart a Mendelssohn a Claudel), nel quarto corto dedicato ad Anna Kuliscioff ci si trova di fronte ad una donna “emancipata” che nel 1877, poco più che ventenne, lascia la famiglia benestante e la nativa Crimea per la Svizzera, la Francia e l'Italia (che diviene la sua patria elettiva) dandovi concretezza ai suoi studi e al suo attivismo anarchico-bakuniano e poi socialista-internazionalista, al fianco prima di Andrea Costa, dal quale avrà la figlia Andreina, e poi di Filippo Turati. La Kuliscioff consegue pionieristicamente la

laurea in medicina e, crescendo da sola la figlia, esercita gratuitamente la professione medica fra i bisognosi, affrontando condizioni di assoluta indigenza per restare fedele fino alla fine alle proprie convinzioni solidaristiche e ai propri ideali che, nel testo della Del Serra, sfociano in una visione proiettiva, in un tempo futuro a noi vicino, gravido di inquietudini e minacce politico-tecnologiche e sociali, ma anche pervaso dalla “rivoluzione” femminista.

Alla poetessa italiana Margherita Guidacci, “Sibilla classica e cristiana” cara all'autrice, nata in una famiglia della borghesia fiorentina e partecipe delle vicende intellettuali della città, figura tanto acuta e potente nella sua attività poetica e di fine traduttrice, quanto spaesata e “scolorita” nella sua dimensione sociale e mondana, è dedicato il corto *Perla di mi vida* nel quale sono evocate in flashes le problematiche vicende familiari ed affettive della poetessa, disseminate in filigrana nel suo ricco corpus poetico riunito ad opera della stessa Del Serra nel poderoso volume *Poesie* (1999 e 2020) oltre al quale, si ricorda l'indagine critica *Le foglie della Sibilla. Scritti su Margherita Guidacci* (2005). Ne scaturisce un' “istantanea” lirico-drammatica in cui l'attenzione preminente è posta sui complessi nodi psicologico-esistenziali della protagonista, fino all'epifanico epilogo, ispirato alla rinascita amorosa della raccolta poetica *Inno alla gioia*.

*Fedra, in arte Marinella*, lumeggia con puntuale trasparenza biografica le dinamiche familiari e di coppia di un'artista d'avanguardia, le sue scelte confliggenti con le attese della famiglia d'origine, le sue estrose dinamiche coniugali ed il complesso rapporto materno-erotico con il giovane figlio che il marito pittore, più anziano di lei, aveva avuto da una precedente relazione. I nomi dei personaggi sono fittizi, ma anche questo testo, con le libertà richieste dalla vicenda teatrale, è di ispirazione biografica, così come *Il silenzio di Dioniso*, ultimo testo incluso in questo volume, che presenta un nucleo drammatico di visionaria originalità e di intenso carattere simbolico; il suo centro è la relazione mitica, “modernizzata” fra Arianna (qui poetessa e performer cieca) e un altrettanto attualizzato Dioniso; una

relazione che si dipana durante l'ultimo decennio del Ventesimo secolo, e che si conclude all'inizio del terzo millennio con la tragedia storica delle Twin Towers, anch'essa trasformata nel senso apocalittico di una *renovatio* simbolica ed amorosa dei protagonisti.

Nei lavori teatrali raccolti in questo volume si è davanti ad una scrittura in prosa, e tuttavia si può parlare anche in questo caso di teatro di poesia, per la scansione ritmica che pervade i testi e soprattutto per il carattere conoscitivo della scrittura; poiché, se è vero che ogni umano esistere proietta un suo raggio di conoscenza sul mondo (come fanno ad esempio la scienza e la filosofia) è altresì vero che esiste un versante oscuro e meta-razionale del mondo, che per essere rivelato necessita degli speciali "tentacoli" della poesia; e Maura Del Serra li ha brillantemente attivati fin dalle sue prime pubblicazioni poetiche, allorché Mario Luzi nella prefazione alla sua plaquette d'esordio *L'arco* (1978) scriveva: "Siamo in un filone profondo che attraversa la cultura e l'arte europea al di là dei confini linguistici e temporali"; e Giorgio Bàrberi Squarotti, prefando *Concordanze* (1985) sintetizzava: "La poesia di Maura Del Serra appare illuminata da una solitaria luce di grandezza".

Anche nell'ambito specificamente teatrale l'autrice, fin dalle sue prime pubblicazioni, ebbe eccellenti riscontri critici, e già nel 1992, quando aveva pubblicato solo un manipolo di pièces, con il *Il figlio* fu la vincitrice assoluta della sezione drammaturgica del Premio Internazionale Flaiano, che in quell'edizione annoverò anche Alberto Sordi per la carriera cinematografica, Peter Handke e José Saramago per la narrativa; Grazyna Csapolowska, Massimo Dapporto e Ugo Gregoretti per l'impegno televisivo. In tale occasione la Giuria espresse la seguente motivazione: "La Del Serra ha saputo tratteggiare un mondo di sentimenti comuni e quotidiani, innalzati a modello assoluto e universale. (...). L'originalità del suo percorso teatrale, il ricorso ad una parola alta e, al tempo stesso, poeticamente pertinente, fanno de *Il figlio* un esempio importante di una nuova scrittura scenica. Una direzione, insomma, che affa-

scina e al tempo stesso incanta per l'estrema semplicità e nitore".

Nei decenni successivi la scrittura drammaturgica dell'autrice si è intensificata e riccamente articolata, ha avuto importanti riscontri scenici in Italia e all'estero, dove la potenza e il ricorso "ad una parola alta e al tempo stesso poeticamente pertinente" non sono mai venuti meno, come sottolinea anche Marco Beck nella sua articolata introduzione al volume *Altro Teatro*: "Maura Del Serra drammaturga e poetessa o poetessa e drammaturga (...) Invertendo i termini di questa duplice qualificazione, i due fattori di questa moltiplicazione, non muta il prodotto della creatività che da più di tre decenni pulsa nella mente e nel cuore della scrittrice toscana; i suoi testi teatrali consistono in una sintesi inscindibile, in un coerente composto chimico dove si aggregano molecole di sistematicità 'ingegneristica' nella strutturazione dei copioni e molecole di libertà inventiva, trasfigurante e sublimante, nella loro lievitazione poetica, nella loro elevazione a livello d'arte, il che avviene - ed è la maggioranza dei casi, anche là dove la poesia si veste, o traveste, da testo in prosa, senza la trama di una visibile versificazione.

Si potrebbe in sostanza affermare, ricorrendo alle due celebri categorie concettuali di Blaise Pascal, che la drammaturgia di Maura Del Serra si regge su una forma di conciliazione tra *esprit de géometrie* intellettuale ed *esprit de finesse* spirituale: un equilibrio variabile e perennemente mobile, una scommessa temeraria e tuttavia concreta e vitale, in grado anzi di attivare, sulla pagina scritta come sul palcoscenico, sinergie di suggestiva emozionante efficacia".

Siamo in presenza di un lessico teatrale nutrito da una annosa e sedimentata cultura poetica e drammaturgica di matrice classica, che con la semplicità e il nitore sopra ricordati è in grado di parlare al pubblico di ogni età e latitudine; di nutrire l'estetica, l'etica e la coscienza di ogni spettatore.

Affido quindi ai lettori questi recenti e ricchi corti teatrali, esprimendo il mio convinto e fervido desiderio di poterli vedere presto incarnati sul palcoscenico.

## Teatro amatoriale

## LA COMPAGNIA INSTABILE



## DE-RE-LITTO A DURHAM CASTLE

### testo e regia di Maura Cosenza

Durante una serata dove il padrone di casa avrebbe dovuto festeggiare il suo fidanzamento qualcosa va storto. Una trappola mortale verrà innescata e una serie di avvenimenti imprevedibili e cupi si susseguirà lasciando lo spettatore stordito. Perché la storia non è scritta come una semplice commedia. C'è una trama densa di eventi inquietanti, c'è una scenografia che nasconde una fitta rete di trappole che complicano notevolmente la recitazione modesta degli attori protagonisti preoccupati più di arrivare in fondo alla commedia che non di ricercare la migliore interpretazione del proprio ruolo in uno spettacolo che risulterà a dir poco sgangherato.



(Antonino Nese)

*La Compagnia Instabile, che ha portato in scena più di una ventina di commedie, è impegnata nel teatro da molti anni. L'amore per il teatro, la passione per il prossimo specialmente quello meno fortunato e la grande amicizia*

*che li lega hanno permesso ad un gruppo di amici, sempre più numeroso, di portare, durante tutti questi anni, un sorriso tra la gente del quartiere Bravetta. Inoltre, il ricavato delle rappresentazioni teatrali viene donato alle missioni delle Suore di Regina Pacis che ospitano e supportano la Compagnia dalla sua nascita. Dal 2019 la Compagnia Instabile è al fianco della "Vacanza del Sorriso" nel Cilento. La "Vacanza del Sorriso", questo il nome dell'iniziativa, è realizzata da un'associazione di volontari che da anni si adopera per ospitare durante l'estate nel Cilento, Vallo di Diano e Alburni, le famiglie con bimbi colpiti da problemi oncoematologici. Ad essi viene offerto un soggiorno di una settimana, completamente gratuito, ospiti presso i migliori hotel della zona con trattamento di mezza pensione. Nei pomeriggi della vacanza, le famiglie sono coinvolte in escursioni, in attività ricreative che coinvolgono bambini e adulti, accolte dalla generosità di intere comunità che con gioia e spirito di solidarietà permettono loro di passare qualche giorno di vacanza in un clima di serenità, standole al fianco e aiutandole nelle necessità quotidiane.*





**SCHEGGE D'AUTORE A  
MOMPEO NELLA  
RASSEGNA A PORTE  
APERTE: VOTIAMO IL  
CORTO TEATRALE  
MIGLIORE!**

Drammaturgia Italiana SCHEGGE D'AUTORE dedicata appunto ai testi teatrali brevi e agli atti unici che si è svolta a Roma nei mesi scorsi. Il Comune di Mompeo ha da sempre patrocinato questa manifestazione Nazionale (in passato anche in collaborazione con il suo Festival del Corto) insieme allo SNAD (Sindacato degli Autori di Teatro). I quattro

corti che verranno rappresentati sono: IL PAPPAGALLO di Massimiliano Perrotta, con Roberto Pensa, Brunella Caronti e Marco Castelli, storia di un nonno e una nonna parecchio ingombranti. IL MIO MONDO DENTRO di Alessandro Iori con Laura Ranghi, monologo di una donna condannata all'ergastolo per l'uccisione del marito. Poi PUCCINI ULTIMA NOTTE di Giancarlo Gori, con lo stesso autore in scena insieme ad Edoardo Viviani. L'azione si svolge a Torre del Lago nella villa di Puccini nel 1924, prima della ultima partenza, e mentre sta finendo di scrivere il finale della Turandot. Chiuderà la serata IL CIGNO BIANCO di e con Natalia Simonova. In scena Maya Plisevskaja una figura leggendaria del mondo del balletto. Un corto



REGIONE LAZIO

**A porte Aperte**  
Rassegna di spettacolo dal vivo  
direttore artistico Renato Giordano

Comune di Mompeo

**SCHEGGE D'AUTORE**  
Corti teatrali in scena

Testi di  
Giancarlo Gori, Alessandro Iori,  
Massimiliano Perrotta, Natalia Simonova

**2 giugno 2025 ore 18:30**

**Mompeo (Ri)**  
Sala Fabrizio Naro - Castello Orsini Naro

All'interno della rassegna A PORTE APERTE del Comune di MOMPEO con la direzione artistica di Renato Giordano sabato 2 giugno andrà in scena SCHEGGE D'AUTORE una serata dedicata ai Corti Teatrali, spettacoli teatrali completi ma con una durata di circa 15 minuti. I quattro corti che verranno presentati hanno partecipato alla XXI Edizione del Festival della

che ci racconta le sue emozioni e pensieri prima di una importante recita al Bolshoi. Il pubblico nella serata dei Corti d'autore come da tradizione sarà chiamato ad esprimere con un voto il corto preferito che verrà premiato.

Il 2 giugno nella Sala Fabrizio Naro del Castello Orsini Naro di Mompeo alle ore 18,30.

## INTERVISTA A VIRGINIA BARRETT

*di Jazmin Torrice*



**BARRETT**  
INTERNATIONAL GROUP

# Donne d'Amore

**PREMIO INTERNAZIONALE  
DEDICATO ALL'UNIVERSO FEMMINILE**

**TEATRO** Monologhi brevi / Piece - **CINEMA** Short Film / Sceneggiature  
**FOTOGRAFIA** Indoor / Outdoor / Portrait - **ARTE** Pittura / Scultura / Disegno  
**NARRATIVA** Racconto breve / Romanzo - **TESTI DI CANZONI** Editi / Inediti  
**MUSICA E CANTO** Instrumental / Vocal / Videoclip - **MODA** Fashion Designer / Models  
**HAIRSTYLING & MAKE UP** Video / Foto - **POESIA** Editi / Inediti  
**DANZA** Video coreografie omaggio a "Il Gattopardo"

**ANNO GIUBILARE 2025**  
 PREMI SPECIALI ad OPERE sul TEMA "PELLEGRINI DI SPERANZA"  
 e ad ECCELLENZE NAZIONALI ed INTERNAZIONALI  
 che si sono DISTINTE per attività a favore dei PIÙ FRAGILI

**AWARDS CEREMONY**  
 16 GIUGNO 2025 - ORE 15:00 / 20:00  
 ROMA  
 SALA DELLA PROTOMOTECA IN CAMPIDOGLIO

**Per informazioni: [donnedomore@gmail.com](mailto:donnedomore@gmail.com) - +39 347 6209292**

**25 Marzo 2025 - Prima Deadline**  
**25 Maggio 2025 - Ultima Deadline**

**1. Domanda sul Premio Donne d'Amore:**  
 JAZMIN TORRICE: Il Premio Donne d'Amore celebra il talento femminile in vari campi, ma la sezione teatro sembra avere un ruolo molto importante. Che significato ha per te essere riconosciuta in questo contesto, e come pensi che un premio come questo possa stimolare il talento delle donne nel mondo teatrale?

VIRGINIA BARRETT: Il Premio "Donne d'Amore" nasce nel 2009 come rassegna di monologhi teatrali al femminile, dedicati a tematiche che riguardano le donne. Siamo stati un po' degli antesignani, e uno degli autori che ha contribuito con i suoi testi di monologhi brevi è stato Enrico Bernard.

Questi monologhi affrontavano temi femminili di grande rilevanza e, all'epoca, fummo tra i primi a proporre di dare maggiore visibilità alle scrittrici e autrici teatrali, spesso messe in secondo piano. La rassegna "Donne d'Amore" ha avuto un'ampia partecipazione, coinvolgendo 26 autrici, 26 registe, una produttrice donna e un ente che ci sosteneva. Insieme ad Enrico, abbiamo vissuto questa avventura nei suoi primi anni. Col tempo, la rassegna si è evoluta, seguendo i cambiamenti della società. Quando si iniziò a parlare più apertamente della drammatica realtà dei femminicidi—termine coniato ufficialmente nel 2011—abbiamo sentito la necessità di ampliare il nostro impegno, affiancando alla rassegna teatrale dei convegni su queste tematiche. Nel 2014, è nato ufficialmente il Premio "Donne d'Amore", che quest'anno giunge alla sua dodicesima edizione. Il teatro rimane un elemento fondamentale del Premio, poiché rappresenta le sue origini e la valorizzazione della scrittura femminile.

Inoltre, è un'opportunità importante per le attrici che partecipano inviando brevi monologhi, i quali vengono valutati da una giuria che premia le migliori interpretazioni. Abbiamo sempre avuto una grande partecipazione e continueremo a portare avanti questa iniziativa, magari riprendendo la rassegna teatrale di monologhi al femminile "Donne d'Amore".



Quando mi chiedi come un premio come questo possa stimolare il talento delle donne nel mondo teatrale, la risposta è semplice: perché le donne si mettono sempre in gioco, spesso per prime. Fin dall'inizio abbiamo dato spazio ai monologhi femminili, anche se alcuni ragazzi hanno partecipato con testi brevi e interessanti. Tuttavia, l'attenzione principale è sempre stata rivolta alle donne, perché questo premio le incoraggia a sfidarsi nella creazione di un brevissimo monologo di tre minuti—a volte un compito arduo, soprattutto quando si tratta di estrapolare un testo da opere teatrali più ampie.

Inoltre, il Premio "Donne d'Amore" offre un'opportunità significativa grazie alla presenza di una giuria composta da esperti del settore, che garantisce un riconoscimento autorevole e professionale. Molte donne che hanno partecipato sono poi state coinvolte in altre attività artistiche grazie a questa esperienza. Stimolare il talento femminile è, in definitiva, la vera missione di questo premio.

## 2. Domanda sulla Sezione Teatro e la Ricerca di Nuovi Talenti:

**JAZMIN TORRICE:** Nel panorama teatrale contemporaneo, ci sono tanti giovani talenti emergenti. Quando si cerca una nuova voce o un nuovo talento per il teatro, quali sono gli elementi che cerchi in un artista? Cosa pensi sia fondamentale per un attore o una creatrice per fare la differenza sulla scena teatrale?

**VIRGINIA BARRETT:** Quando cerco un nuovo talento o una nuova voce nel mondo dell'arte, gli elementi che ritengo fondamentali sono la capacità di mettersi in gioco e la forza espressiva. Questa si manifesta sia attraverso la voce che attraverso il corpo—la postura, le espressioni del volto e la presenza scenica. Tutto questo fa parte della tecnica, ma ciò che conta davvero è la profondità con cui l'artista riesce a leggere dentro di sé e a trasformare questa introspezione in un dono per il pubblico. L'arte è comunicazione e condivisione. Un vero talento non si limita a eseguire una performance, ma offre se stesso, le proprie emozioni, mettendosi in gioco per trasmettere un messaggio a chi lo ascolta o lo osserva. Per me è fondamentale che un artista

abbia la capacità di mettersi a disposizione del pubblico, perché l'arte non è solo un'espressione personale o un atto di vanità: è un servizio, un dono che va condiviso. Come ho scritto anche nel mio sito, l'arte è un mezzo per offrire agli altri qualcosa di significativo, lasciando un messaggio che possa arricchire chi lo riceve. È un talento che Dio ha donato, e che deve essere messo al servizio degli altri, affinché possa toccare, ispirare e trasformare coloro che ne fruiscono.



*Eugenia Fabrizi premiata da Enrico Bernard nella sezione "Cinema" di Donne d'Amore.*

## 3. Domanda sul Rapporto con Enrico Bernard:

**JAZMIN TORRICE:** Hai collaborato a lungo con Enrico Bernard, dando vita a opere teatrali come *Sophie del Cabaret Dada* e *Assolo contro la 'ndrangheta*, per citarne alcune. Com'è stato lavorare insieme su questi progetti e quale valore aggiunto ha avuto questa collaborazione nella tua carriera? C'è un aspetto del suo approccio che ti ha particolarmente influenzato o che ritieni fondamentale per il successo di queste opere?

**VIRGINIA BARRETT:** La mia collaborazione con Enrico Bernard dura ormai da oltre un decennio, se non addirittura da vent'anni. Ci siamo conosciuti nel 2009

## RIDOTTO

all'interno di un ente dedicato agli autori teatrali, dove io ero parte della commissione. Da quel momento è nata un'intesa artistica straordinaria. Enrico ha una mentalità innovativa, quasi fuori dagli schemi per l'Italia, influenzata dalle sue esperienze internazionali e dai numerosi incontri culturali che ha avuto. Questo lo avvicina molto al mio modo di pensare. Spesso scherziamo parlando di un vero e proprio "matrimonio artistico", perché mi piace moltissimo dirigere le sue opere e, come nel caso di *Sophie del Cabaret Dada*, ho anche avuto il piacere di recitare come protagonista. La nostra collaborazione è sempre stata caratterizzata da serenità, gioia e una buona dose di ironia, e trovo che questa dimensione ironica sia fondamentale anche nella nostra visione del teatro. Purtroppo, vedo che oggi il teatro rischia di rimanere ancorato a schemi ormai superati. Siamo nel 2025, con l'avvento dell'intelligenza artificiale e della realtà aumentata, e credo fermamente che attori, registi e produttori non possano ignorare l'evoluzione del settore. Io ed Enrico condividiamo questa visione: non si tratta di stravolgere il teatro, ma di integrare strumenti innovativi per renderlo più accessibile e coinvolgente. Un tempo il pubblico era disposto a rimanere seduto per ore a seguire uno spettacolo, ma oggi la soglia di attenzione è cambiata e dobbiamo adeguarci senza snaturare la forza espressiva della parola teatrale. Si può innovare senza perdere eleganza e profondità. Ricordo che, quando nel lontano 1993 parlai dell'avvento del musical, venni contestata con veemenza, eppure qualche anno dopo quel genere teatrale si affermò con forza.

Da allora ho sviluppato un concetto che chiamo teatro cinematografico, fatto di scene brevi e dinamiche, con ambientazioni che richiamano il linguaggio visivo del cinema, dove la luce, il costume e l'attore diventano protagonisti, più che la scenografia tradizionale. In questo Enrico è perfettamente allineato con me: lavorare con lui è sempre un piacere, ci divertiamo, ci comprendiamo all'istante e condividiamo ogni idea senza mai ostacolarci a vicenda.

#### 4. Domanda sui Progetti Futuri:

**JAZMIN TORRICE:** Guardando al futuro, ci sono nuovi progetti teatrali che stai preparando? Dopo le esperienze significative con Enrico Bernard, stai pensando di intraprendere nuove direzioni creative o collaborazioni con altri artisti per esplorare temi diversi?

**VIRGINIA BARRETT:** Per quanto riguarda nuove direzioni creative e collaborazioni con altri artisti, al momento, da un punto di vista personale come attrice, non ho progetti in cantiere. Ormai scelgo con attenzione le persone con cui collaborare, ma sto lavorando a un progetto molto speciale in veste di regista. Coinvolgerò diversi artisti, tra cui la soprano Martina Mannozi e l'attrice Sara Altea Cosmi, che sarà la protagonista di un lavoro dedicato alla figura di Kandinsky, ai colori e alla musica. Questo progetto si lega profondamente al pensiero di Kandinsky, che ho sempre sposato: la sinestesia tra le arti, il dialogo tra musica, pittura, teatro, danza, suoni e colori. È un principio che ho portato avanti nelle mie opere teatrali e che continuerò a esplorare.

Il progetto si chiama *Over the Rainbow* e spero possa debuttare presto. Stiamo cercando di partecipare a un bando della *Notte dei Musei* a Roma e, se tutto andrà come speriamo, il debutto avverrà proprio nella capitale, per poi portarlo in tournée in tutta Italia.

FESTIVAL DI MUSICA SACRA  
REALIZZATO CON IL CONTRIBUTO DELLA REGIONE LAZIO

REGIONE LAZIO  
LAZIO crea

**SULLE ORACCE DELL'INVISIBILE**

**LAUDATO CREATO**  
un Film di **VIRGINIA BARRETT**  
(ispirato all'Enciclica LAUDATO SI' di Papa Francesco)

Colonna Sonora Originale del **M° GABRIELE SARO**  
eseguita dal vivo dall' ORCHESTRA DA CAMERA DI LATINA  
con la partecipazione del M° MARCO LO RUSSO (Fisarmonica)  
SILVIA GENTILI (Pianoforte) - MARTINA MANNOZZI (Soprano)

Direzione d'Orchestra  
**M° VINCE TEMPERA**

Esposizione Opere Pittoriche di **THOMAS PREARO**

Direzione Artistica  
Dott.ssa **PINA TRAINI**

Ufficio Stampa  
**Fabrizio Pacifici**

Presenta  
**Federica D'Ambrosio**

Ingresso libero e gratuito previa prenotazione tramite email sulletracedellinvisibile@gmail.com

**ROMA - GIOVEDÌ 29 MAGGIO 2025 - ORE 18:00**  
(Ingresso Pubblico ore 17:30)

**SALANICA**  
Viale Regina Margherita, 286

PARTNER  
APS L'ARTISTICO  
Teatro di Roma

MEDIA PARTNER  
VIVICASA.IT  
ITALY'S NEWS

## EUGENIA FABRIZI INTERPRETA ROSA LUXEMBURG.

### IL TEATRO FEMMINISTA DI UN'ITALIANA A BONN

Una Rosa per la giustizia e per la pace: aveva solo 47 anni! Più volte condannata al carcere e infine, nel 1919, brutalmente assassinata – come se si volesse eliminare una strega: il cranio spaccato da un colpo di calcio di fucile, poi freddata con un proiettile e gettata in un fiume. Qual era la sua “colpa”? Essere contro la guerra, schierarsi dalla parte dei diseredati in Germania, in Europa, ovunque nel mondo. Era intelligente, autonoma, combattiva, pronta alla replica. Era una donna – forse era proprio questa la sua colpa più grande? Il suo intero essere feriva l’ego dell’imperialismo e del suo militarismo. Il suo nome è diventato visione del mondo: Rosa Luxemburg.



*Eugenia Fabrizi è Rosa Luxemburg*

In occasione della celebrazione annuale del partito "Die Linke" (La Sinistra) a Bonn, sono salita sul palco per incarnare Rosa Luxemburg. Preparandomi, noto delle somiglianze: ho la stessa età che aveva lei quando venne uccisa, siamo entrambe alte solo un metro e mezzo, condividiamo l’esperienza di un amante molto più giovane. Mi viene da ridere – ho il diritto di paragonarmi a Rosa? Perché no? Abbiamo una natura simile, siamo entrambe strenue sostenitrici della giustizia, nemiche dichiarate della guerra. Il suo strumento era la politica, il mio è il teatro. Così metto in bocca a Rosa un monologo tratto dal mio testo

antimilitarista *Momentum Nostrum*, e divento lei. Entro in dialogo con le compagne e i compagni presenti, mostro – attraverso le sue lettere – anche la sua parte tenera, la sua vulnerabilità umana. E concludo, in grande stile drammatico, con il suo celebre discorso di difesa pronunciato nel 1914 davanti alla corte di Francoforte. Lascio il palcoscenico come se fossi una donna libera, l’amata e temuta “Rosa rossa”. Applausi, entusiasmo, una perfetta illusione! Ma la realtà fu ben diversa:

Rosa non se ne andò da donna libera. Fu trascinata verso una morte violenta.

Siamo nel 2025. Io ho il privilegio di vivere in pace, in una democrazia. Ma questo mi – o ci – protegge davvero da un destino simile? Per molto tempo, la risposta sarebbe stata un “sì” ovvio. Oggi è diventato un imperativo urgente fare in modo che sia davvero così – in Germania, in Europa, ovunque nel mondo. Rosa Luxemburg è stata una filosofa, economista e rivoluzionaria marxista nata in Polonia nel 1871 e attiva soprattutto in Germania. Cofondatrice della Lega di Spartaco e del Partito Comunista di Germania, fu una critica lucida dell’imperialismo e della guerra. Difese con fermezza i diritti delle classi lavoratrici e la democrazia socialista. Venne assassinata nel 1919 a Berlino da gruppi paramilitari di destra. La sua figura è diventata simbolo della lotta per la giustizia sociale e contro ogni forma di autoritarismo. Eugenia Fabrizi ha studiato filosofia, letteratura italiana e tedesca a Bonn e a Roma. È un’artista italo-tedesca: attrice, regista, autrice e direttrice artistica dell’ensemble europeo G.I.F.T. (German Italian French Theater). Vive a Bonn, dove tiene anche Seminari di teoria teatrale e corsi di recitazione presso l’università. Collabora come autrice con le riviste *Ridotto* e *Corriere dello Spettacolo*. Ha ricevuto numerose borse di studio, sovvenzioni e premi per i suoi progetti artistici. Nel 2025 le è stato conferito il premio internazionale *Donne d’Amore* nella sezione cinema per il cortometraggio *A Midday Dream*, e nella sezione teatro-autrici con una menzione speciale per *Immigro ergo sum*.



## IL PREMIO FERSEN

la drammaturgia contemporanea italiana,  
XVIII ed., 10 Maggio 2025, Piccolo  
Teatro, Chiostro 'Nina Vinchi',  
via Rovello 2, Milano

IL PREMIO FERSEN, la drammaturgia contemporanea italiana,  
XVIII, ed.  
**sabato 10 Maggio 2025**  
h.15.00-18.00  
Chiostro 'Nina Vinchi', Piccolo Teatro  
via Rovello 2, 20100 Milano

**IL PREMIO FERSEN**  
la drammaturgia contemporanea italiana  
XVIII ed.  
RASSEGNA TEATRALE  
ingresso libero

**NOVITA'**  
*Margherita Porete, il libro e la vita* di  
Ombretta De Biase, video omonimo su youtube  
*Mahābhārata* di Stefania Lo Russo e Marco M.  
Pernich, spettacolo

**DRAMMATURGIA** (in ord. alfabetico)  
1- *Pistole&banane* di Fabrizio Ansaldo  
2- *Master Death* di Paolo Bensi  
3- *Breve storia del buio*, monologo per più voci e  
batteria di Elisa Ciofini  
4- *Sonder, una vita, tante vite*, di Compagnia dei  
Giovani  
5- *La Zona Nuova* di Margherita Ortolani  
6- *Son(g)* di Lara Panighetti  
7- *Ultimo*, Ballata di uomini e bestie di Matteo  
Vignati  
a cura di Ombretta De Biase

PATROCINI:  
Comune di Milano  
ULT  
CENIC  
SIAD Società Italiana  
Autori Drammatici

### di Ombretta De Biase

*Una serata di grande successo per il nostro teatro  
vivente*

Davanti ad un pubblico che letteralmente gremiva la sala, il 10 maggio si è svolta la diciottesima edizione di 'IL PREMIO FERSEN, la drammaturgia contemporanea italiana'. Un rito che si rinnova di anno in anno sempre uguale ma allo stesso tempo sempre diverso. Una sorta di piccola "riunione di famiglia" i cui componenti provenienti da ogni parte d'Italia, pur non conoscendosi, si riconoscono nella loro comune passione per il teatro. Tutto ciò grazie alla città di MILANO, ovvero all'Assessorato alla CULTURA nella persona del dott. Tommaso SACCHI e al suo staff, e al dott. Andrea BARBATO, Responsabile degli eventi speciali del PICCOLO TEATRO che ci consentono di usufruire del luogo teatrale più prestigioso della nostra città cosmopolita e accogliente. Ringraziamo inoltre per il sostegno la nostra sempre solidale grande famiglia, la SIAD, Società Italiana Autori Drammatici, oggi rinnovata

nella nuova e attraente veste editoriale, curata da Enrico BERNARD e diretta da Maricla BOGGIO, della storica rivista RIDOTTO, e ancora un'altra grande famiglia, quella della UILT, *Unione Italiana Libero Teatro*, che ci sostiene con le sue migliaia di associati e Compagnie sparse in Italia. E infatti il nostro Ospite d'Onore della serata è appunto il Presidente della UILT NAZIONALE, Paolo ASCAGNI che sale sul palco e ci parla delle importanti iniziative per il teatro promosse, anche all'Estero, dall'Associazione e anche del rapporto privilegiato con uno dei grandi Maestri del teatro europeo, Eugenio BARBA. Infine ho invitato sul palco la drammaturga Anna CERAVOLO con cui abbiamo condiviso la nascita del Premio e che dirige lo storico Teatro di Documenti di Roma e ci ha parlato delle difficoltà di rappresentazione di Autori viventi e infine ci ha ricordato, con commozione, le recenti perdite di due grandi autori contemporanei: Massimo Sgorbani, che aveva iniziato la sua carriera di drammaturgo proprio con il FERSEN, e Angelo Longoni.

Entriamo ora nel merito del programma della serata presentando i due Eventi/novità nel senso della particolarità dei temi trattati. Il primo è un VIDEO divulgativo intitolato "Margherita PORETE, il libro e la vita" ed è visibile gratuitamente su youtube. Vi si narra la storia di un libro, LO SPECCHIO DELLE ANIME SEMPLICI, e della sua autrice Margherita da Valenciennes, che si fece bruciare sul rogo a Parigi, nel 1310, come *eretica relapsa* per aver rifiutato di rinnegarlo. Di questo video abbiamo visto dal vivo una breve scena interpretata da Daniela LA PIRA, Sergio SCORZILLO e Paolo TEDESCO, che, con Domitilla COLOMBO, sono anche gli interpreti del video.

Ho poi presentato il secondo evento/novità, ossia il *Mahābhārata* per la regia di Stefania LO RUSSO e con il testo di Marco M. PERNICH. Stefania Lo Russo ci ha descritto la complessa messa in scena del poema epico di tradizione indù più lungo e famoso al mondo in cui si narra la storia della guerra infinita fra due famiglie rivali, una storia antica ma sempre attuale. Ne abbiamo visto



## RIDOTTO

un trailer e la cantante Sofia PAULI ci ha affascinato cantando un suggestivo brano musicale indù. E' poi salito sul palco Marco M. Pernich, autore del testo, che ci ha parlato dell'oggettiva difficoltà della stesura di un'opera gigantesca che, a parte il precedente di Peter Brook nel 1989, poi più nessuno aveva osato mettere in scena, nonostante, direi a dispetto, della sua innegabile e tragica attualità.

Concluse le Novità, abbiamo iniziato con la drammaturgia scritta, ovvero i mitici copioni, mitici perché sono spesso in eterna attesa di una messa in scena, ed è salito sul palco, proveniente da Roma, Fabrizio ANSALDO, drammaturgo di lungo corso, che ci ha presentato PISTOLE&BANANE una commedia brillante dal retrogusto amaro e dal taglio cinematografico che mette alla berlina vizi e virtù di un certo giornalismo minimalista in voga durante la guerra in Iraq. Ne hanno recitato un brano con la consueta, consumata abilità Sergio Scorzillo e Daniela La Pira. Segue, proveniente da Firenze, Paolo BENSI, raffinato autore e vincitore di numerosi Premi, fra cui due Premi Fersen, che ci ha presentato MASTER DEATH, una pièce dal ritmo incalzante in cui il conduttore di un reality show/spazzatura decide, scientemente, di non porre limiti alla fantasia più corriva pur di aumentare l'audience e di vendere pubblicità. Ne recita un brano la nota attrice fiorentina Rosanna GENTILI. Procediamo la nostra rassegna ospitando Elisa CIOFINI, proveniente da Bologna, e il suo BREVE STORIA DEL BUIO, *monologo per più voci e batteria*, un ardito e toccante monologo dove, alle parole del vecchio pianista nero, alcolizzato e cieco, Ed Sables, fa da eco la musica per batteria a scandire la drammaticità di una vita trascorsa fra successi, violenze, anche agite, e soprusi razziali. Ne legge un brano l'attore Gian Luca LANGONE. A seguire, proveniente da Palermo, sale sul palco Margherita ORTOLANI che, con incisività, misura ed eleganza presenta LA ZONA NUOVA, una pièce potente che pone il lettore di fronte all'alienazione totale, spesso misconosciuta, vissuta da esseri umani costretti in moderni quartieri-dormitorio, mega-complessi co-

struiti come *Zone Nuove* e definiti, con felicissima sintesi 'Spaziocidi', dove si uccide, appunto, la relazione umana e quindi la vita stessa degli attoniti abitanti. Ne legge un brano la stessa Autrice. Ora sale sul palco Lara PANIGHETTI, della citata compagnia GOST di Bollate, che ha presentato SON(G), un testo sconvolgente per la sua atroce attualità, ossia lo sterminio di tutta una famiglia per mano di uno dei figli. L'autrice si chiede: cosa pensa un ragazzo mentre si appresta ad accoltellare, di notte, genitori e fratelli con cui, peraltro, non si sente in conflitto? L'autrice si pone la domanda e prova a dare una risposta. Sarà plausibile? Ne leggono un intenso brano Luca TAGLIABUE e Alberto GUERRASIO.

Proseguiamo con Matteo VIGNATI che presenta lo struggente ULTIMO, *Ballata di uomini e bestie*, pièce che fin dalle prime righe ha il potere di trasportare il lettore in un tempo e in uno spazio nebbioso e desolato, un altrove solitario sparso fra i monti. Un bambino, Ultimo, di soli otto anni, viene ceduto dalla poverissima famiglia ad un *bestiante*, una sorta di girovago ammaestratore di animali feroci in giro per valli di montagna dove si parla una lingua mista di vari dialetti. Ultimo si occuperà di un'orsa. Le peregrinazioni di Ultimo e la vita durissima non gli faranno però mai dimenticare la madre che infine cercherà, trovandola già morta, nel suo paese d'origine. Ne legge brillantemente un brano lo stesso giovane autore. Ultimi, ma solo per motivi logistici, ospitiamo da Trento la citata COMPAGNIA dei GIOVANI presentata dal loro presidente Michele TORRESANI, che ci illustra brevemente la Compagnia e l'acronimo del testo intitolato SONDER, *una vita tante vite*, un riuscita creazione collettiva costruita ad intarsi di venti scene apparentemente disomogenee. L'opera vuole evocare l'intima connessione che esiste fra le vite, anche divergenti, dei singoli personaggi. Ne viene letta l'ultima scena da: Alessio TOLOTTI, Alice PIFFER, Giordano MAZZINI, Luca BERTOLLA, Maria MAIESTRELLI, Stefania TARTER. A questo punto la cerimonia termina fra gli applausi del pubblico.

## ANIMA MUNDI

*la drammaturgia femminile  
contemporanea italiana*

*di Ombretta De Biase*

È noto che l'esigenza delle donne di essere, sentirsi, 'soggetto' anche nell'arte teatrale e non più 'oggetto', nacque nel sessantotto, quando, sotto la spinta del femminismo incalzante, venne a definirsi in noi tutte con più decisione e consapevolezza il desiderio di 'auto-rappresentarci' anche per mezzo del teatro, liberandoci o, quanto meno, reinterpretando il mito di figure femminili certo immortali ma create da uomini in base ai loro canoni patriarcali. Fra le esponenti più incisive e illustri di questo nascente impulso cito in primis Maricla Boggio che, con il teatro della Maddalena, diede una decisa spinta propulsiva al teatro scritto e agito dalle donne.

E dunque **Anima Mundi**, giunta nel 2024 alla sua dodicesima edizione, si inserisce o meglio, si può considerare a buon diritto erede naturale di quel primo impulso e qui cercherò di riassumerne la storia in poche righe, scusandomi se non potrò citare tutte le protagoniste che, nel tempo, hanno contribuito al suo ormai acclarato successo. Accadde che, nel lontano 2005, da autrice di testi teatrali, ebbi l'idea di creare una rassegna di spettacoli scritti da autrici come me e di intitolarla "Anima Mundi", in quanto essenza, nucleo dell'umano sentire in forma teatrale. C'era in me la convinzione che 'l'unione fa la forza' e la forza era appunto ciò che, ai tempi, sembrava mancare alla drammaturgia femminile in quanto misconosciuta, relegata ai margini, ancor più di quella maschile, delle programmazioni dei

teatri. L'idea ottenne subito l'adesione entusiastica delle Autrici interpellate e fu accolta con favore anche da Aleardo Caliarì, direttore di 'Il teatro della memoria', in via Cucchiari a Milano, che mise a disposizione la sua sala per un ciclo di dieci spettacoli. La serie fu inaugurata da Maricla Boggio che ha dedicato e dedica molte delle sue energie alla diffusione del teatro femminile vivente. Mettemmo in scena la sua pièce dedicata ad Anna Kuliscioff a cui seguirono le commedie scritte da: Stefania Porrino, Camilla Migliori, Luciana Luppi, Maura Pizzorno, Anna Ceravolo, Maria Cinzia Bauci e dalla sottoscritta. L'esperienza si rivelò molto positiva ed era da replicare ma occorreva renderne più agile la struttura e fruibile da un maggior numero di Autrici. L'*empasse* fu superato grazie all'essenziale sostegno dell'**Assessorato alla Cultura del Comune di Milano** che, accogliendo il progetto, permise di utilizzare gratuitamente, in un giorno prestabilito, alcuni prestigiosi spazi teatrali cittadini come: la sala 'Café rouge' del Teatro Franco Parenti, la celeberrima sala del Grechetto della Biblioteca Sormani e infine il suggestivo **Chiostro "Nina Vinchi" del Piccolo Teatro in via Rovello**.

Avvenne così che le serate dedicate ad 'Anima Mundi' si susseguirono piuttosto regolarmente e con un incipit attrattivo dovuto all'autorevole presenza di Maricla Boggio, madrina ideale della Rassegna, di cui presentammo in lettura scenica alcune fra le sue opere più note con protagoniste femminili e cito: Eloisa e Abelardo, *duetto*, Olimpia De Gouges, Passione 1514, 'Nun si parti', una donna di Ragusa, Racconto di Maggio, Serao, Lettere di una monaca Portoghese, Il sogno di Nietzsche e infine, nell'ultima edizione, la pluri-premiata 'Marisa della Magliana'. La pièce tratta la storia di una ragazza madre degli anni '70 che affronta con coraggio e dignità le difficoltà di quei tempi. L'opera, tradotta in un film, è stata trasmessa

in tv e ha partecipato al Torino-film festival. Durante ogni edizione si alternarono sul palco esper- te Autrici provenienti da varie parti d'Italia, fra queste: Donatella Busini, Francesca Bartellini, M. Gabriella Olivi, Stefania De Ruvo, Caroline Pa- gani, Roberta Skerl, Eli- sabetta Fiorito e altre che presentarono in lettura scenica brani della loro pièce coadiuvate egre- giamente da attrici e attori come: Jaia Forte, Ivana Monti, Marino Campa- naro, Domitilla Colombo, Giorgia Senesi, Sergio Scorzillo e altre/i. Le *mises en espace* rievocavano sia le vite di donne celebri della storia come: Simone Weil, Lina Merlin, Olimpia de Gouges, Margherita Pore- te, Matilde Serao, Eleo- nora Duse, le Trovatore del tredicesimo secolo e sia utilizzavano figure d'invenzione protagoniste di eventi di scottante attualità come: la guerra, la mafia, l'immigrazione, il terrorismo, le ansie della vecchiaia... Infatti nel tempo abbiamo registrato un cambiamento graduale delle tematiche trattate che, da un iniziale tono intimistico e rivendicativo incentrato sui rapporti familiari, oggi si amplia a temi come: la recrudescenza della violenza sulle donne, declinata con l'unica orrenda parola: femminicidio, il lavoro, l'immigrazione, le guerre, il terrorismo, i media dilaganti, la sessualità nella coppia tradizionale e non... Ricordo infine che ad ogni nostro incontro intervennero brevemente anche alcune

**TEATRO F. PARENTI**  
**Via Pier Lombardo n.14 -20100 Milano**  
**tel.02.59995206**  
**lunedì 9 marzo 2015**  
**h. 17,00-19,00**  
*ingresso libero*

Con il patrocinio

Milano



Comune  
di Milano

## Anima Mundi



### VI edizione, la Drammaturgia delle Donne Readings teatrali

**L'Evento è indetto nell'ambito delle celebrazioni per la Festa della Donna, 2015**

#### **Programma:**

**LE TROVATORE di Mariri Martinengo (voll.I-II, ed. Quaderni di via Dogana/ Libreria delle Donne 1996-2001)**

**PASSIONE 1514 di Maricla Boggio e Franco Cuomo (Marsilio Editori, Padova 1973)**

**Direzione, Riduzione drammaturgica e Regia di Ombretta De Biase**

**Con: Angelica Cacciapaglia, Maurizia Ferrari, Giovanni Giangioffe Annamaria Indinimeo, Francesco Manicone, Donatella Massara, Laura Modini, Cristina Salardi, Francesco Tinnirello. Ricerca iconografica e costumi: Carla Cella**  
**Elaborazione video: Donatella Massara**

**Saranno presenti le Autrici**

**SIAD**  
*Società Italiana Autori Drammatici*

rappresentanti del femminismo storico, il cosiddetto femminismo della differenza, fra cui: Luisa Muraro, Lia Cigarini, Graziella Bernabò e, dalla Spagna, Margherita Borja. Oggi possiamo affermare che la rassegna teatrale 'Anima Mundi' può testimoniare, oltre all'alta professionalità della drammaturgia femminile vivente, anche in senso lato la diffusa e ferma volontà delle donne di oggi, giovani e meno giovani, artiste o semplici lavoratrici, di valorizzare se stesse dando spazio alle proprie aspirazioni grazie anche alla collaborazione con le altre donne.

COMUNE DI VALLO  
DELLA LUCANIA

ASSOCIAZIONE CULTURALE  
LE SETTE PORTE

# TRE OPERAI

Di Carlo Bernari

Drammaturgia di Enrico Bernard

Regia Mirko Ferra



Con: Antonino Nese; Mirko Ferra; Barbara Amorelli;  
Alessandra Loi

Audio-luci: Christian Paolino

Teatro Giovanni Bianco – Ex Convento dei Domenicani,

sabato 28 giugno ore 20:30

INGRESSO LIBERO