

# RIDOTTO

SIAD • Società Italiana Autori Drammatici

MENSILE • NUMERO 1/2 • GENNAIO/FEBBRAIO 2011



# RIDOTTO

**Direttore responsabile ed editoriale:** Maricla Boggio

**Comitato redazionale:** Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prosperi, Ubaldo Soddu • **Segretaria di redazione:** Marina Raffanini

**Grafica composizione e stampa:** L. G. • Via delle Zoccolette 24/26 • Roma • Tel.06/6868444-6832623

## Indice

### EDITORIALE

Maricla Boggio, **Gabriele Lavia direttore del Teatro di Roma** pag 2

### LIBRI

Carlo Vallauri, **Artaud e la sua follia artistica nel saggio di Franco Celenza** pag 4

Paolo Petroni, **Quando Basaglia arrivò in Teatro Santa Maria dei Battuti di Boggio e Cuomo** pag 5

Mario Prosperi, **Nel fuoco della sensibilità politica e culturale del tempo** pag 6

### NOTIZIE

Alessandro Ticozzi, **Gianfranco De Bosio: col mio Ruzane originale alla conquista del mondo** pag 7

### TESTI ITALIANI IN SCENA

**A cura del Comitato di redazione** pag 10

### PREMI

Bianca Turbati, **Donne/Teatro XI Edizione** pag 13

### MANIFESTAZIONI

**Al Festival di Pesaro 2010 la Targa SIAD** pag 14

### TESTI

Maricla Boggio, **La sentenza** pag 15

Enrico Bernard, **Tre operai** pag 21

Mario Lunetta, **Bernari: la scrittura come fedeltà a un dèmon infedele** pag 32



Mensile di teatro e spettacolo fondato nel 1951

SIAD c/o SIAE – Viale della Letteratura, 30 – 00144 Roma

Tel 06.59902692 – Fax 06.59902693 – Segreteria di redazione

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

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

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

Roma presso BANCA POPOLARE DI MILANO – AGENZIA N. 1002 – EUR

Eur Piazza L. Sturzo, 29 – 00144 Roma Rm – Tel. 06542744 – Fax 0654274446

Coordinate Bancarie: CIN U UBI 05584 CAB 03251 CONTO N. 000000025750

Coordinate Internazionali: IBAN IT51 U 05584 03251 000000025750 BIC BPMIITM1002

Abbonamento annuo € 50,00 – Estero € 70,00

Numeri arretrati € 15,00

ANNO 59° – numero 1/2, gennaio/febbraio 2011

finito di stampare nel mese di gennaio

In copertina: *Gabriele Lavia, attore, regista, nuovo direttore del Teatro di Roma*

## GABRIELE LAVIA DIRETTORE DEL TEATRO DI ROMA

*Il richiamo all'ethos, che ricorre nel discorso di investitura di Gabriele Lavia a direttore del Teatro di Roma, assume il sapore della novità più forte, di quella che, non apparendo tale, diventa la vera ragione dell'operare*

Maricla Boggio

La nomina di Gabriele Lavia a direttore del Teatro di Roma è arrivata a sorpresa. Da mesi circolavano i nomi più bislacchi, chi appoggiato da un partito chi da un altro, per questa direzione che da anni langue in accomodamenti insoddisfacenti, pur legati ad attori di prestigio o a personalità esperte in organizzazione. Mancava l'artista a contatto diretto con il pubblico, che al pubblico offre non solo la sua personalità di attore e di regista, ma anche una cultura trasferita al teatro: non cattedratici indottrinamenti o bizzarrie avanguardistiche, ma la profonda consapevolezza che un testo classico rappresenta un valore primario da rispettare, pur in una modernità che lo avvicini al linguaggio del pubblico attuale, che non si caratterizzi soltanto per età o livello culturale, ma si riconosca nel contesto di una società che ha bisogno di ritrovare se stessa in una certa compattezza di intenti; e non solo attraverso i classici, ma anche in ardite incursioni in romanzi contemporanei o in sceneggiature che ci appartengono al di là della loro realizzazione filmica in quanto frammenti significativi della nostra esistenza, arrivando anche, speriamo, a far emergere una drammaturgia contemporanea italiana.

Queste scelte tematiche ed artistiche, da alcuni decenni Lavia le ha fatte non per caso né per esperimento, ma seguendo una coerente vocazione alla ricerca di un linguaggio di comunicazione non corriva né di cronaca, ma di spessore esistenziale, di stampo morale. È l'ethos che – fin dalla conferenza stampa al Teatro Argentina, dove viene comunicata la sua investitura – Lavia invoca, spaziando dai Greci di Platone al nostro mondo, a indicare la strada per una rivalutazione del teatro come occhio che osserva ed è osservato, suscitando la coscienza morale, il giudizio, l'emozione, il senso di una vita che non si attesti a disvalori consumistici ma ricerchi alle radici la sua stessa ragion d'essere. In un teatro che pare disincantato, tanto rincorre le mode e tenta le vie più bizzarre per stare al passo con i mass media portatori di novità estreme, questo richiamo all'ethos assume il sapore della novità più forte, di quella che non apparendo tale, diventa la vera ragione dell'operare.

Al tavolo davanti ad un pubblico di giornalisti e

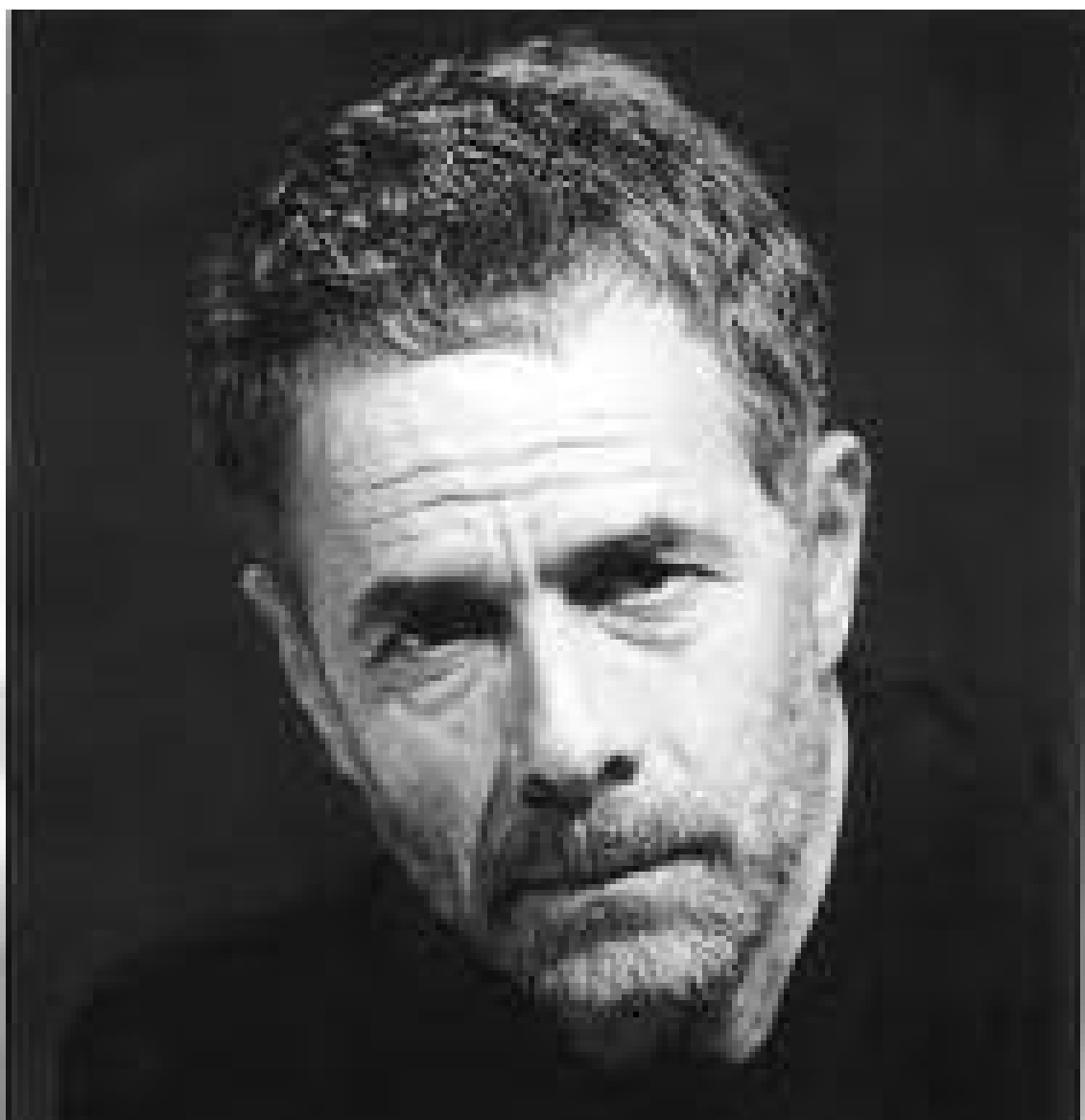
di operatori teatrali, i politici sono tutti schierati, dal sindaco Alemanno che ricorda quando da ragazzo assistette ad un "Amleto" del ragazzo Lavia, a Renata Polverini presidente della Regione a cui Alemanno attribuisce l'idea di aver proposto Lavia a questa direzione; e c'è l'assessora D'Elia a rappresentare Zingaretti per la Provincia, e in prima fila i membri del Consiglio d'amministrazione, fra cui spiccano due esponenti del mondo teatrale, Pamela Villosi e Franco Ricordi autore e regista. Tutti a seguire appagati di quanto Lavia va raccontando fra l'emozionato e il contento per questa nomina a sorpresa. Al centro della rappresentanza, Franco Scaglia eletto presidente da pochi giorni, un intellettuale impegnato in libri di spessore saggistico e direttore di RAI-Cinema. Finalmente forse si potrà contare su personaggi la cui cultura porti al Teatro di Roma quell'impronta che un Teatro per diventare Nazionale deve avere: finalità legate a testi classici – che non significa soltanto Shakespeare –, approfondimento di tematiche dell'oggi, non soltanto secondo un taglio cronachistico, bensì facendo in modo che il teatro si riappropri del proprio spazio e recuperi la metafora che a livello alto è sua irrinunciabile caratteristica.

Sono più di quarant'anni che questo ex ragazzo dai capelli rossi lavora giorno dopo giorno in palcoscenico, firmando decine di spettacoli e andando in giro per l'Italia in lunghe tournées. Si è formato come attore in Accademia, debuttando come Arlecchino nel mio saggio di regia. Orazio Costa, suo maestro, lo ha formato con il suo metodo mimico impegnandolo in innumerevoli spettacoli, Giorgio Strehler gli ha impresso la sua creatività. Non trascurando il ruolo di attore, ormai da parecchi anni Lavia ha cominciato a fare le sue regie, sempre con l'attenzione al gruppo di attori attraverso cui lo spettacolo si articola in forma organica cercando uno stile. Nel corso di un lavoro mai interrotto nonostante le difficoltà economiche che hanno segnato il nostro teatro, ha anche diretto il Teatro Stabile di Torino ed è stato il direttore artistico di Taormina-Arte. Appena ricevuta l'investitura romana, che prevede un programma per quest'anno messo a punto da altri, Lavia ha espresso una prima affermazione che indica già di per sé una scelta programma-

tica, ed è la costituzione di una compagnia del Teatro, una formazione stabile che consenta progetti saldi nel tempo e contenuti nei costi, non solo per un utilizzo nella capitale o nei suoi dintorni, ma nell'intera regione ed anche fuori. Questa potrebbe rappresentare una garanzia efficace per la programmazione di un teatro all'altezza delle altre capitali europee. Parigi, Londra, Berlino hanno teatri ben solidi nel repertorio, con compagnie costituite stabilmente di attori di qualità. L'idea di una compagnia del Teatro è la prima indicazione che Lavia ha potuto indicare a quanti aspettavano da lui un accenno ai progetti futuri.

Incontrandolo, poi, gli chiedo se sono prevedibili progetti di apertura verso gli autori italiani. E' l'annoso problema di chi è costretto al confronto con i drammaturghi di ogni epoca e lingua, antichi e contemporanei, specie in Italia dove esiste una scarsa tradizione nel mettere in scena il pro-

prio tempo. Lavia sospira, è un problema avvertito più volte anche da lui, con la sua compagnia. Perché è quanto mai difficile far accettare in tournée dei testi non collaudati dalla conoscenza e dal successo. Ha cercato di mettere in scena autori italiani, lo ha fatto quando era direttore del Teatro Eliseo, con "La casa scoppiata" di Enzo Siciliano. E lui stesso, elaborando sceneggiature di Ingman Bergman, e romanzi - come "La mite" e "Memorie del sottosuolo" da Dostoevskij -, autentiche riscritture dove la parola prende corpo dalle complesse suggestioni del romanzo. Certo, il richiamo lo offre il grande autore russo, difficile trionfare sulle esigenze di mercato con la propria nuda personalità. Ma uno spazio per gli autori di oggi noi crediamo che un Teatro con l'ambizione di diventare Nazionale debba aprirlo. Ci sono in parte riusciti Vito Pandolfi, Luigi Squarzina e Maurizio Scaparro, direttori del Teatro di Roma nei passati decenni. Oggi quella strada sarà forse più agibile?



Gabriele Lavia

## ARTAUD E LA SUA FOLLIA ARTISTICA

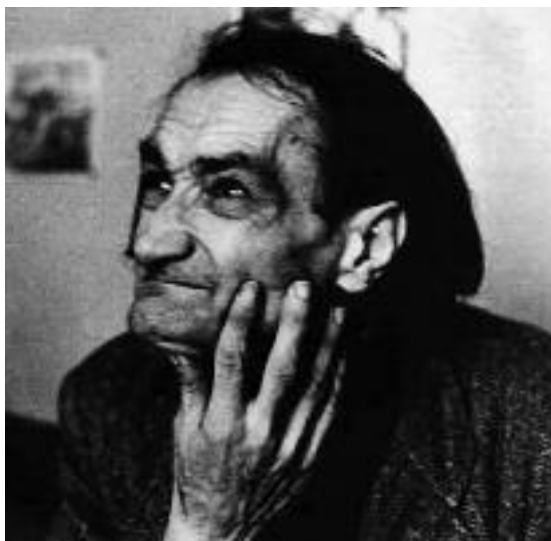
*Nel saggio di Celenza la teatrologia artaudiana trova una limpida esposizione*

Carlo Vallauri

La vita, le opere e la “follia” di Antonin Artaud sono molto ben descritte da Franco Celenza nel libro dall’indovinato titolo *La ragione in fiamme* (Francesco Bevivino editore, Milano-Roma, 2010), che presenta il fantasmagorico autore francese con grande chiarezza nelle sue molteplici versioni umane ed artistiche. E, come osserva Cesare Milanese nella penetrante prefazione, riesce a fornirne una ridimensione critica sulla base di una ampia e completa analisi del mondo in cui lo scrittore si forma, agisce, e ne offre, in forme preminenti, le caratteristiche essenziali.

La parte cronologica è utile perché precisa momenti e aspetti editoriali non sempre reperibili. Il profilo della sua personalità nella fase formativa, nelle sue frequentazioni letterarie e filosofiche, nelle esperienze traumatiche della sua anima “prigioniera” di un corpo fisicamente ferito, illuminano con delicate osservazioni le pene infinite subite. Gli studiosi e critici che si sono occupati di lui e così i suoi più vicini interlocutori erano profondamente inseriti nelle sue stesse temperie spirituali sì da rimanerne coinvolti, a cominciare da Jacques Derrida che ne individuò la dissociazione tra follia e scrittura. Lo stesso Foucault rimase impigliato in un sottile discorso clinico-critico alla ricerca di individuarne i tratti poetici insiti nella rivelazione alienante di una “verità” scomoda: seppe così coglierne l’immagine più viva, quella “ragione in fiamme” indicata emblematicamente nel titolo di Celenza. È il rapporto tra l’uomo e i suoi fantasmi ad esprimere compiutamente e ad indicare le ragioni di una follia che la scienza di quel tempo pensava di “neutralizzare” mediante il ricovero e l’ospedalizzazione. Così espressione artistica e psichiatrica si intrecciano proprio mentre nasce, per poi attenuarsi, l’indirizzo anti-psichiatrico di cui saranno campioni Felix Guattani in Francia e Franco Basaglia in Italia.

La teatrologia artaudiana trova in queste pagine una limpida esposizione illustrativa e critica, con il richiamo ai filosofi e ai grandi teatranti (da Jerzy Grotowski) che si sono occupati di lui. La disputa sulla presunta “anti-rappresentatività” viene riproposta in una analisi ampia e documentata. Teatro del “furore” e creazione poetica (con numerosi e significativi testi riportati) si intersecano nel quadro del dibattito letterario della Francia anni ’40. Giungiamo così alla evocazione surrealista con tutti i sensi di un immaginario “crudo” che si combina con gli eventi stessi della vita così dura di Artaud.



Antonin Artaud

Diffuse esemplificazioni in relazione alle persone legate con lo scrittore (come per Gernica Athanasiou) e all’ambiente artistico offrono una serie di importanti notizie nonché di brani lirici e di prosa di grande interesse. Particolarmente significative la stagione del teatro “Alfred Jarry” (1926), con la fase dadaista avviata con “Il getto di sangue, per un teatro puro”, irripetibile esperienza, cui seguirà la rottura con i surrealisti. E giungiamo all’inizio degli anni Trenta con la scandalosa versione “del Monk Lewis” scritto all’inizio dell’Ottocento e riemerso grazie alla lettura artaudiana, rivolta a denunciare le violenze commesse a danno dello sfortunato autore: è la lotta contro la stregoneria a scuotere la sensibilità di Artaud. Molto belli i brani riportati con la “canzone dello zingaro”, “Il falso rosario”, “La caduta”.

Con *Eliogabalo* la creatività dello scrittore conosce uno dei momenti più profondi e felici: la biografia del giovane imperatore romano offre modo a Celenza per penetrare intimamente nelle pagine torbide ed oscure della storia: sono pagine avvincenti che conducono a quel vero e proprio “teatro della crudeltà” (1938) con la rivelazione stupefacente di straordinari giochi d’artificio. Letteratura e rappresentazione della “crudeltà” nella sua funzione autentica e liberatoria. La plasticità di uno spettacolo “fosco” nel pieno di una peste dissacrante, segno non causale del tempo in cui Artaud vive e soffre. E la riproposizione de “I Cenci” di Shelley rappresenta (1935) uno dei momenti più alti della sua forza letteraria, che Celenza coglie in profondità riportando ampi brani del discusso testo.

Tutte queste vicende sono richiamate congiuntamente alla narrazione dei momenti più gravosi dei traumi personali vissuti drammaticamente da Artaud e inseriti dall’autore del libro in quel più complesso contesto storico-artistico.

## QUANDO BASAGLIA ARRIVÒ IN TEATRO

*"Santa Maria dei Battuti" di Boggio e Cuomo  
viene ripubblicato a distanza di quarant'anni per ricordare  
un testo ed uno spettacolo che per primi parlarono  
di una riforma epocale*

Paolo Petroni

Torna un testo teatrale di grande importanza sociale, e torna, oltre che in volume, in una davvero suggestiva registrazione sonora della prima rappresentazione del 1969, casualmente ritrovata di recente alla Discoteca di Stato. A rappresentare per la prima volta in forma di misteri medievali, sbarre, celle sovraffollate, degrado, disperazione, abusi, vessazioni, elettrochoc, camicie di forza, ovvero l'inferno dei manicomi italiani, nove anni prima della loro definitiva chiusura dopo l'entrata in vigore della Legge 180, furono appunto, nel febbraio del 1969, Maricla Boggio e Franco Cuomo.

La scena  
della "strozzina"



Il lavoro, straordinario spettacolo-testimonianza di denuncia, nacque da una prolungata visita a Franco Basaglia nei suoi luoghi di lavoro e si intitola "Santa Maria del Battuti - Rapporto sull'istituzione psichiatrica e sua negazione".

Andò in scena al Teatro Tor di Nona di Roma, poi al Teatro Lirico di Milano, su invito del Piccolo, e in tournée nei maggiori teatri italiani, oltre che in spazi autonomi come scuole e fabbriche occupate.

"Nel 1968 - ricorda Maricla Boggio - io e Franco trascorremmo alcune settimane nell'ospedale psichiatrico di Gorizia, dove il direttore Franco Basaglia con i suoi collaboratori stava sperimentando un nuovo approccio terapeutico. Toccammo con mano le condizioni di vita dei rinchiusi. Dopo aver scritto il testo teatrale ci tornammo e lo sottoponemmo ai malati. Fu un confronto stupefacente e per noi bellissimo".

A ripubblicare oggi quel testo, che destò tanto clamore per la disperata e documentata denuncia di ciò che avveniva all'interno dell'istituzione psichiatrica, a oltre 40 anni di distanza dalla Riforma Basaglia, è la Siad, Società Italiana Autori Drammatici, con la casa editrice Bulzoni. Il libro, corredato di Dvd contenente la registrazione audio dello spettacolo - messa a disposizione dall'Istituto Centrale per i Beni sonori e audiovisivi - è stato presentato a Roma alla Casa del Cinema, assieme alla proiezione di 'Matti da slegare', il film di Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli.

'Santa Maria dei Battuti', scrive nella prefazione Luigi Lombardi Satriani, "contribuì in maniera notevole alla diffusione di una diversa sensibilità nei confronti dell'istituzione psichiatrica e può contribuire ancor oggi con forza a una lotta contro il pregiudizio che incombe sulla nostra vita associata e che per molti versi, e sotto sembianze diverse, si è ulteriormente rafforzato avvalendosi anche della nostra irresponsabile distrazione".

**Maricla Boggio e Franco Cuomo, 'Santa Maria dei Battuti', BULZONI, pp 112 + 20 di fotografie + Cd, registrazione sonora dello spettacolo - 20,00 euro.**

## NEL FUOCO DELLA SENSIBILITÀ POLITICA E CULTURALE DEL TEMPO

*Nel testo viene evocata la densità  
di un'atmosfera che oggi  
è un ricordo struggente*

Mario Prosperi

**S**anta Maria dei Battuti è il nome dell'ospedale psichiatrico di Gorizia che Franco Basaglia volle aperto – primo in Italia – convertendo in una terapia personale e specifica e in una risocializzazione dei malati quella prassi secolare che consisteva nella segregazione, attuata con feroci mezzi di contenzione e torture vere e proprie, come elettroshock e strozzine. Il nome dell'ospedale diventò nel 1968 il titolo di un'opera teatrale a firma di Maricla Boggio e Franco Cuomo, con la regia di Maricla Boggio, al Teatro Tordinona di Roma.

Il testo viene ora pubblicato dall'editore Bulzoni per iniziativa della S.I.A.D. nella collana "Inediti", ed è stato presentato alla Casa del Cinema lo scorso 29 novembre, dall'autrice Maricla Boggio, in rappresentanza anche di Franco Cuomo, che è deceduto nel 2007, ed ha visto succedersi illustri testimoni ognuno con un contributo specifico: Silvano Agosti ha ricordato la persona di Basaglia ed ha mostrato filmati impressionanti dell'interno del manicomio e dei sistemi ivi impiegati; Luigi Lombardi Satriani ha prodotto documenti dell'istituzione manicomiale del Settecento, dell'Ottocento e del primo Novecento, in cui l'orrore delle catene, delle percosse, del cinismo degli infermieri – nient'altro che rozzi carcerieri – davano una profondità di prospettiva storica all'innovazione veramente epocale di Franco Basaglia; e infine Francesco Mele, psichiatra italo-argentino, ha associato al ricordo dell'istituzione chiusa riformata da Basaglia, quello dei manicomi argentini del periodo (lo stesso 1968) in cui la repressione dei militari aveva puntuale riscontro nel sadico trattamento dei "diversi", degli "incomprensibili", dei "refattari". Di fatto, la strategia di sottrarsi, di non recepire, di rispondere in modo incongruo e infine di ribellarsi sono tutte le strategie del debole a cui è capitato di doversi misurare o scontrare con la società.

Il testo citato è composto da una sequenza di quindici scene chiamate "misteri", come le stazioni di un dramma medievale, dopo una introduzione per bocca di un Banditore, chiamata "Introito", e si conclude con un epilogo, per bocca del medesimo Banditore, chiamato "Avvento", in cui la conversione da uno stato repressivo ad uno liberato, nel manicomio, viene vista come una primizia destinata a produrre la libe-



Franco Marchesani nel ruolo di Basaglia con alcuni degenti. Al centro del gruppo, Claudio Trionfi

razione della società intera. L'anno in cui l'opera fu messa in scena – il 1968 – fu non casualmente l'anno in cui movimenti di diversa radice – buddista, gandiana, cristiana, marxista – proponevano un contesto giovanile internazionale trasgressivo, anarchico, pacifista, utopista. Il pubblico recepì la portata contestativa globale dello spettacolo e partecipò in modo animato, a favore e contro, certificando come tale "rapporto sull'istituzione psichiatrica e sua negazione" si collocasse nel fuoco della sensibilità politica e culturale del tempo.

Veniva evocata, negli interventi della citata presentazione, la densità di un'atmosfera che oggi è un ricordo struggente, mentre avanza una rivoluzione in senso opposto a quello allora auspicato. Il rito, in particolare, che si celebrava in questo spettacolo, sviluppava azioni simboliche come sciogliere lacci, togliere sbarre, raddrizzare posture incurvate e rattrappite dalla repressione, e collegava alcune visioni ed espressioni di persone catalogate come autistiche e schizofreniche con i comportamenti di uomini - Francesco d'Assisi, Antonin Artaud - le cui "devianze" sono rispettate come innovative e geniali. Il prezioso recupero come soggetti umani, con una dignità e una storia, di persone irrimediabilmente escluse e negate dall'istituzione è un messaggio commovente ed eloquente, che il testo gestisce con una lingua tersa, un ritmo solenne ma lieve, che è l'anima di un documento in cui si affrontano anche autentici orrori, ma senza cadere nella cupezza dello sconforto, aprendosi anzi all'Avvento invocato. Riceviamolo nel nostro tempo e teniamone il massimo conto.

## COL MIO RUZANTE ORIGINALE ALLA CONQUISTA DEL MONDO

*Una vivace conversazione con Gianfranco De Bosio  
l'86enne regista veronese traccia  
un ampio bilancio della sua lunga,  
fortunata e acclamata carriera teatrale*

Alessandro Ticozzi

La sua attività inizia a partire dalle ormai mitiche messinscène dei testi ruzantiani negli anni '50, di grande successo sia nazionale che internazionale, e dall'allestimento dei lavori di Brecht, ben prima che lo 'scoprìsse' Strehler. Altri suoi cavalli di battaglia sono stati Goldoni e Sartre, così come considera un apice della sua carriera artistica il "Mosè" televisivo di sei ore, girato per la Rai nel 1976. Tra i suoi rammarichi il fatto che in Italia non sia mai nato un teatro stabile pubblico come quello che esiste in Germania, in Russia e, persino, in Inghilterra.

***Lei ha iniziato la sua attività presso il Teatro dell'Università di Padova: cosa ricorda di quell'esperienza?***

Ricordare mi è abbastanza facile, in quanto il ma-

teriale della storia del teatro dell'università fa parte di vari studi, fra cui quello di Meldolesi sulle origini del teatro italiano del dopoguerra. Quello che io posso ricordare con maggiore interesse è stato innanzitutto la novità di com'è nato quel teatro, vale a dire dalla mia partecipazione alla Resistenza: il nuovo rettore e i professori come Valgimigli, Marchesi e Valeri – i grandi nomi dell'università di allora – erano stati tutti molto vicini a me durante gli anni dell'antifascismo, e quindi mi è stato facile ottenere carta bianca per creare questo teatro. Ho avuto anche un notevole aiuto finanziario, per cui ho potuto partire bene con questo teatro, cosa che non è mai più successa in ambiente universitario italiano. Il teatro oggi si ricorda soprattutto per alcune novità che ha portato: quella del Ruzante che, con *La Moscheta* del 1950, ha sfondato nel teatro italiano con un certo scandalo per la forza del linguaggio, perché per la prima volta si recitò Ruzante nel linguaggio originale, mentre prima veniva sempre tradotto e non accolto nella sua verità ed originalità; poi fummo noi a iniziare Brecht in Italia nel 1950 con *L'eccezione e la regola* e nel '52 con *Un uomo è un uomo* di Brecht, con la magnifica interpretazione di Giulio Bosetti, e fummo noi a portare sempre Brecht per la prima volta a Milano nel 1952 al Piccolo Teatro. Strehler fu presente alla prima, e allora non aveva ancora pensato a Brecht.

Fra l'altro non va dimenticato che, al tempo, un giovanissimo Pier Luigi Pizzi debuttò con noi come scenografo. Di Eschilo rappresentammo *Agamennone* e *Le Coefore* nella traduzione di Valgimigli; iniziò il mio lavoro di Goldoni con *I pettegolezzi delle donne*, *La cameriera brillante*, *La famiglia dell'antiquario* e *Le smanie per la villeggiatura*, aprendo il discorso delle villeggiature che poi troverà lo sviluppo al Piccolo Teatro con Strehler; feci l'unica edizione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello secondo la didascalia originale di Pirandello stesso, che chiedeva la maschera per i personaggi, e fu una delle esperienze chiave del mio rapporto con Amleto Sartori, il grande artefice della maschera della Commedia dell'Arte reinventata tecnicamente.

Con Amleto Sartori facemmo questa edizione dei *Sei personaggi* che ancora oggi rimane non solo unica ma una proposta di grande interesse per la conoscenza del teatro pirandelliano.

Gianfranco  
De Bosio







Una scena ruzantiana

***Il suo nome è soprattutto legato appunto alla riscoperta del Ruzante: da dove nasce questa passione per il grande commediografo padovano?***

Nasce stranamente già mentre io ero al liceo: avevo incontrato Ruzante nella traduzione italiana di Emilio Lovarini, edita dal Teatro dell'Università di Roma, che fu il teatro del periodo fascista più vivace insieme allo Sperimentale di Firenze, sempre in ambito universitario. Mi appassionò, leggendolo in italiano, proprio questa scoperta del mondo contadino centrale al suo teatro: non più il contadino come personaggio ridicolo, ai margini delle storie teatrali, come in Molière e in Plauto. Nel Ruzante era il mondo contadino che diventava protagonista, e così nel '42 con dei giovani – io ero ancora al liceo – misi in scena a Castelvecchio di Verona, in un cortile, *La Fiorina*. Poi all'università ripresi gli studi, anche perché nel comitato dei professori del nostro teatro c'era Bruno Brunelli, che aveva una delle più grandi biblioteche italiane di teatro e che aveva favorito la traduzione francese di tutto il Ruzante. Negli anni '46-'47 ho cominciato a studiare Ruzante nel linguaggio originale e fu una scoperta straordinaria: Diego Valeri mi presentò poi un giovane studente, Ludovico Zorzi – che poi diventerà lo stu-

dioso che pubblicò per Einaudi l'intera opera di Ruzante, a seguito proprio delle nostre comuni esperienze – e così nel 1950, con l'assistenza filologica di Zorzi, rappresentammo per la prima volta in Italia dal Rinascimento Ruzante nella lingua originale, e fu uno scandalo e un successo nazionale. Girammo tutta l'Italia con quella *Moscheta*: polemiche, attacchi e grandi simpatie, fra cui quella di Paolo Grassi, che s'innamorò del Ruzante e da allora seguì sempre il mio lavoro. Il Ruzante fu uno scandalo: le rappresentazioni furono condannate dalla Chiesa, dalla destra politica e dalla Democrazia Cristiana.

Avemmo molti guai, salvo l'appoggio di un democristiano intelligente qual era Giulio Andreotti che ci difese addirittura in Parlamento, dopodiché il Ruzante sparì e fu ripreso soltanto nel '56 per volontà di Paolo Grassi, che organizzò una *tournee* di Ruzante: iniziò all'aperto a Ferrara e poi alla Biennale di Venezia, provocando di nuovo irritazione ecclesiastica: l'Arcivescovo di Ferrara sospese *a divinis* gli spettatori che vennero ad assistere alla *Moscheta* al Palazzo dei Diamanti di Ferrara, in un'edizione con Cesco Baseggio come Ruzante, la Vazzoler come Betia, Giulio Bosetti come soldato



Gino Cavalieri  
La Moscheta  
del 1955

Tonino, Gino Cavalieri come prologo... quindi fu un nuovo grande successo, però ancora una volta ci fu la contestazione. Quando poi assunsi la direzione di Torino, nel '60, portai in Sudamerica *La Moscheta* in una nuova edizione con Franco Parenti co-

me Ruzante: molte sue opere le ho messe in scena a Torino, sempre con proteste del pubblico democristiano, ma con grande successo di critica e del pubblico laico. Negli anni '60 la polemica intorno al Ruzante si accentua ancora, mentre il successo diventa internazionale: portammo il Ruzante in Brasile, Argentina, Uruguay, più volte in Francia, Belgio, Germania, Russia, Ungheria e Polonia. Fu un successo internazionale che continuò anche dopo il periodo torinese: con la compagnia che organizzammo con il fratello di Dario Fo, Fulvio, portammo Ruzante ancora in Scandinavia, in Germania, a Parigi e al Piccolo Teatro, dove riuscimmo a fare la prima della *Betia* per la prima volta dal tempo del Ruzante.

Intanto Zorzi aveva pubblicato tutto Ruzante, compreso il testo di *Betia*, derivato da un codice Marciano. Dagli anni successivi fino ad oggi ho continuato il lavoro sul Ruzante, tant'è vero che posso dire di avere oramai messo in scena l'intera opera – anche le commedie plautine – e oggi tengo il corso di recitazione su Ruzante alla scuola del Piccolo Teatro di Milano. Devo dire che oggi Ruzante è oramai tradotto e studiato in tutto il mondo: questo è un discorso di cui naturalmente sono molto orgoglioso.

Il Ruzante per me è una specie di fratello: lo conosco dalla prima all'ultima delle sue parole, comprese le sue lettere e la sua biografia.

*Per gentile concessione del direttore della rivista on line del Sindacato Nazionale Scrittori "Le reti di Dedalus", Marco Palladini*



## TESTI ITALIANI IN SCENA

A CURA DEL COMITATO REDAZIONALE



*Progetto della Compagnia  
PUGLIA TEATRO*  
**“PROSCENIO PER DUE”**  
Due atti di RINO BIZZARRO  
al 14 al 30 Dicembre  
**TEATRO DUSE, BARI**



**“DISPOSTO A TUTTO”**  
di M. MICHELI, E. VAIME  
**PUGLIA TEATRO, BARI**  
27 Novembre



### **LA BOTTEGA DEL CAFFÈ** di CARLO GOLDONI

*regia di* Antonio Zavatteri

*con* Massimo Brizi, Filippo Dini, Lisa Galantini, Alessia Giuliani,  
Alberto Giusta, Maurizio Lastrico, Aldo Ottobriano, Alex Sassatelli,  
Mariella Speranza

*scene* Matteo Soltanto

*scene e costumi* Laura Benzi

*luci* Sandro Sussi

**TEATRO ELISEO, ROMA**

dal 30 novembre al 12 dicembre



### **NELL'ANNO DEL SIGNORE**

di LUIGI MAGNI

e ANTONELLO AVALLONE

*con* Antonello Avallone, Sergio  
Fiorentini e Maria Cristina Fioretti

**TEATRO DELL'ANGELO, ROMA**

dal 26 dicembre al 30 gennaio



**ANASTASIA, GENOVEFFA  
E CENERENTOLA,**  
*la fiaba per bambini e adulti*  
di EMMA DANTE  
**AL TEATRO VALLE DI ROMA**  
21 dicembre 2010 - 6 gennaio



*Compagnia Teatro Studio e il Teatro del Navile*  
**“ORGIA”**  
di PIER PAOLO PASOLINI  
con Milena Cortelli, Ippolito Dell'Anna, Giuseppe Mittica,  
Simona Ortolani, Agnese Corsi  
regia di Nino Campisi  
**TEATRO DEL NAVILE, BOLOGNA**  
Il 15 e il 19 dicembre



**IL MARE**

due tempi di PAOLO POLI  
da ANNA MARIA ORTESE  
regia di Paolo Poli  
con Paolo Poli e Mauro Barbiero,  
Fabrizio Casagrande, Alberto  
Gamberini, Giovanni Siniscalco  
scene Emanuele Luzzati  
costumi Santuzza Calì  
consulenza musicale  
Jacqueline Perrotin  
coreografie Claudia Lawrence  
**TEATRO ELISEO, ROMA**  
Dall'11 gennaio al 6 febbraio



**PIAZZA D'ITALIA**

dal romanzo di ANTONIO TABUCCHI  
regia di Marco Baliani  
drammaturgia Maria Maglietta  
scene e costumi Carlo Sala  
musiche Mirto Baliani  
con Patrizia Bollini, Daria Deflorian, Gabriele Duma, Simone Faloppa,  
Renata Mezenov Sa, Mariano Nieddu, Alessio Piazza, Naike Anna Silipo,  
Alexandre Vella  
**TEATRO INDIA, ROMA**  
Dal 26 ottobre al 21 novembre 7 dicembre



**ODISSEA LIVE**  
Il testo di OMERO  
nella traduzione di EMILIO VILLA  
**A BOOK PICCOLO  
DEL PICCOLO TEATRO  
DI MILANO**  
15 dicembre

TEATRO BRANCATI via sabotino 4 - catania 19-20-21 novembre feriali ore 21,00 - domenica ore 17,30  
novità assoluta di nino romeo

*La casa della nonna*

mariella lo giudice graziana maniscalco nino romeo

regia, direzione luci, selezione musica nino romeo scene e costumi umberto naso  
aiuto regia salvatore valentino luci giovanna belli ciuffi stampa musicale corticella lolo francesca ruggieri  
produzione gruppo teatro / Oria teatro ingressi intero euro 13,00 - ridotto euro 10,00 per informazioni e prenotazioni: 095 536183

**TEATRO BRANCATI CATANIA**

venerdì 19, sabato 20 e domenica 21 novembre  
feriali ore 21,00 — domenica ore 17,30

**La casa della nonna**  
novità assoluta di nino romeo

Mario Proserpi in collaborazione con l'assessorato Cultura,  
Arte e Sport della Regione Lazio  
**FELICITAS**  
scritto e diretto da MARIO PROSPERI



## DONNE/TEATRO XI EDIZIONI

*Il premio di scrittura teatrale al femminile, creato da Bianca Turbati, ha festeggiato le autrici che sono state scelte dalla giuria e pubblicate nel volume curato dalla stessa fondatrice. Fuori concorso, un monologo di Maddalena Fallucchi, scomparsa di recente.*

Una splendida giuria - Franca Angelini presidente, Giuseppe Argirò, Maria Letizia Compatangelo, Tiberia De Matteis, Maria Letizia Gorga, Mario Lunetta, Mascia Musi - ha premiato alcune autrici che si sono distinte per la scrittura drammaturgica da loro realizzata.

Il Primo Premio è andato a Letizia Sperzaga per "L'ora del the". La motivazione: *Il testo colpisce per la sua teatralità: con due soli personaggi l'attenzione è catturata grazie a un accorto impiego della suspense in un gioco di rovesciamento di ruoli e di alternanze fra vittima e carnefice sorprendente sino alla fine. Ci sono poi i testi delle FINALISTE.*



Letizia Sperzaga

La motivazione relativa a "Dolci tentazioni" di Paola Merolli così recita: *Commedia divertente, godibile e ben scritta, che ha il pregio di affrontare con levità il tema della solitudine: tocchi grotteschi si insinuano nella corazzatura d'ironia della protagonista, facendola capitolare a un nuovo e impensato progetto di vita.*

La motivazione relativa a "V.I.O.L.A. - violenza intimità ombre lividi amore" di Maura Pettoruso così recita: *Il tema civile della violenza sulla donna, ancora troppo poco frequentato dal teatro, è messo a fuoco attraverso una drammaturgia semplice, ma diretta e incisiva che esalta la solidarietà femminile e non rinuncia alla poesia.*



Paola Merolli

La motivazione relativa a "Marilyn - Gli ultimi giorni" di Elisabetta Villaggio così recita: *Intrigante spaccato di un evento mediatico del passato, che denuncia gli orrori del potere e illumina scenari troppo a lungo sepolti dall'omertà con ritmo incessante, personaggi credibili e valida costruzione per flashback. Sarebbe tuttavia uspicabile che la struttura delle opere future si caratterizzasse attraverso una più netta specificità teatrale.*

Fuori concorso, per ricordare Maddalena Fallucchi scomparsa prematuramente da poco, è stato pubblicato nel libro un suo bel monologo il cui titolo sembra quasi annunciarne la morte, essendo il titolo "La bella morte - Kalòs Thanatos". Premiata nell'edizione del Premio 2001 per un testo - "Sex, Sax 'n Love - la cognizione dell'amore altrove", scritto insieme a Patrizia La Fonte, Maddalena è stato poi membro autorevole della giuria. Con il suo impegno costante nel teatro ha lasciato un ricordo che non è soltanto rimembranza, ma proseguimento di arte e poesia attraverso chi l'ha seguita e



Maura Pettoruso



Elisabetta Villaggio



Maddalena Fallucchi





## AL FESTIVAL DI PESARO 2010 LA TARGA SIAD

*per un testo di autore italiano contemporaneo andato in scena nell'ambito della rassegna*

Quest'anno la S I A D ha assegnato la Targa a "Don Giovanni" di Eduardo Fiorito, "per la forza inventiva della scrittura, in un intreccio di fantasia e realtà sviluppato attraverso linguaggi di invenzione creativa".

Il testo di Eduardo Fiorito era già stato segnalato al Premio Calcante 2007. Che esso abbia trovato la strada della rappresentazione è motivo di conferma per il giudizio positivo che la Giuria del Calcante aveva espresso.

La Targa è stata data all'autore da Maricla Boggio, segretario generale della S I A D, nel corso di una cerimonia che si è svolta il 29 ottobre al Teatro Rossini di Pesaro e che ha concluso la rassegna teatrale.

Tale rassegna si è svolta sotto la presidenza di Giovanni Paccapelo - nella foto, a destra, con accanto Luca Bartolucci, presidente del Consiglio provinciale - e la direzione artistica di Claudio Gora, nella foto a S.



COMPAGNIA EPICENTRO ARTE\_Roma

personaggi interpretati da:

Angela Brusa	Eduardo Fiorito
Marzia dal Fabbro	Fabrizio Odello
Eduardo Fiorito	
Fabrizio Odello	

AGGIA

chiave solita	Eduardo Fiorito
chiave rimica	Fabrizio Odello
chiave rima	Angela Brusa
scand - impertenti	Marzia dal Fabbro
fabbrica - pernacchi	Marco Corbelli Augusto

Staff tecnico:8	Simone De Vitis
interveniente	Ranato Fiorito

Un bambino, trovato da un pescatore fra i cumuli delle reti piegate sul molo del porto di Procida, viene cresciuto dalla gente dell'isola, libero e selvaggio, figlio di cento madri ed insieme di nessuna. Amato da ogni donna, Giovanni reincarna, inconsapevolmente, in chiave moderna e popolare, l'eterno mito del Nobile Seduttore in cui finisce per identificarsi. Uno spettacolo estremamente giovane, pieno di freschezza e grinta; l'impianto multimediale con filmati e musiche eseguite dal vivo favorisce la costruzione di un incanto che funziona, insieme ad accorgimenti attoriali e di regia veramente geniali.



Eduardo Fiorito riceve la Targa da Maricla Boggio

# LA SENTENZA

di Maricla Boggio

“La sentenza” di Maricla Boggio è andata in scena a New York in ottobre nell’ambito della “Rassegna del Nuovo Teatro italiano” indetta da Mario Fratti, di cui abbiamo data ampia notizia nel numero di Ridotto dicembre 2010. Gli interpreti erano Claudia Godi e Stefano Meglio anche regista dello spettacolo. Il testo è stata tradotto da Alexandra Maffei, su richiesta di Fratti, per una rappresentazione newyorchese di prossima realizzazione.

Quasi contemporaneamente, il 30 ottobre, “La sentenza” è stata rappresentata al Teatro Rossini di Pesaro, a conclusione del Festival. Gli interpreti sono stati gli attori Elsa Agalbato e Jader Baiocchi, con il supporto dei musicisti Jean Gambini e Luigi Faggi Grigioni.

New York, Claudia Godi e Stefano Meglio interpreti de “La sentenza”



*Uno spazio senza finestre, circoscritto da mura che si congiungono a un soffitto basso: un rifugio.*

*Qualche sedile.*

*Lo spazio è buio.*

*Dall'esterno, scoppi, mitragliatrici, sirene.*

*Un trapezio di passi affrettati di donna.*

*Una piccola luce illumina di colpo lo spazio: è un fiammifero che la donna ha acceso entrando.*

*La donna si intravede fino a che il fiammifero rimane acceso.*

*Dall'esterno proseguono colpi di contraerea, suoni sibilanti e scoppi.*

*Passi maschili in corsa dall'esterno.*

*Una fiammella illumina l'uomo che entrando ha acceso un accendino e sfiora la donna che si trova poco distante.*

*I due si vedono d'improvviso uno di fronte all'altra.*

*Di soprassalto esclamano quasi contemporaneamente.*

UOMO – Ah!

DONNA – Ah!

*La luce invade dall'alto l'intero spazio.*

DONNA (con sollievo) – Finalmente!

*Un forte scoppio dall'esterno.*

UOMO – I razzi...

Appena in tempo!

DONNA – Ho sentito la sirena... e mi sono precipitata.

*I rumori all'esterno si attutiscono.*

UOMO – Pensavo che non facessero tanto danno.

DONNA – Che cosa pensava non facesse danno?

UOMO – I razzi.

DONNA – Eh! Se ti prendono per strada ti ammazzano! Cadono quando non te l'aspetti. Colpiscono a tradimento.

Mi ci sono trovata, una volta, proprio a un passo da un razzo caduto. La gente correva... Urlavano...

UOMO – E lei?

DONNA – Anch'io!... Ti invade una paura folle...

Tutt'intorno non vedi altro che corpi dilaniati... senza testa. Braccia... gambe... qua e là... Feriti dappertutto...

Quando arrivano i razzi mi ricordo di quella volta, che stavo fuori e non sapevo dove andare.

UOMO – Io non sono pratico di queste parti. Ho trovato l'entrata per caso.

DONNA – Qui è abbastanza sicuro. Lo spazio è piccolo, ma serve. Per chi è in giro e non fa in tempo a raggiungere il suo rifugio.

UOMO – Oggi è capitato a me.

DONNA – Non sai mai. Uscire di casa è un rischio.

UOMO – Lei abita da questa parti?

DONNA – Abbastanza vicino. Ero uscita a fare delle commissioni. Di solito tirano alla sera. E' presto, ho detto. Ho un po' di tempo.

UOMO – Per andare tranquilla.

DONNA – Sì. Bisogna calcolare così. Di giorno in giorno.

Speri di indovinare.

UOMO – Come si fa a prevedere?

DONNA – Non si può. Devi rischiare.

UOMO – Rischiare per vivere.

DONNA – E lei, dove abita?

UOMO – Dall'altra parte.

DONNA – In mezzo a quelli?

UOMO – In mezzo. Sì.

DONNA – Il guaio è quando vengono da noi.

*L'Uomo guarda la Donna con espressione interrogativa.*

A farsi saltare.





Maricla Boggio riceve il premio per "La sentenza" dal presidente del Festival, Giovanni Paccapelo, al centro l'attrice Elsa Agalbato

UOMO – Ah! Ne ha incontrati?

DONNA – Andavo da mia figlia. A riportargli la bambina, lei lavora e io l'aiuto come posso. La tenevo in braccio, dormiva. Ho preso un autobus. Intorno a me c'era la calca degli studenti che tornavano da scuola. Gridavano, ridevano, si spintonavano. Ma la bambina dormiva beata.

UOMO – Ce n'era uno lì? Sull'autobus?

DONNA – A una fermata salgono altri studenti. Uno di loro reggeva un grosso pacco e non ce la faceva a tirarlo su.

Il conducente allora è andato fino alla porta. Voleva aiutarlo. Lo afferra per la giacca ma poi di colpo lo getta giù e urla! urla!

Il ragazzo cade in strada e sentiamo uno scoppio tremendo!, fumo e fiamme lo avvolgono in un attimo... Neanche un grido. E' morto così.

UOMO – Stava per farsi saltare dentro l'autobus.

DONNA – Mentre lo aiutava a salire, sotto la giacca l'autista aveva avvertito qualcosa di metallico e aveva capito!

Noi ci siamo salvati per un soffio.

UOMO . E la bambina?...

DONNA . La tenevo stretta fra le braccia. Ha continuato a dormire.

UOMO – Non sempre va a finire così.

DONNA – No. Tanti rimangono uccisi.

UOMO – Da una parte e dall'altra.

DONNA – E' la guerra.

UOMO – Si fa presto a dire.

DONNA – Non è così?

UOMO – E' così, ma non è giusto.

DONNA – E' giusto che noi viviamo nell'angoscia?

UOMO – Io abito dall'altra parte. Con quelli. E ho visto.

DONNA - Che cosa ha visto?

UOMO – Quelli di là. Finché non li guardi in faccia, sono il nemico. Astratto, che fa paura: bisogna combatterlo! Soltanto così puoi fare la guerra. Ma, quelli di là, se li guardi uno per uno, cambia tutto. Quelle facce ti restano impresse. Nella tua. Diventano parte di te.

DONNA – Che cosa l'ha portata a queste riflessioni?

*L'Uomo esita. Poi si decide a raccontare.*

UOMO – Un giorno, dalle mie parti, stavo camminando. Ero preso da cose mie.

E a un certo punto mi trovo davanti il muro di cinta di una scuola.

Dietro il muro, sentivo dei bambini cantare. C'era il sole e loro cantavano. In giardino. Cantavano.

DONNA – Erano di quelli là?

UOMO – Erano bambini. Bambini che cantavano. Le maestre avevano intonato una canzone e gliela insegnavano.

Dalle loro piccole bocche uscivano dei suoni stonati: gli mancava qualche dente, pensavo, e così stonavano. Ma si sforzavano di imparare la canzone. Anche se le loro voci erano stonate, dava allegria sentirli cantare.

DONNA – Lei ascoltava con molta attenzione. Li conosceva, quei bambini?

UOMO – Era stata la scuola di mio figlio.

DONNA – Ah! E non andava più a quella scuola, suo figlio?

UOMO – Ci era andato molti anni prima.

DONNA – Ma lei stava raccontandomi qualcosa.

UOMO – Sì.

*L'Uomo esita a proseguire.*

DONNA – Prosegua, la prego. Mi interessa. Nel suo racconto aveva cominciato a dire qualcosa che pareva le importasse molto.

UOMO - Credo che fosse importante. Almeno per qualcuno.

DONNA – Per me, potrebbe essere importante?

UOMO – Giudichi lei. Dunque io stavo camminando e sentivo i bambini che cantavano, al di là del muro. A un tratto, sul fondo della strada, sbuca un carro armato. Subito si fa il vuoto, i negozi abbassano le saracinesche... la gente si barricata in casa e rimane a spiare, in attesa di vedere che cosa succederà. Io li sentivo quegli sguardi, raggiungevano anche me, prima di arrivare al carro armato che avanzava...

DONNA – Lei se ne stava lì, mentre il carro armato veniva avanti?

UOMO – Pensai che facesse un giro di ispezione. Si era bloccato al centro della piazza. Quella sua testa gigantesca oscillava di qua e di là: si guardava intorno.

Al di là del muro i bambini battevano i cucchiari sui tavoli al ritmo della canzone.

Dall'interno del carro, i soldati – credo - non capivano che cosa provocava quel suono metallico. Armi, forse? Hanno pensato che qualcuno volesse attaccarli. Allora hanno rivolto la torretta verso il muro della scuola e gli hanno lanciato contro un getto di fuoco.

Ho visto il muro crollare. Più niente canti, più niente rumore dei cucchiari.

DONNA –E’ stato un errore, senz’altro. Una decisione dettata dalla paura. Chiederanno scusa. Ma certo, la vita a quei bambini non possono ridargliela.

UOMO – Se fosse rimasta uccisa sua nipote, a lei sarebbe importato di ricevere delle scuse?

DONNA – Quelli quando si fanno saltare non chiedono scusa a chi ammazzano. E amici e parenti fanno una gran festa...

*Un silenzio, rotto poco dopo da scoppi e sibili all’esterno per la caduta di razzi. Si avverte il rumore di un crollo, forse una casa colpita.*

*I due tacciono.*

*Gli scoppi cessano.*

UOMO – Se avessimo la percezione dell’altro... Se non lo considerassimo un nemico... e ognuno di noi si ponesse con il suo volto davanti al volto di uno di loro....

Tutti quanti, uno di fronte all’altro. Due popoli, ciascun individuo ne cerca un altro dall’altra parte. Se lo sceglie come se fosse il suo specchio....

*La Donna è colpita dalle parole dell’Uomo.*

*Dopo un’esitazione prende a parlare.*

DONNA – Tempo fa avevo una donna che mi aiutava in casa. Era di quella gente. Non stava un momento senza far niente. Se li guadagnava, i suoi pochi soldi! Si era affezionata alla bambina. Le cantava la ninna nanna quando mia figlia era al lavoro e la portava a casa mia. La sentivo, delle volte. Melodie dolcissime... Non capivo quello che dicevano, ma la bambina ascoltava incantata, e dopo un po’ si addormentava con un’espressione felice...

*Forti scoppi da fuori. Una mitragliatrice risponde a singhiozzo.*

*Una sirena lunga, lamentosa.*

*I due tacciono finché non si placano i rumori.*

*L’uomo tenta di riallacciare la conversazione.*

UOMO – Non è più da lei, quella donna?

DONNA – No. Non è più venuta. Era davvero una brava donna. Ma è scomparsa, da un giorno all’altro. Si è portata via le poche cose che aveva in casa mia... un vestito, delle ciabatte, una borsa di tela... e le foto dei figli, un bambino e una bambina: le teneva sempre con sé e ogni tanto se le guardava. Bei volti, allegri. Lei ne era fiera. Stava a servizio da noi per portare un po’ di soldi alla famiglia.

UOMO – Come mai allora se ne è andata? Senza dirle niente... Avrà trovato strano.

DONNA - Delle volte era stata via per qualche giorno. Portava roba ai suoi... Ma poi tornava. Quando una mattina non è venuta, non mi sono preoccupata. Poi sono passati parecchi giorni... La bambina chiedeva di lei. Reclamava le canzoni. Io le cantavo le nostre, ma lei voleva sentire quelle della donna. Io non le conoscevo, erano in un’altra lingua. Ma la bambina amava quei suoni... come fossero della nostra gente.

UOMO – I bambini non fanno differenza tra chi è di una parte e chi di un’altra.

DONNA - Ma poi crescono. Le foto che la donna teneva con sé erano dei suoi figli ancora piccoli. L’ho scoperto dopo.

UOMO – L’ha scoperto quando è andata via?

DONNA – Non subito. Da un po’ di tempo tra noi e quegli altri si era stabilita una certa calma. Pareva che si potesse arrivare a un’intesa. Che non ci si dovesse uccidere più, da una parte e dall’altra. Accordi fra rappresentanti di governo, dicevano. Personalità internazionali come tramite perché si mettesse in atto un rispetto reciproco... Lei di certo conosce queste cose.

UOMO – Ero fuori in quel periodo. Ma riflettendo su quanto poi è successo non sono convinto che ci fosse davvero una reale volontà – capisce quello che voglio dire? -, una volontà davvero sincera da tutte e due le parti per arrivare alla pace.

DONNA – Neanch’io ho davvero una certezza. Forse dall’altra parte questa volontà non esisteva.

UOMO – Ognuno pensa che l’altro stia barando.

DONNA - Le dicevo di allora. Da un po’ di tempo non si erano avuti attentati, né razzi o incursioni aeree, da tutte e due le parti. Vivevamo sospesi nell’attesa che qualcuno dall’esterno decidesse per noi. Eravamo pieni di speranza. Ma quella calma apparente si spezzò. Andò così.

*La Donna smette di raccontare. E’ in difficoltà.*

UOMO – Si è interrotta. Qualcosa le impedisce di continuare?

DONNA – Mentre parlavo, ho capito che stavo ripetendo cose che aveva già detto lei. Ma era la mia realtà, non la sua.

UOMO – Allora coraggio, prosegua.

DONNA - Un gruppo di bambini era partito dalla città per una gita al mare. Viaggiavano su di un pullmino affittato per l’occasione. A un incrocio dovettero fermarsi e aspettare il loro turno per passare. Mentre stavano lì, in attesa, un ragazzo si avvicinò facendo gesti di saluto. Loro rispondevano allegramente. Allora il ragazzo prese a correre e si tuffò fra i bambini che lo accolsero come un nuovo compagno. Non fecero neanche in tempo a gridare, tutto sparì in una nuvola di fumo. Uno dei bambini si era nascosto in un cespuglio per fare pipì. E’ stato lui, poi, a raccontare.

UOMO – I bambini. Le vittime più fragili.

DONNA – Lei ha dei bambini?

UOMO – Una volta, ne avevo. Sono cresciuti, e qualcuno non c’è più.

DONNA - Mi dispiace.

*Tira fuori da una sacca dei piccoli pani dolci.*

*Comincia a farsi tardi.*

*Ne offre all’Uomo.*



Da sinistra i musicisti Jean Gambini e Luigi Faggi Grigiani, Maricla Boggio, Elsa Agalbato e Jader Baiocchi



La scena finale de "La sentenza" al teatro Rossini di Pesaro

Ne vuole?

Li ho fatti con le mie mani. Alla bambina piacciono più che i biscotti del forno.

UOMO – Grazie.

*Prende un pane.*

Io non ho niente per ricambiare.

DONNA – La sua compagnia, parlare con lei. E' pesante aspettare da soli la fine dell'incursione.

*I due mangiano ciascuno un pane.*

*Un silenzio a tratti interrotto da qualche scoppio lontano.*

UOMO – Stanno allontanandosi.

*Smette di mangiare. Si pone di fronte alla donna, vicino al suo volto, fissandola. La Donna ha un moto di timore.*

Stia tranquilla. Non voglio farle niente. Abbiamo mangiato insieme, no? Nelle nostre usanze l'ospite diventa sacro, chiunque esso sia, se si divide il cibo con lui.

DONNA – Erano usanze di un tempo. Ma non ho paura di lei, non c'è motivo. Ho avuto un moto istintivo. Delle volte, per strada, ho paura quando qualcuno che non conosco mi si avvicina com'è successo con lei adesso.

UOMO – Prima di questo incontro noi non ci conoscevamo. Trovandoci qui, ci siamo scambiati qualche piccola notizia sulle nostre vite... Ho saputo che lei ha una nipotina... io le ho detto che ho dei figli... lei aveva una donna che l'aiutava in casa e poi se ne è andata... io ero fuori quando sono successi dei fatti di sangue... Poi lei mi ha offerto del pane, lo stesso che piace alla sua bambina... e io l'ho accettato. Abbiamo mangiato tutti e due lo stesso pane.

*Fa una pausa.*

Adesso, lei mi ucciderebbe?

DONNA – Ucciderla? La sua domanda mi sorprende. Perché do-

vrei ucciderla?

UOMO – Infatti non c'è nessun motivo perché lei lo faccia. Che motivo dovrebbe esserci, perché lei mi uccidesse? O che motivo avrei io per uccidere lei?

DONNA – Se lei dice di non avere un motivo per uccidermi, ma fa questa ipotesi attraverso una domanda, forse vede qualche possibilità per farlo.

UOMO – Io lo escludo.

DONNA – Allora si tratta di un gioco. La sua domanda... io uccidere lei... lei uccidere me... soltanto un gioco.

UOMO – Un gioco. Per passare il tempo, rinchiusi qui, in attesa che fuori smettano di fare la guerra.

DONNA – Ma fuori, quelli si uccidono sul serio.

UOMO – Lei pensa che continuerebbero a uccidersi, se quelli di una parte, uno per uno, conoscessero, uno per uno, quelli della parte opposta?

Se ognuno che appartiene a una parte avesse mangiato insieme a un altro dell'altra parte, potrebbe poi ucciderlo?

DONNA – E' una cosa impossibile da realizzare. Lei fa della pura teoria.

UOMO – Provi ad avere un po' di fantasia. Parta da noi, che mangiano insieme un pane. A un certo punto arriva la sua bambina: è venuta a trovarla, e poi viene anche un mio nipotino. Lei tira subito fuori dalla borsa dei panini dolci, li offre ai bambini, e mangiano insieme anche loro. Li raggiunge una frotta di bambine che sta cercando la sua nipotina, e poi di corsa arrivano dei compagni del mio: tutti si scambiano del pane, delle focacce... delle fette di torta... Dopo un po' si affacciano anche i genitori... portano altro pane, altri dolci... E se li scambiano. Si confrontano gusti diversi... E' tutta una sorpresa... una meraviglia...

La catena va avanti magari per una giornata... per un mese... per un anno... o un decennio... Finché a un certo momento l'ultimo arrivato vuol avere tutto per sé il pane che gli altri hanno portato e si mette a fare il prepotente. Tentano di convincerlo che non va bene comportarsi così, ma non c'è verso di farlo recedere. Per un po' gli altri resistono alla tentazione di reagire con altrettanta violenza; poi cedono all'impulso e a loro volta rispondono alla violenza con la violenza. E via via di prepotenza in prepotenza si arriva alla guerra.

DONNA – Ho capito che cosa ha voluto dirmi. Lei crede che quelli abbiano ragione, e noi torto?

UOMO – No. I torti ci sono da entrambe le parti.

*Scoppi a raffica di mitragliatrice, forse un aereo in volo che si sta abbassando, in lontananza.*

*I due rimangono ad ascoltare.*

Quelli hanno lanciato razzi, questi rispondono. Forse all'inizio c'era chi aveva un po' più di ragione e chi aveva un po' più di torto. Ma poi, una volta livellate le reazioni, il torto emerge da entrambe le parti. E ai morti non c'è fine.

DONNA - Spero che la smettano con questi razzi. A casa mia non c'è nessuno. Mia figlia, non so se ha fatto in tempo a uscire dal lavoro per andare a prendere la bambina. Forse era ancora in ufficio quando hanno cominciato... Ah! Lei contava su di me!

*Si aggira qua e là in preda all'angoscia.*

UOMO – Lei sta preoccupandosi per sua figlia e per la sua bambina.

Tra poco dall'altra parte qualche donna si preoccuperà per gli stessi motivi.

DONNA – Vuol dire a causa della rappresaglia? Sì, certe volte ci ho pensato. E mi è tornata in mente quella donna che stava da noi. Forse le sarà successo qualcosa...

UOMO – Non è da escludere. Potrebbe essere rimasta colpita in un bombardamento... O magari qualcuno dei suoi è stato ferito in uno scontro e lei ha dovuto curarlo... A volte le cause più diverse costringono a cambiare un impegno... Avvenimenti anche inconfessabili...

DONNA – Lei sta cercando di dirmi qualche cosa di preciso. Che mi riguarda, lo capisco dal suo sguardo. Qualcosa di implicito, di non detto, nei suoi discorsi... Eppure noi non ci siamo mai incontrati prima.

UOMO – No. Ma io la conoscevo.

DONNA – Mi conosceva?

UOMO - Non di persona. Mi avevano parlato di lei.

DONNA - Davvero? Non sono una donna su cui ci sia molto da dire. Non ho impegni pubblici... Mi sono sempre soltanto occupata della mia famiglia. E poi, come faceva lei a sapere che mi avrebbe trovata qui? In un rifugio...

UOMO – Stavo andando a casa sua, e l'ho vista mentre usciva. Era assorta nei suoi pensieri...Camminava senza guardarsi intorno. E' entrata in una tintoria... ha lasciato un pacco... Ho pensato saranno dei vestiti da pulire...

DONNA – Sì, ha indovinato. Abiti di mia figlia. Me li aveva portati il giorno prima. Sa, era abituata a questo quartiere, prima di andare a vivere un po' più in là.

UOMO – E' bello avere dei negozi su cui contare. Delle perso-

ne di fiducia. Un piccolo mondo ben conosciuto...

DONNA - Sì. Ti fa sentire sicura.

UOMO – Poi è entrata dal verduriere. E' rimasta un po' a parlare con un vecchio che stava pulendo delle insalate...

DONNA – Gli ho chiesto che mi mettesse da parte dei peperoni per domani. Il vecchio coltiva un orto proprio dietro la bottega... Mi piace andare da lui invece che al supermercato... La roba ha un sapore più genuino. Allora lei mi ha seguita... Perché?

UOMO – Non volevo spaventarla. Come avrebbe reagito se a un tratto le fossi venuto davanti e avessi detto senta, devo parlarle? Poi è iniziato l'allarme. L'ho seguita dove è corsa a ripararsi.

DONNA – Infatti, lei è entrato qui un momento dopo di me.

UOMO – Quando ho visto che oltre a lei non c'era nessuno, ho pensato riuscirò a parlarle più facilmente che se l'avessi fermata.

DONNA – Io però continuo a non sapere il motivo per cui lei vuole parlarmi.

UOMO – Sono venuto da parte di quella donna.

DONNA - Ah! Lei la conosce?!

UOMO – Quando mi ha raccontato della donna che lavorava a casa sua, mi sono rallegrato, era l'appiglio ideale per iniziare un discorso. Ma proprio in quel momento i razzi hanno ripreso a cadere, e subito dopo hanno risposto le mitragliatrici, le sirene hanno iniziato a suonare.... E' passato il momento giusto per affrontare quanto avevo da dirle. Ho pensato che era meglio aspettare fino ad avere un'altra possibilità.

DONNA – Aspettare fino ad avere un'altra possibilità? Ho paura che lei debba dirmi qualcosa di terribile.

UOMO – Potrà sembrarle. All'inizio. Ma poi si renderà conto che è il contrario.

DONNA – Sono in ansia per mia figlia, per la bambina... E adesso si aggiunge lei, che non è qui per caso, con un discorso che mi mette in ansia.

UOMO – Ecco. Le spiego. La donna che veniva da lei è una mia vicina di casa. Quando la incontravo, delle volte mi raccontava del suo lavoro qui, della signora, e della bambina. Con voi – diceva - non sentiva nessuna differenza rispetto alla gente di là. Aveva due figli, un ragazzo e una ragazza. Qualche volta la ragazza aveva accompagnato la madre quando veniva a lavorare da lei, ed era rimasta a chiacchierare con sua figlia, prima che se ne andasse da casa.

DONNA – Sì, mi ricordo di quella ragazza. Graziosa. Un po' timida, quasi non parlava. Era stata mia figlia a incoraggiarla ad avere un po' di confidenza con noi.

UOMO – Alla ragazza erano bastate poche volte e si era affezionata. Per lei eravate un modello felice. Quando tornava a casa, la donna le raccontava quello che succedeva da voi, del matrimonio di sua figlia... della nascita della bambina. Anche per sé la ragazza sognava una vita con degli affetti. Aveva un ragazzo e voleva sposarsi appena trovava un lavoro. E non vedeva l'ora che si arrivasse alla pace, come tutti quanti.

DONNA – La pace. Davvero un sogno. Io quella donna non l'ho più vista. Che cosa è successo? Continui, per favore.

UOMO – In uno scontro il fidanzato della ragazza rimase uc-

ciso. Era uno studente, non stava facendo nessuna azione di guerra, con la cartella dei libri andava all'università. Lo mitragliarono, a freddo, da un carro armato. Quella morte mutò l'animo mite della ragazza. Non le importava più di nulla, il futuro per lei si era dissolto. Decise di vendicare il fidanzato. Giuravano dalle sue parti dei gruppi di fanatici. Lei si presentò, chiese un'azione estrema. Gliela offrirono. Doveva farsi saltare in mezzo alla gente, dove loro l'avrebbero portata.

DONNA - Sua madre sapeva?

UOMO - Soltanto del dolore della figlia per la morte del suo ragazzo.

DONNA - Dev'essere stato allora che ha cominciato a non venire più da me. A non venire per un po' di giorni.

UOMO - A tratti tornava. Per tenere a freno l'angoscia.

DONNA - Povera donna. Lavorava sempre con lo stesso impegno. Non mi ha detto mai niente.

UOMO - Che cosa poteva dirle? Quelli di qua le avevano ucciso il ragazzo di sua figlia. Lei capiva che non era la vostra famiglia ad aver voluto quella morte, ma era comunque gente della vostra parte.

DONNA - Non riesco a immaginare la conclusione di questa storia. Certo lei la conosce. Dal momento che è venuto a parlarne.

UOMO - Un giorno portarono la ragazza in una città di qui. La lasciarono in mezzo a un giardino, dove passava molta gente, e si nascosero dietro agli alberi. Volevano controllare che l'operazione si compisse secondo il piano stabilito. Quando stava per farsi saltare, la ragazza ebbe un momento di esitazione. Un'intera classe di bambini avanzava veloce verso di lei. Gridavano pieni di gioia inseguendo degli aquiloni. Allora lei li evitò e si mise a correre in direzione opposta.

DONNA - Non si fece saltare! Era una ragazza buona. Anche timida. Graziosa. Non avrebbe potuto.

UOMO - In circostanze normali, no. Ma il dolore può cambiare una persona. Alla morte del fidanzato, la ragazza aveva ceduto all'impulso della vendetta. Poi era rientrata in sé.

DONNA - E non si era fatta saltare. Che cosa è successo, dopo?

UOMO - Uomini della polizia videro quella ragazza stralunata, si accosero del peso che gravava la sua corsa, la fermarono e scoprirono che sotto la veste nascondeva l'esplosivo. Quelli che l'avevano portata fin là erano scappati, lei venne presa prigioniera.

DONNA - Dunque è viva.

UOMO - Viva, sì. Ma in una situazione molto difficile. Soltanto una riflessione profonda e consapevole da parte di chi la deve giudicare può salvarla da una duplice condanna.

DONNA - Una duplice condanna? Ma se ha lasciato vivere quei bambini! Questo è il fatto essenziale. Ha capito il valore di quelle vite!

UOMO - Lo ha capito anche per merito vostro. Perché quando veniva da voi sentiva che il vostro sguardo cercava il suo volto per comunicare con lei. Voi le parlavate interessandovi ai suoi problemi. L'avete trattata come una della famiglia. Quando stava per farsi saltare, lei, sua figlia, la sua bambina le siete venute davanti agli occhi.

DONNA - Perché allora dice che subirà una duplice condanna?

UOMO - Perché il gruppo dei fanatici l'ha già condannata per non aver tenuto fede all'impegno di farsi saltare. E quelli che l'hanno messa in prigione la accusano di essere venuta qui per farsi saltare. Adesso è sola. A sostenerla ha soltanto la sua coscienza.

DONNA - E sua madre? Che cosa dice di quanto è accaduto?

UOMO - Non ha più lacrime. E' impotente a far pendere la sorte di sua figlia verso la salvezza. Da ogni parte la pensi, sente che è perduta.

DONNA - Lei è venuto per raccontarmi questa storia. Glielo ha chiesto la donna?

UOMO - L'ho letto nei suoi occhi. Voleva che lei sapesse. Adesso la speranza è che il giudice che interrogherà la ragazza valuti la sostanza della storia, che cioè i bambini sono rimasti vivi. Il giudice dovrebbe mettersi davanti alla ragazza, guardarla in viso e pensare che forse assomiglia a sua figlia, se ne ha una. Se sua figlia si fosse comportata come quella ragazza, in circostanze analoghe, come la giudicherebbe? Questo il giudice dovrebbe pensare, superando una visione di parte.

DONNA - Lei rivedrà la donna?

UOMO - Oggi stesso. Appena potrò uscire da qui.

*I due tacciono, cercando di capire che cosa sta avvenendo fuori.*

DONNA - Non sento più niente. Devono aver smesso.

UOMO - E' durato abbastanza.

*Si sentono sempre più vicine risa e grida di ragazzi in corsa.*

*Poi qualche battuta festosa.*

VOCI da fuori - Dai! Tira il filo!

Sale! L'aquilone sale!

Corri che prende il vento!

Dai! Più in fretta! Corriamo!

Eccolo! Eccolo! Sale! Sale! Corriamo!

*Le voci si allontanano.*

*I due si guardano in silenzio.*

UOMO - Dev'essere ancora chiaro. Io esco.

DONNA - Anch'io tra poco.

UOMO - Allora, addio.

DONNA - Addio. Dica alla donna che l'aspetto. Quando vuole tornare.

UOMO - Glielo dirò.

*L'Uomo esce. Si sente una porta che si apre e poi si richiude sbattendo. Le grida dei ragazzi entrano più alte e allegre.*

VOCI da fuori - Corriamo! Corriamo!

Dai tira il filo! Più in fretta!

Corri che prende il vento! Eccolo!

Eccolo! Sale! Vai vai! L'aquilone sale!

*La Donna si alza e compie un piccolo giro dentro il rifugio, come se inseguisse l'aquilone con il volto sorridente verso l'alto e la mano alzata a reggerne il filo.*

*Poi con un piccola corsa esce dal rifugio mentre le grida per un momento si sentono più forti e poi si attutiscono fino a scomparire.*

# TRE OPERAI

## Dramma di Enrico Bernard

### Dal romanzo di Carlo Bernari

#### PERSONAGGI

TEODORO

ANNA

MARCO

MARIA

NARRATORE

#### I MIEI TRE OPERAI

I “Tre operai” di Carlo Bernari, mio padre, sono entrati precocemente nella mia vita, nell’estate del 1965, quando non avevo ancora dieci anni. Durante la villeggiatura a Gaeta, sulla collina della Catena che domina la baia della spiaggia di Serapo, mio padre si dedicò per due mesi alla revisione definitiva del romanzo (pubblicato da Rizzoli nel 1934 e, nel dopoguerra, da Mondadori nella collana dello Specchio), per la prima edizione negli Oscar. Risale al mese di agosto 1965 la stesura della “Nota ‘65” che da allora accompagna il romanzo riproponendolo alle nuove generazioni del dopoguerra.

Quell’estate accadde un fatto che segnò la mia vita e le mie scelte artistiche future. In seguito ad un attacco di angina, fu prescritta a mio padre una passeggiata quotidiana di “almeno” un’ora, attività che mi coinvolse dal momento che a mia volta avevo bisogno di moto.

Cominciarono così le passeggiate con mio padre, un uomo che fino ad allora avevo visto praticamente sempre rinchiuso nel suo studio a battere sui tasti di una maledetta e fragorosissima Olimpia. L’oretta all’aria passava velocemente perché lui mi raccontava tanti fatti della sua vita avventurosa: fatti che mi stupivano perché gli eventi narrati non combaciavano del tutto con l’uomo che avevo al mio fianco, un sedentario scrittore quasi sessantenne che io a dieci anni vedevo più come un nonno che come un papà iperattivo. Le fughe dai nazisti, l’arresto di mia madre che si salvò per miracolo dalle torture e dalle Fosse Ardeatine, la fuga dal commissariato fascista di Vasco Pratolini con un espediente degno di Rabelais (un attacco di diarrea) per eclissarsi dalla finestra del bagno, erano per me fonte di stupore e di curiosità. Tra parentesi; ancora oggi non so quanta verità contenevano quelle “fiction” orali!

Fatto sta però che, in mezzo a quei racconti di un’epoca di appena vent’anni prima - ma per me, ingenuo, lontana come l’Impero Romano che studiavo però freddamente sui banchi, - mio padre finiva spesso per tirare in ballo le disavventure del “povero” Teodoro che, come si sa, oltre ad essere il protagonista di “Tre operai” è anche un personaggio largamente autobiografico. Appresi così che mio padre non era stato uno studente modello come pretendeva invece che io fossi: si era fatto espellere da tutte le scuole del “Regno” e a diciassette anni — solo sette anni più grande di me! — nel 1926 aveva già cominciato a scrivere le prime righe di “Tre operai”. Fu allora che decisi che a diciassette anni anch’io avrei scritto “Tre operai”!

Venti anni dopo quelle esperienze, nel 1985, è nato il mio progenito che si chiama Carlo, come il nonno. La nascita del primo figlio scuote sempre le acque interiori, smuove i ricordi e le sensazioni ancestrali: mi sovvenne allora il mio “primo” amore per “Tre operai” e, sentendomi ormai artisticamente maturo e sganciato da ogni condizionamento paterno, che peraltro seguiva con ammirazione la mia attività teatrale, decisi di prendere finalmente il toro per le corna e riscrivere il romanzo in versione drammatica.

Il testo teatrale di “Tre operai” andò in scena, per la cronaca, nel 1985/86 con un cast di giovani attori dell’Accademia Silvio d’Amico, oggi tutti protagonisti della scena italiana: Gea Lionello, Danilo Nigrelli, Totò Onnis e Deborah Ergas.

La reazione di mio padre fu entusiastica: notò infatti subito che avevo colto nel segno con la mia scelta drammaturgica che qui riassumo.

#### ENRICO BERNARD

Carlo Bernari (Napoli 1909 – Roma 1992), padre spirituale del neorealismo italiano fin dal lontano 1934, e papà materiale di Enrico Bernard (Roma, 1955), si vantava di essere “uomo dai mille mestieri”. Enrico non è forse arrivato a mille, ma tanti ne ha pure lui intrapresi, per sbarcare il lunario o per i suoi svariati interessi. È comunque impossibile non scorgere in lui una capacità poliedrica (oggi diciamo multimediale) tipica degli intellettuali italiani.



Carlo Bernari esordì venticinquenne nel 1934 proprio col romanzo “Tre operai” nella collana dei “Giovani” della Rizzoli diretta da Zavattini. Il libro uscì col cognome di famiglia dello scrittore, Bernard, che successivamente, nel 1939, su consiglio di Corrado Alvaro, cambiò nello pseudonimo Bernari in seguito alle leggi razziali.

Enrico, pur seguendo le orme paterne, non ha mutato il cognome originario. Nei primi anni 80, giornalista poco più che ventenne per Paese Sera, passa dalle pagine culturali alle grandi inchieste (mafia, massoneria, traffici d’armi) e al contempo si laurea in filosofia con una tesi sul terrorismo tedesco che, pubblicata nel 1986, è oggi testo principale del corso di laurea sull’Estetica del ’68 all’Università di Milano.

Si occupa di televisione e cinema per oltre dieci anni collaborando con diverse produzioni e registi (Anghelopoulos, Montaldo, Tinto Brass). Al contempo porta avanti un’intensa attività teatrale (una decina i suoi testi rappresentati in questo periodo) ed editoriale: fonda per le Edizioni Rai il Mensile Moda e inventa una casa editrice di teatro, attiva ancora oggi, specializzata in progetti enciclopedici e di raccolta del teatro italiano.

Con l’avvento del digitale alla fine degli Anni ’90 decide di realizzare in forma filmica i suoi soggetti teatrali: nascono sei film sperimentali e alcuni documentari che fanno discutere. Infatti, è lui a lanciare in versione non hard una star del porno come Eva Henger col film presentato a Locarno nel 1999 “Un mostro di nome Lila”. Esperienza bissata nel 2002 col film “Il giuoco dei sensi” che sdogana definitivamente la sexystar consegnandola al mondo della televisione nazionale.

Nel 2005 scrive poi una sceneggiatura per Franco Nero, “Forever Blues” (RaiUno), tratta dalla sua omonima commedia.

Negli ultimi anni sono andate in scena alcune sue opere teatrali: “Mary Shelley e Frankenstein”, “Holy Money”, “Big Bang”, “La voragine”, “Aspettando il 68”. Mentre il dramma “Tre operai” è stato riproposto al Teatro India nel 2007 e allestito negli Stati Uniti nel 2009.

Il prossimo anno andrà anche in scena (produzione compagnia Anagni-Lavia) il suo dramma “Fratelli di sangue” (edizioni Mondadori) tratto dal libro di Nicola Gratteri, il capo della procura antimafia, e di Antonio Nicaso, famoso ed impegnato giornalista-scrittore.

Dal 2006 si dedica anche all’insegnamento con corsi sulla storia del cinema e del teatro al Middlebury College (Vermont, Usa). Sono ormai decine le conferenze tenute in diverse università italiane, statunitensi e canadesi. I suoi saggi vengono pubblicati online e da riviste letterarie (Forum Italicum, Nuova rivista di studi italiani, Nuova rivista di studi germanici, Avanguardia, Esperienze letterarie, Novecento, Cultura e Comunicazione, Studi Novecenteschi).

I tre operai del titolo sono in realtà quattro (due uomini ed una donna, cioè un quadrilatero drammaturgico ideale) perché bisogna contare tra i protagonisti anche l'arrivista Maria, la sorella di Anna. La riduzione drastica del numero dei personaggi di un romanzo complesso, se da un lato impoverisce il tessuto narrativo di un'opera letteraria, dall'altro ingigantisce il dramma vero e proprio, ossia l'essenza del romanzo, mettendolo sotto la lente d'ingrandimento propria del palcoscenico.

Così, più che optare per una serie di quadri da riscrivere, la scelta è stata quella di individuare la "linea rossa" dell'opera che spinge i personaggi a travasarsi da una situazione all'altra senza apportare "riscritture" ai dialoghi che trovano la loro "necessarietà" nella struttura drammaturgica stessa. Se spesso infatti accade che la riscrittura di un'opera narrativa per il teatro prevede o prescrive un "tradimento" dell'originale, ebbene in questo caso il vero tradimento sta nella fedeltà all'opera. Ma si tratta beninteso di un'apparente fedeltà, perché il lettore si troverà di fronte ad altra cosa rispetto al romanzo così come lo spettatore avrà del dramma un'idea diversa del lettore di narrativa.

Devo pur dire che avevo già affinato questa tecnica con un grande impegno sul "Faust" di Goethe: nel 1980 avevo infatti riscritto ("Mille e non più mille") la seconda parte del poema goethiano seguendo il filo rosso dell'opera (cioè la selezione delle scene) suggerita da Lukacs in "Goethe e il suo tempo" quando parla del "gran mondo borghese di Faust". Operazione drammaturgica questa, con mie musiche, che mio padre aveva apprezzato tantissimo al punto da farmi prendere la chitarra in ogni occasione per far sentire le mie ballate brechtiane/goethiane agli amici e frequentatori del nostro salotto.

Già, Brecht: qui torno a "Tre operai" che, da drammaturgo, non poteva non vedere in forma corale per via dei "cartelli/didascalie" che scorrono all'inizio dei capitoli; per i dialoghi essenziali "tagliati" per la scena e per gli incastri, le atmosfere espressioniste proprie del romanzo originale che ha nei paesaggi industriali di Sironi un corrispondente pittorico. Così, quando nel 2002 riproposi "Tre operai" in occasione del decennale della morte di mio padre (interpreti: Paola Rinaldi e Massimiliano Buzzanca), potendomi qui occupare anche dell'allestimento, optai per una scenografia decisamente piscatoriana, da "cantiere aperto" per intenderci, con l'inserimento di oggetti e mobili da interno operaio, rendendo chiaro il mio intento drammaturgico che la prima regia dell'opera aveva poco evidenziato preferendo l'aspetto storico/sociale.

Successivamente nel 1987, questa volta a quattro mani con mio padre, ho scritto un dramma ancora inedito per le scene tratto dal suo romanzo più recente "Tanto la rivoluzione non scoppierà". In conclusione, vorrei evidenziare un parallelismo tra queste due opere diversissime eppure accumulate da un denominatore unico: il fallimento delle speranze rivoluzionarie che fa dire amaramente a Teodoro, protagonista di "Tre operai", prima di andare alla deriva nella storia: "ci vorrebbe una bella rivoluzione, ecco che cosa ci vorrebbe!".

*La scena: una vecchia macchina a vapore sbuffa emettendo nubi di veleni. Un cigolio delle cinghie ogni tanto avverte del pericolo di un guasto. Quando la macchina si ferma entra in scena un corpulento operaio, sporco di grasso, che cerca di rimettere in funzione il meccanismo.*

*In fondo a sinistra uno specchio. In fondo a destra un separé. Davanti a destra il tavolino di un bar, davanti a sinistra tre sedie. Al centro un tavolo coi resti di una cena.*

*Sullo sfondo vengono proiettati quadri di Sironi raffiguranti tristi paesaggi industriali degli anni Venti.*

*Si sente battere a macchina. La voce-off dello scrittore:*

Ho esitato a lungo prima di decidermi.

Tenerezza e furore, è ciò che provo rileggendo "Tre operai".

Furore, per quel che esso mi ritorna da queste pagine soffuse di mestizia, contrassegno di maturità, direi, se non mi smentissero le lingue di fuoco che spuntano tra rigo e rigo, ad annunciare sdegno, sentimenti di rivolta, paure, da attribuirsi al giovane che non vuol stare al gioco. Quale fosse poi questo gioco dirò meglio avanti rifacendo a ritroso la genesi di questo libro, che apparve il 9 febbraio del 1934...

## I

*I quattro personaggi della commedia si muovono rapidamente dando vita al Coro alternandosi nelle battute.*



Una scena dell'edizione realizzata negli Stati Uniti

## NARRATORE:

Lunedì, batte la fiacca, il cielo è nuvoloso; sembra che voglia piovere e forse pioverà.

Martedì, una disdetta, le nuvole s'ammassano, si sciolgono, s'inseguono, forse domani o l'altro, tornerà il sereno.

Mercoledì, ci siamo, cadono alterne raffiche sulla terra bagnata, acqua e vento s'incrociano, quasi un uragano.

Giovedì, che tristezza, il vento si è placato, ma l'acqua s'infrange in nuvola, nel cielo pesto e grigio, come una gran matassa di cui si perde il filo.

Venerdì, la stanchezza, di questo tempo grigio, è allietata ogni poco da una fredda acquaragiolata. Piovesse più forte oggi, domenica vedremmo comparire il sole quasi dimenticato.

Sabato, pioggia e vento, l'aria è quasi fredda, al lavor di trattiene l'unica certezza, di riveder domani tornare il cielo sereno.

Domenica ti svegli, apri gli occhi assonnati, in un'aria umidiccia, torbida, tempestosa. Sui fili si rincorrono lucide goccioline; indossi l'abito scuro, le scarpe alte; il cappello peggiore, quello per la pioggia, aspettiamo prima d'uscire.

Lunedì batte la fiacca il corpo, il cielo è nuvoloso, sembra che voglia piovere e forse pioverà.

## II

*I quattro personaggi del dramma prendono posizione: Maria davanti allo specchio, Anna è seduta al tavolo, Teodoro e Marco al tavolino del bar sulla destra.*

**MARCO** Ti ho visto domenica con tuo padre sulla via di Poggioreale.

In fondo, il cimitero coi suoi alberi folti e neri, poche nuvole gelate nel cielo chiaro. Nella piazza Nazionale due baracconi da fiera e un organetto che suona lentamente la Marsigliese. Vecchi cartelloni di propaganda elettorale pendono fradici dai muri.

**TEODORO** "Ora —dice mio padre - ti mostro la fabbrica, così domani ti saprai regolare".

**MARCO** Ti ha fatto assumere nella lavanderia dove è capoperaio: hai un lavoro.

**TEODORO** Lavoro, quello? Mi aspettavo di entrare in una vera fabbrica, con un complesso macchinario, invece mi trovo in un ambiente stretto, macchine panciute e primitive che hanno nomi goffi; nulla che faccia pensare alla grande industria che sognavo abbandonando la scuola.

**MARCO** Comunque il lunedì sei già operaio apprendista nella lavanderia.

**TEODORO** Gli operai più anziani mi squadrono, mi si mangiano di occhiate. Che vogliono da me?

**MARCO** Vogliono sapere se sei un crumiro.

**TEODORO** Dalle vasche gomitolati di denso vapore salgono verso i lanternini: sembra fumo d'un incendio. Qualche muro è sgretolato, e dal tufo umido affiorano cristalli salmastri e su ogni punto brilla una goccia d'acqua. I muri dietro le caldaie della tintoria sono neri o rossi o addirittura violacei schizzati di anilina. Sul ritmo cadenzato dello stantuffo della vecchia macchina a vapore si ode il battito degli zoccoli tra rigagnoli di sapone sporco e di acqua tinta che acquista colore via via che si avvicina allo spiraglio di una porta chiusa, dove si scontra con una lama di sole: fuori sarà bel tempo.

**MARCO** Già, fuori sarà bel tempo!

### III

*Teodoro si alza quasi di scatto.*

**TEODORO** Il martedì, appena al secondo giorno, sono già stanco del lavoro. Mi sento stanco e non riesco a pensare ad Anna...

**MARCO** La ragazza della tintoria che controlla la biancheria in entrata e in uscita?

**TEODORO** (*annuisce*) Il mercoledì piove a dirotto. È tragico alzarsi dal letto quando piove. Chi è che ha stabilito che bisogna alzarsi alle sei, per essere puntuali sul lavoro? Tu almeno, Marco, la sera studi, perché quel poco di intelligenza che hai non vuoi perderla dietro le sciocchezze. Ma io, io vorrei essere libero, libero! Una rivoluzione, ecco che cosa ci vorrebbe, una bella rivoluzione!

**MARCO** Ssst! Vuoi farti sentire proprio da tutti!?

**TEODORO** Sabato prendo la paga ed esco con Anna. Una vera delusione quei pochi soldi che mi hanno dato! Forse non riuscirò neppure a fare una gita con lei domani.

**ANNA** Ma facciamo così: io preparo la colazione per tutti e due, e la gita ci costerà meno.

**TEODORO** Accetto a malincuore perché vorrei far tutto io!

**MARCO** Sabato accompagni Anna a casa e conosci la sorella, Maria.

**TEODORO** Gesù quant'è bella Maria!

**MARCO** Ne ha pieni gli occhi e ti penti di esserti spinto tanto avanti nell'amicizia con Anna; se no...

**TEODORO** Ma non facciamo scherzi, Maria non è fatta per me, si vede subito. È una ragazza diversa da Anna. Dice ad esempio...

**MARIA** Io la vita la so prendere per il suo verso, perché a me importa poco quello che la gente mi dice dietro le spalle! Beh, ora mi dovete scusare se io esco...

**TEODORO** Con chi ti vedi?

**MARIA** Lo conosci l'avvocato? Quel coso lungo, quello spilungone? Ora sai che dice? Che mi vuole sposare! Qualche volta te lo presenterò... potrà esserti utile.

**TEODORO** Grazie, ma...

**MARIA** E' un tipo buffissimo; però è una persona per bene. Per esempio, stasera è lui che mi accompagna al cinema!

**MARCO** Anna non risponde: è avvilita, perché guardi troppo la sorella.

**TEODORO** Eppure mi sforzo di fissare i mobili, la cucina.

**MARCO** Ma il tuo sguardo non sa posarsi più sulla tua compagna di lavoro. Dopo aver guardato Maria, Anna ti appare umile e dimessa. Anna ti riporta alla memoria anche la tua miseria, i tuoi abiti goffi e macchiati, le ste scarpe rotte, l'officina umida e nera.

**TEODORO** Invece Maria è tutt'altra cosa: fresca, pulita, va chissà dove e con chi.

**MARIA** Sai, uno di quelli che adesso frequento, ma un signore!, mi voleva portare per forza in America con lui! Sì, andavo giusto con quel vecchio che fuma sigari! A me gli uomini che fumano sigari non mi piacciono!

**TEODORO** La gita domenicale con Anna fallisce miseramente. Comincia a piovere sul più bello, quando cerco timidamente le labbra di Anna. Fuggiamo alla ricerca di un riparo, lasciando la colazione sull'arenile. La bocca di Anna odora di pioggia, e su quella bocca — costretti dalla pioggia ad abbracciarci quasi contro voglia — le sussurro...

**ANNA** Ti amo.

### IV

**MARCO** Lunedì non vieni al lavoro. Ti cerco tra i compagni all'ora di mensa, ma nessuno ti ha visto.

**TEODORO** Mi sono fatto licenziare per scarso rendimento, ma ora mi accontenterei di un qualunque lavoro. Esco di casa e ricomincia a piovere. Quando un operaio va in cerca di lavoro, piove sempre. Fango e grigio; ed anche pioggia, questo c'è nell'aria, fango e pioggia, e panni appesi alle finestre del palazzo di fronte, panni d'un incerto bucato che attraverso la pioggia sembrano ancora più sporchi. Allora, sai cosa mi dico? Oggi, mi dico, bisogna combinare assolutamente qualcosa. Da queste parti vive Anna con sua sorella Maria. Andrò prima da loro, poi si vedrà. Bisogna che mi muova, il cielo si va schiarendo. Non c'è aria di rivoluzione, ma di pace. In questo porco paese, appena spunta il sole, tutto si accomoda e le donne diventano allettanti... Quando avrò i soldi, metterò da parte un tanto al mese per le donne!

### V

*Maria, rimasta finora davanti lo specchio, gli viene incontro in vestaglia.*

**MARIA** Tu qui? E non lavori?

**TEODORO** Sono stato licenziato, sto cercando...

**MARIA** Cercando? E che cosa stai cercando di bello?

**TEODORO** Cerco un lavoro un po' più decente, ecco. E che mi faccia guadagnare di più

**MARIA** E perché non ti sei fatto più vivo?

**TEODORO** Ho avuto molto da fare.

**MARIA** Meglio per te.

**TEODORO** E tu? Dove vai la sera? Esci con tua sorella?

**MARIA** Prima di sparire eri tu ad uscirci con mia sorella. Comunque, molte volte Anna resta a casa. Non vuole uscire, dice che si annoia fuori, e allora...

**TEODORO** Allora qualche volta potremmo vederci, per esempio dopo cena.

**MARIA** E Anna?

**TEODORO** (*tra sé*) Così non combinerò mai nulla di buono.

**MARIA** A che pensi?

**TOWNHALL THEATRE**  
Maddisden Street, mercoledì 11 agosto 2010, ore 21

**LA CLASSE OPERAIA  
VA ALL'INFERNO**  
di Enrico Bernard

dal romanzo „Tre Operai“ (1934) di Carlo Bernard



*Gli Operai:* Alfonso Arpaia, Corina Benson,  
Adriana Varela, Geoff Wallim

*La Narratrice:* Carla Cornette Briscoe, Federica Cuccia, Taylor  
Johnston, Luz Milani, Magda Pearson, Laura Pouziani

*I Circoni d'Opera:* John Dinh, Pazienza Inaggin, Anna Ionta, Lani  
Khattiya, Albana Liza, Vinca Merriman, Caterina Pierattini

*Disegnato da:* Sara Maida-Nieff  
*Adattato da:* Tonino Riggio  
*Scenari e costumi:* Maurizio Carrasoli  
*Disegno luci:* Vinca Merriman

*Regia di:* Enrico Bernard e Lorenzo Borgatello



**TEODORO** A te, ad Anna.

**MARIA** A tutt'e due, insomma.

**TEODORO** Anche se fosse? Non sono mica un ipocrita.

**MARIA** Neanche con le donne? (*senza attendere risposta comincia a canticchiare un'arietta infilandosi le calze*)

**TEODORO** A volte mi sembra di essermi accontentato di poco, d'aver scelta una via sbagliata. Dove si sono cacciati i miei propositi, i miei progetti di un avvenire migliore? Non vedo come, dalla strada su cui mi sono incamminato, possa sbucare un giorno all'affermazione, al successo. Da una famiglia di operai, non può che venir fuori un operaio. Ed io voglio essere qualcosa di più di un semplice operaio. Perché ho letto più degli altri e dentro ci ho... ci ho una rivoluzione!

**MARIA** Ma se non conosci neppure i tuoi inni proletari!

**TEODORO** Io chiedo soltanto libertà e autonomia. Una vita libera e indipendente. Magari lavorare, ma non sentirsi uno schiavo.

**MARIA** Insomma, vuoi tutto in una volta.

**TEODORO** Vorrei essere felice, ma di una felicità generale, per tutti, per Anna, per te, Maria, per Marco ed anche per mio padre che non sa di essere infelice.

**MARIA** E tutti, si capisce, dovrebbero dividere questa tua felicità.

**TEODORO** Sennò, meglio starsene da soli. Da solo posso fare meglio e di più. Devo uscire da questa situazione, rendermi padrone di me.

**MARIA** E come?

**TEODORO** Cominciando dal poco, dal niente. Allora mi vedo libero, tra visi nuovi, tra cose nuove.

**MARIA** In un altro mondo, allora?

**TEODORO** Così ci si domanderà di me: cosa ne è? Dove è andato? Chi lo ha visto? Ma un giorno ritorno all'improvviso e stupisco tutti perché porto con me la mia felicità!

**MARIA** Tu sogni ad occhi aperti!

**TEODORO** Allora dovrei incontrare qualcuno, una persona influente. Ecco! Coi soldi in saccoccia tutti sanno farsi la vita che vogliono. Basterebbe un po' di denaro per prendersi una donna come te e rifarsi una vita nuova.

**MARIA** Prendermi? Grazie tante!

**TEODORO** Invece senza soldi devo sbattere la testa sempre nello stesso pensiero. E se mi piaci tu mi devo accontentare di Anna, e se mi prendo Anna, devo pensare continuamente a te. Debbo soffrire io e debbo far soffrire lei. E perché?

**MARIA** Già, perché?

**TEODORO** Perché questi porci fottuti non ti fanno lavorare e non ti danno i soldi.

**MARIA** Chi ce li ha, i soldi, se li tiene ben stretti, mio caro.

*Pausa.*

**TEODORO** E l'avvocato? Lo vedi più?

**MARIA** Eh!, è diventato geloso il mio avvocato. Se ti vedesse ora qui...

**TEODORO** In che senso?

**MARIA** Se il mio avvocato fosse come te...!

**TEODORO** Perché?

**MARIA** Oh! Dico così per dire... sai... tu certamente non saresti geloso, mettiamo... anche della persona a cui vuoi più bene. Poi nel mio caso... Meglio lasciarli stare questi pensieri.

**TEODORO** Già, forse è meglio.

**MARIA** Ora sarai gentile di aspettare che io mi vesta. Non è decente stare così.

*Maria si ritira dietro il separé e prende a vestirsi canticchiando.*

**TEODORO** E Anna?

**MARIA** E' andata via da molto, dovrebbe essere lì lì per rientrare: lei fila dritto, fa la brava ragazza. Io no, non so far niente. Vedi: stavo ancora a letto...

**TEODORO** Non esagerare! Avrai anche tu le tue occupazioni, i tuoi lavori in casa...

**MARIA** Hai ragione, dovrei far tante cose, ma intanto non faccio nulla... penso solo a farmi bella!

**TEODORO** Ma tu sei già bella.

**MARIA** Grazie, voi uomini siete tutti uguali. Me lo dice anche il mio avvocato: che perdi tempo a vestirti... lui mi preferisce al naturale, capisci?

**TEODORO** Certo che capisco.

*Entra Anna.*

**ANNA** Guarda un po' chi si vede!

**MARIA** (uscendo dal separé) Non sapeva dove andare. Ed allora l'ho fatto accomodare. Non è vero, Anna, che per qualche giorno...

**ANNA** Certamente! Ti puoi arrangiare qua. A noi cosa costa? Vedi: si può mettere per il momento un materasso qui, su questo divano. Poi, domani, arrangeremo meglio.

**TEODORO** Pensi sia il caso...

**ANNA** Perché no? Che male c'è?

**TEODORO** Nessuno! Oggi ci vuole più libertà nei rapporti, senza tanti schemi preconfezionati. E poi... e poi io voglio bene a tutti e due! (*Ridono tutti*) Al giorno d'oggi non bisogna essere gelosi: che cos'è questa gelosia? Una formula convenzionale che serve a nascondere l'egoismo.

*Teodoro e Maria continuano a ridere insieme, mentre Anna, rendendosi conto della situazione, fa il broncio.*

# Teatro India

14 - 18 marzo 2007

ore 19.00

Lungotevere dei Papareschi

tel. 06.684000346

promozione@teatrodroma.net

www.teatrodroma.net

Ass. fra Artisti *Le Pleiadi*  
presenta

## TRE OPERAI

di Enrico Bernard

dall'opera narrativa omonima di Carlo Bertoni

regia

Francesco Branchetti

con

Isabella Giannone

Eleonora Ivone

Alessandro Waldergan

Sebastiano Colla

Gian Matteo Bertozzi

Musiche

Antonio Di Pofi

Scene e costumi

Alessandro Lorenzini

Disegno luci

Luca Barbati

Aiuto regia

Raffaella Mutani

Assistente alla regia

Ilaria Patamia

**ANNA** Che c'è da ridere tanto?

**MARIA** Niente.

**ANNA** Si vede che non hai da pensare a cose più serie.

**MARIA** Ad esempio?

**ANNA** Ad esempio a sistemarti con una persona per bene, che lavora.

**MARIA** Per carità! La vita voglio godermela, io! Sposarmi con un operaio? Fossi matta!

**ANNA** Perché? Che gli manca ad un operaio? Non è forse un uomo come tutti gli altri?

**MARIA** Eh sì, come tutti gli altri, ma sempre pieno di debiti.

**ANNA** Basta che sia onesto.

**MARIA** Mangi onestà, mangi? A che pro? Come se non ci fosse gente onesta e con i soldi.

**ANNA** E' un po' difficile. E po noi chi siamo? Che diritto abbiamo di desiderare quello che non ci spetta?

## VII

*Teodoro, Marco.*

**TEODORO** Seguivo la discussione, che chiaramente riguardava me, senza parteciparvi.

**MARCO** E tu?

**TEODORO** In quel periodo leggevo un po' di tutto e la mente vagava dietro romanzi rivoluzionari. Romanticherie, bandiere rosse al vento, la presa della Bastiglia, il massacro dei Comunardi nelle catacombe di Parigi. Tuttavia in questi miscugli di eroismo popolare sentivo che Anna aveva 'ragione' e Maria 'torto', forse perché Anna inconsapevolmente prendeva le difese degli operai; ed io ero un operaio.

**MARCO** Un operaio?

**TEODORO** Già! Un operaio, io? Senza lavoro? Un borghese che non lavora è sempre un borghese, ma un operaio disoccupato non è più un operaio. E che cosa è? Come si può definirlo un operaio che non lavora?

## VIII

*Teodoro, Anna e Maria.*

**MARIA** (a Teodoro) Secondo te, c'è gente onesta e coi soldi?

**TEODORO** Sì che c'è.

**MARIA** E allora, io sono per i soldi. Mi piace vestir bene, di comparire e di non farmi mancar nulla.

**TEODORO** E chi te lo proibisce?

**MARIA** Voi due, sì, precisamente voi due, ché fate sempre i moralisti.

**TEODORO** Ma lo facciamo per te, per il tuo bene.

**MARIA** Perché, che faccio di male se vado al cinema con qualcuno che può pagarmi il biglietto?

**TEODORO** Nulla, certo, ma... Vedi, ogni uomo appartiene ad una classe, e ognuno è destinato fino in fondo a subire le sorti della propria classe.

**MARIA** Io voglio soltanto andare al cinema con tutti, anche con te, se fossi in grado di pagarmi il biglietto. Che c'entra con la classe? E poi, che diritto hai tu di parlarmi così? Tu, che non sei né operaio né intellettuale?

**TEODORO** Ma sì, alla fine fai bene, divertiti, va' pure al cinema e con chi ti pare.

**MARIA** Puoi scommetterci. (*esce nervosa*)

## IX

*Teodoro, Marco.*

**TEODORO** Rimanevo in sala da pranzo, coi miei libri, nella speranza di riprendere le mie letture in pace. Ma la mia voracità era tale, se riuscivo ad isolare la mente da tutte le visioni moleste della giornata che non bastavano a soddisfarla né l'abbonamento alla biblioteca circolante, né il prestito di libri che mi faceva qualche amico. Spesso passavo da un libro all'altro, da un opuscolo ad una vecchia copia dell'Avanti. In quei giorni aprivo un po' a caso i libri che mi capitavano per mano: "Il manuale del socialista", una serie di dispense del "Socialismo e socialisti italiani", un numero della "lotta di Classe" del 1985. Bisogna studiare, pensavo, per schierarsi consciamente da una parte o dall'altra, ma per studiare ci vuole del tempo, occorre del denaro... Allora sfiduciato chiudevo i libri e mi buttavo, vestito com'ero, sul letto. Eppure non ho fatto niente durante tutto il giorno: maledizione!

**MARCO** E se lavorassi?

**TEODORO** Forse sarebbe meglio: sarei meno stanco, certamente.



Fra poco sarà passato anche questo periodo di buona stagione ed io mi troverò ancora disoccupato.

**MARCO** Questa sì che si chiama sfortuna! Perché di tentativi ne hai fatti.

**TEODORO** Non si può dire che me ne sia stato con le mani sulla pancia, questo è certo.

## X

*Teodoro e Anna. Teodoro è al tavolo dove studia e scrive. Entra Anna. Si sofferma per qualche istante a guardarlo. E' pallida, sembra febbricitante.*

*Teodoro si accorge della sua presenza.*

**TEODORO** Ti senti bene?

**ANNA** Ho dei brividi di freddo lungo la schiena e un mal di testa da impazzire.

*Per tutta risposta Teodoro ricomincia a leggere, quasi infastidito.*

**TEODORO** Dovresti curarti.

*Anna reagisce all'indifferenza di Teodoro.*

**ANNA** Curarmi? Proprio adesso che stanno per licenziare?

**TEODORO** La salute non ha prezzo.

*Anna annuisce sconsolata dall'indifferenza di Teodoro. Cerca nuovamente di richiamare l'attenzione dell'uomo.*

**ANNA** Ho qui una lettera per te: me l'ha data il fattorino, dice che è di tua madre.

**TEODORO** Leggimela tu.

*Anna apre la busta lentamente.*

**ANNA** (*legge*) Caro Teodoro, ti scrivo di nascosto, perché se tuo padre mi vede che ti sto scrivendo, sono rovinata.

*Pausa.*

Ora solo ho saputo dove abiti e ti mando questa lettera per mezzo di Giacomo, il fattorino, e spero che tu la riceverai presto.

*Pausa.*

Mi hai fatto stare sulle spine tutto questo tempo e io non so come dirti che è meglio che torni, perché tu hai avuto sempre quella testa sbalestrata di bambino, ma pensa che non sei più un bambino e ora devi preoccuparti del tuo avvenire.

Cerca di tornare che nessuno ti dirà nulla ed io metterò pure una buona parola con tuo padre. Fallo per me e non farmi soffrire, la tua mamma.

*Pausa.*

Allora?

**TEODORO** Allora, cosa?

**ANNA** Ci torni dai tuoi?

**TEODORO** (*con rabbia*) Tornare? Sarebbe una pazzia.

**ANNA** E perché?

**TEODORO** Non si può tornare tra una madre che ti blandisce, e un padre crumiro che predica la pazienza e il rispetto dell'ordine.

**ANNA** (*sospira*) Forse hai ragione.

**TEODORO** Ma questa comunque non è vita, e devo uscirne presto per non affogare.

**ANNA** Te ne vuoi andare, allora?

*I due si guardano intensamente, Anna intuisce la verità dello strano discorso di Teodoro e così si nasconde il volto tra le mani e piange.*

**TEODORO** Guardami! (*Anna non reagisce*) Ti ho detto di guardarmi! - (*Le toglie con forza le mani dal viso.*) - Ho vissuto fino ad ora alle spalle di due donne, senza preoccuparmi che di leggere, ma a che scopo? Non sono più il disoccupato in cerca di lavoro, ma la

figura tipica dello spostato che non sa che cosa voglia, o che cosa sappia fare, e che legge solo per passare il tempo. Andrò via al più presto, al più presto possibile perché non ne posso più. Questa vita da sfruttatore, diciamola la parola 'sfruttatore'!, con voi due che mi sopportate senza dirmi niente, mi rende pazzo. Voi siete deboli ed avete paura di scuotermi: ma perché, dico io?

**ANNA** Che vuol dire questo?

**TEODORO** Vuol dire che dobbiamo dividerci una buona volta, perché sarà l'aria di questa casa, sarete voi due, io non riesco a far niente!

**ANNA** La colpa non è mia se non hai combinato nulla finora.

**TEODORO** Lo so, lo so.

*Pausa. Adesso è Teodoro a tormentarsi. Anna gli si avvicina e gli parla con dolcezza per dissuaderlo dai suoi propositi.*

**ANNA** Potremmo essere felici come tanta gente, e invece...

**TEODORO** E invece, niente. Devo seguire la mia strada.

**ANNA** Quale strada?

**TEODORO** Non lo so ancora.- Comunque, non posso fuggirmene e zitto, è da vigliacchi.

**ANNA** Vuoi lasciarmi?

**TEODORO** Non è così semplice.

**ANNA** Vattene allora. Capito? Vattene!

**TEODORO** Senti ... dobbiamo lasciarci d'amore e d'accordo. E' importante per me.

**ANNA** Perché sei un egoista e non vuoi avermi sulla coscienza, ecco!

**TEODORO** La verità è che...

*Teodoro è sul punto di rivelarle qualcosa. All'improvviso giungono da lontano, dal cortile, alcune voci, tra cui quella di Maria.*

**ANNA** Non è la donna che fa per te.

**TEODORO** Lo so. Devo convincermi una buona volta che sono un disoccupato, un buono a nulla, uno senz'arte né parte.

*Anna nel frattempo si è silenziosamente spogliata in un angolo. Rimasta in sottoveste si siede sul letto.*

**TEODORO** (*voltandosi a guardarla*) Che fai così nuda?

**ANNA** Niente, perché?

**TEODORO** Rischi di buscarti un malanno.

**ANNA** Non fa tanto freddo, si può anche star nudi.

*Teodoro le siede accanto, vorrebbe carezzarla, ma poi parla d'altro.*

**TEODORO** Maria non rincaserà. S'è fatta accompagnare fino al portone da due uomini, e poco dopo è andata via. Erano ubriachi tutti e tre. Li ho visti dalla finestra. Beh, d'altra parte fa il comodo suo e fa bene.

**ANNA** A te invece dispiace.

**TEODORO** (*imbarazzato*) Ti sbagli. Le ho sempre consigliato di prendere gli uomini alla leggera, me compreso.

**ANNA** Però soffri quando non rincasa. Dimmi la verità...

**TEODORO** Che verità?

**ANNA** Non negare. Certe notti mi accorgo che...

**TEODORO** Che cosa?

**ANNA** Che pensi a lei quando fai l'amore con me.

**TEODORO** Sei una sciocca ...

*Teodoro cerca di carezzarla, ma lei si ritrae.*

**ANNA** Non mi toccare.

**TEODORO** Insomma! Che ti piglia?

**ANNA** Hai pure il coraggio di chiedermelo?

**TEODORO** Ho capito: sei gelosa di tua sorella.

**ANNA** Lei è più bella di me. Te ne sei accorto anche tu: so come la guardi.

**TEODORO** Senti, lascia che io ti spieghi una volta per tutte!

**ANNA** Il coraggio di mollare me ce l'hai, ma quello di dire a lei che ti sei preso una cotta, non riescia trovarlo per paura che ti rida in faccia. Per questo vuoi svignartela con la coda tra le gambe come un vigliacco.

**TEODORO** Ora basta. Non ho voglia di farmi continuamente insultare da te.

**ANNA** La porta è quella.

**TEODORO** E va bene, da oggi ognuno per conto suo.

**ANNA** Oggi? Non ti sembra un po' tardino per fare la valigia.

**TEODORO** Domani, domani al più tardi partirò. Tanto, mi sono convinto che qui non troverò mai nulla da fare.

**ANNA** Dici sempre le stesse cose.

**TEODORO** Ma questa volta lo faccio sul serio.

**ANNA** Che aspetti?

*Teodoro si alza come per dare un tono solenne alle sue parole.*

**TEODORO** Ho già parlato con Marco De Martino, il fuochista. Lui si è procurato una raccomandazione per un pezzo grosso...

**ANNA** E dove vai a sbattere?

**TEODORO** Questo lo so io, in fin dei conti sono affari miei.

**ANNA** Allora è proprio finita?

**TEODORO** Ma siamo ragionevoli, posso continuare questa vita? Dove vado a finire di questo passo? Perché non cerchi di capirmi? - Andò in un posto qualunque, fosse anche alla fine del mondo, pur che trovi un lavoro.

*Un silenzio. Anna cerca di rimettere tutto ancora in discussione.*

**ANNA** Potresti anche rimanere qua e rimetterti a lavorare con tuo padre.

**TEODORO** Da capo? Dobbiamo ricominciare la stessa storia? Come vuoi capirlo che lì non ci posso più tornare? Che vado a fare in quella baracca? Che avvenire ho lì dentro? Che posso imparare? E' un mestiere quello?

**ANNA** Ma potresti trovare un'occupazione...

**TEODORO** Già, come l'ho trovata finora!

**ANNA** Perché non hai mai cercato seriamente. Ma ora l'ho capita la tua smania. Tanto, chi rimane a soffrire, sono io: a te cosa importa?

**TEODORO** (*si alza di scatto*) Non so più da che lato prenderti, con le buone non ci riesco. Dimmi tu stessa quali mezzi debbo usare? Mi sono proprio stancato!...

**ANNA** Anch'io sono stanca, sai?... di tutto! - Non ne posso più... *Teodoro si dispiace in fondo di farla soffrire. Allora riprende più dolcemente.*

**TEODORO** Senti, cerca di capire...

*Anna tira su col naso trattenendo un singhiozzo.*

**ANNA** Capire? C'è poco da capire... se non che mi molli qui in un momento come questo che vogliono sbatterci sulla strada...

**TEODORO** Appunto per questo! - (*come rispondendo allo sguardo interrogativo di Anna*) Ecco, vedi?, io vorrei appunto partire perché penso che fuori di qua, buttandomi a lavorare sul serio, forse riuscirò a rimettermi a posto.

**ANNA** Fuori di qua! Perché è colpa mia, no?

**TEODORO** Non c'è cosa peggiore che sentirsi trattato come un cretino ed un debosciato.

**ANNA** Ma quale necessità c'è d'andar fuori? E poi, cosa sai fare tu?

**TEODORO** Secondo te non saprei fare proprio niente?

**ANNA** Un figlio di un operaio, non può essere che operaio, anche se tu hai paura di esserlo - perché ti senti sprecato! - e vorresti essere qualcosa di più, senza sapere che cosa.

**TEODORO** Senti, basta. Non ne posso più. (*Esce*)

**ANNA** (*tra sé*) Beato te che puoi dire "basta" e andartene come una boccata di fumo.

## XI

*Teodoro e Marco seduti al tavolino del bar.*

**MARCO** Tuo padre malato, tua madre che si scioglie in lacrime al solo pensiero di perderti, di restarsene vecchia e sola... e tu che dopo averla stretta forte forte al cuore ti sei inventato una scusa per scovarla da te e ti allontani domandandoti: perché sono scappato? Piangerà ancora? Che rimorso. Ma ti riprometti: le scriverò appena arrivo che le voglio bene, tanto bene... e che ho bisogno di lei: perché non gliel'ho detto prima? Che stupido! Avrei potuto dirglielo. - L'avrà capito dal mio sguardo? Tornerò, tornerò presto. Glielo scriverò...

**TEODORO** Sì che le scriverò a mia madre, puoi starne certo. Ma tu come fai a sapere queste cose?...

**MARCO** Non ci vuole mica tanta fantasia per immaginarsi la scena d'addio tra madre e figlio. E poi...

**TEODORO** Poi, che cosa?

*Marco si accende una sigaretta.*

**MARCO** (*allusivo*) Eh, giù nella lavanderia non si faceva che parlare di te.

**TEODORO** Ah sì? Parlavano di me? Chi sa quante me ne avranno dette! Sfaticato, buono a nulla oppure un povero illuso... giusto?

**MARCO** Esagerato!

**TEODORO** Ah no?

**MARCO** Invece tutti dicevano che avevi fatto bene, tu, a sguagliarti. A dissolverti come una boccata di fumo!

**TEODORO** Sicuro che ho fatto bene! - E poi, tu lo sai, forse meglio

di tutti gli altri, che io non potevo stare più con mio padre. Senza contare... beh, tu sai come ero trattato dai "principali"...

**MARCO** Se lo so! Una schifezza...

**TEODORO** Già, una vera e propria schifezza. Peggio di uno straccio vecchio.

**MARCO** E con me non facevano forse lo stesso?

**TEODORO** Ma sì, può essere.

**MARCO** Ti ricordi quell'ultima volta?

**TEODORO** Cioè?

**MARCO** Ah no, tu non c'eri allora; te ne eri già andato, ma te la voglio raccontare lo stesso questa storia...

**TEODORO** E' proprio necessario?

**MARCO** Certo che lo è! Per farti vedere in che merda stavamo, quando ci penso mi prende una tale rabbia!

**TEODORO** A chi lo dici!

**MARCO** Pensa, un giorno stavo pulendo la griglia delle scorie; ed ero inzuppato di sudore, quando viene il principale: "Marco, sentite un po'..." mi fa.

**TEODORO** Rogna in vista!

**MARCO** Lì per lì non realizzo e lo saluto rispettosamente, perché su queste cose - lo sai! - non mi piace essere ripreso: "comandi!".

**TEODORO** E ti metti sull'attenti.

**MARCO** Beh, quasi.

**TEODORO** E bravo pupazzetto che non sei altro!

**MARCO** E che ne sapevo che gli passava per l'anticamera del cervello!

*Pausa. Marco fuma, come per dar maggior rilievo al suo racconto.*

**TEODORO** Allora?

**MARCO** Allora lui si mette le mani sulla cintola, sai come fa sempre, e mi dice: "Andate nel cortile a dare una mano a quelli che stanno scaricando la caldaia." - Ma come, ci vado?, - gli dico - sto pulendo la caldaia, sto sudato come un accidente e..."

**TEODORO** E lui naturalmente s'incazza come una bestia.

**MARCO** Appunto. "Oh - si mette a sbraitare - poche chiacchiere: vi ho detto di andare, e andateci."

**TEODORO** E tu?

**MARCO** Che vuoi che facessi? Con una santa pazienza, lascio la griglia e vado nel cortile: "che c'è da fare" domando ad uno di quelli che scaricavano.

**TEODORO** Bel crumiro che sei.

**MARCO** Rischiare il posto di questi tempi non conviene a nessuno.

**TEODORO** E tienilo stretto il tuo posto di merda!

**MARCO** Ma senti che mi è successo. - "C'è da fare la spalla di ferro", mi risponde quello. Io rimasi come uno scemo:" La spalla di ferro? E che sarebbe?"

"Uh" fa quello "e che t'hanno mandato a fare?"

"E che ne so io della spalla di ferro!"

"Beh, vieni qua, ora te lo faccio vedere io". Mi accompagna da una parte, si accovaccia sotto la caldaia e mi fa vedere come bisognava alzare con la spalla da un lato. Io, con santa pazienza, punto i piedi a terra e cerco di sollevare. Ma che vuoi sollevà, la Madonna santissima!

**TEODORO** Allora?

**MARCO** Allora mi viene vicino Testa di Ferro, quello che è più grosso di un armadio, e mi dice: "Ma tu hai scaricato mai?". "Io? No!". "E allora vattene, fammi il piacere, che tu ci fai solo perdere tempo". - E così, con santa pazienza, me ne ritorno a far fuoco sotto la caldaia.

**TEODORO** Infatti eri solo una palla al piede.

**MARCO** Ma ora viene il fino. La sera mi chiama il principale e mi fa: "Perché vi siete rifiutati di dare una mano agli scaricanti?". "Rifiutato io? Ma sono stati loro che mi hanno mandato via".

**TEODORO** Chissà! Uno di quei buffoni gli avrà detto che tu non l'avevi aiutato!

**MARCO** Difatti.

**TEODORO** E come l'ha presa?

**MARCO** E come vuoi che l'abbia presa? Male l'ha presa, porco diavolo!

**TEODORO** Ti ha licenziato, dunque.

**MARCO** Cacciato è la parola giusta, con queste testuali parole: "Poche chiacchiere: ho capito di che panni vestite voi! "

**TEODORO** Tu? (*quasi ride*).

**MARCO** "Siete uno di quelli - mi fa - che si credono di comandare e di fare l'ostruzionismo perché è iscritto di qua o di là, o che ha



la Camera del Lavoro a sua disposizione... Ve bene!" - "Ma io...". "Ma voi silenzio!" - risponde lui gridando nel cortile. Così, per non fartela lunga...

**TEODORO** Stai a spasso, come me.

*Pausa, Marco cambia espressione, diventa meno scanzonato.*

**MARCO** Son passati tre mesi, tre mesi di guai. Io non ho nessuno: e chi mi dà da mangiare? Meno male che ho trovato qualche cosa.

*Teodoro si incuriosisce.*

**TEODORO** Che cosa?

*Marco non sa se fa bene a parlare, esitante:*

**MARCO** No, sai... forse è meglio che non te ne parli...

**TEODORO** Non ti fidi di me- Alla faccia! Bell'amico che sei!

*Marco cede.*

**MARCO** Beh, ora che ci siamo, posso dirti anche chi è: il segretario della Camera del Lavoro mi ha fatto un biglietto di raccomandazione per uno che sta a Taranto, uno che, mi ha detto il segretario, basta che vuole, è capace di trovarti lavoro a chiunque sia.

**TEODORO** Bravo, sono contento.

*Un silenzio.*

**MARCO** E tu che cosa hai intenzione di fare?

**TEODORO** Anch'io cerco qualcosa, ma... ancora non ho trovato niente. E' proprio un momentaccio...

**MARCO** Ma, dico! Se non hai trovato niente di buono, perché non te ne vieni anche tu con me?

**TEODORO** Con te?

**MARCO** Perché no?

*Teodoro lo guarda, si convince che quella di Marco è generosità sincera.*

**TEODORO** Davvero non preferisci andarti a presentare da solo?

**MARCO** Si dice meglio soli che male accompagnati. Ma con te... Allora?

**TEODORO** Fosse il cielo!

**MARCO** (*con uno slancio di entusiasmo*) Qua la mano!

**TEODORO** Ma sì!

**MARCO** Ti giuro, quanto è vero Iddio, se viene bene a me, deve venire bene anche a te.

**TEODORO** Che c'entra? Tu fai per te. E' sempre una carta che si va a giocare, e non è detto che debba venir ben per forza: può anche andar male, e in due è sempre più difficile. Io vengo ad aggravare la tua posizione.

**MARCO** Ci stai ripensando?

**TEODORO** No, ma...

**MARCO** E poi che importa? Se facciamo fiasco ce ne torneremo: pazienza!

**TEODORO** E' facile dirlo: la verità è che io indietro non ci posso più tornare. Mi sono bruciato i ponti alle spalle con mio padre, la famiglia, con tutti.

**MARCO** Anche con Anna? (*Teodoro annuisce*) Eh, amico mio, la vita è fatta per chi se la sa pigliare: e se tu cominci così, buona notte! Allora è meglio che non ci muoviamo proprio... Però, se ci muovessimo noi, forse si muoverebbe anche qualcosa, eh?, che ne dici?

**TEODORO** E va bene, hai vinto tu: accetto.

**MARCO** Ti giuro che mi fa un piacere enorme. Tu sai tante cosette interessanti, e ce la potremo spassare.

**TEODORO** Quando si parte?

**MARCO** Oggi stesso.

**TEODORO** Non possiamo fare domani?

**MARCO** Perché? Che cosa hai da fare?

**TEODORO** Ho lasciata proprio ora mia madre che piangeva. Papà è a letto e lei non si regge. Sono rimasto male. Non so neanche se partire.

**MARCO** Ci risiamo?

**TEODORO** Non vorrei farla soffrire, ecco tutto.

**MARCO** E non soffrirebbe di più a saperti in giro a bighellonare come un fannullone?

**TEODORO** Anche questo è vero.

**MARCO** E poi sarebbe da sciocchi non partire. Ma capisci che è il momento buono? Stanno assumendo! M'hanno detto che a Taranto non si fa che costruire materiale per la guerra. In queste condizioni ci possiamo acchiappare due posticini...

**TEODORO** Può darsi, ma ho un presentimento: che non combineremo niente.

**MARCO** E perché? - Ma io non riesco a capirti! Abbiamo o non abbiamo stabilito che, o le cose ci vanno bene, o andremo a piantare tenda in un altro posto?

**TEODORO** Allora andiamo, fialmente. (*Buio*).

## XII

*Al ritorno della luce Teodoro e Marco hanno cambiato posizione e atteggiamento. E' passato del tempo, è successo qualcosa tra i due. Ora Teodoro è aggressivo e Marco sulle sue.*

**MARCO** Qualcosa non va?

**TEODORO** E me lo chiedi pure!

**MARCO** Non capisco...

*Si affrontano, stanno quasi per azzuffarsi.*

**TEODORO** Allora te lo spiego io.

**MARCO** Coraggio!

*Teodoro rinuncia alla rissa arretrando. Si accende una sigaretta per calmarsi.*

**TEODORO** Il giorno in cui tu fosti assunto in qualità di fuochista nel cantiere navale, con una paga giornaliera di lire 8, lorda di ritenute, io feci l'amara conoscenza del rifiuto d'impiego. Mi fu detto che d'impiegati o di fattorini non ve n'era bisogno: erano già troppi gli sfaccendati che il cantiere doveva sopportare.

**MARCO** E non ti hanno dato neppure una speranza per l'avvenire.

**TEODORO** Nessuna. - "Caro giovanotto, - mi ha detto il tuo amico sindacalista - potrei aiutarvi solo nel caso in cui sapeste fare qualcosa di concreto, ma..."

**MARCO** E tu non sai fare proprio niente, per la miseria.

**TEODORO** Accidenti a me che non ho mai imparato un mestiere, e a mio padre che non mi ha mai obbligato ad un vero lavoro. Come posso presentarmi? Con quale coraggio posso insistere nel tentativo di cercar lavoro?

**MARCO** Mi dispiace tanto per te.

**TEODORO** Me l'immagino.

**MARCO** Avrei voluto rifiutare anch'io, ma poi...

**TEODORO** Ma poi?

**MARCO** Ho pensato: è sempre meglio che uno di noi abbia un lavoro.

**TEODORO** E a me tocca sempre il destino di campare alle spalle di qualcun altro.

**MARCO** Non è colpa tua. Non prenderla come un affronto.

**TEODORO** Ma no, dà, hai fatto bene tu... quello che mi dispiace è solo che io non conosco un cazzo di un mestiere!

**MARCO** Comunque hai fatto quello che hai potuto.

**TEODORO** Tutte, le ho tentate proprio tutte.

**MARCO** Ti sei persino rivolto al barbiere per vedere se tra i suoi clienti c'è qualcuno che possa aiutarti. - Com'è finita?

**TEODORO** "Avete qualche licenza?" mi fa.

**MARCO** E tu ce l'hai?

**TEODORO** Questo no. Ma ho studiato fino all'ultimo anno delle Tecniche. Poi dovetti abbandonare. Mio padre non poteva seguire a pagarmi gli studi... E' Capoperaio in una lavanderia e guadagna poco; adesso è pure malato, e i principali non vogliono saperne di mandargli la paga.

**MARCO** Però tu qualcosa l'hai studiata. - E che ti disse il barbiere?

**TEODORO** Una cosa strana.

**MARCO** Cioè.

**TEODORO** Che i principali bisognerebbe farli trottare diversamente.

**MARCO** E senza mezzi termini?

**TEODORO** Appunto.

**MARCO** Così, di punto in bianco, senza averne la minima idea sei diventato un rivoluzionario. Ti hanno fatto diventare uno che lavora per la causa degli operai; proprio tu che non hai mai sperato al di là di una buona occupazione e di una buona paga.

**TEODORO** Già, il destino ha voluto che tu, che in lavanderia ti occupavi di sindacati e di organizzazione operaia, avessi dalla vita un semplice impiego ed io, invece, un incarico politico.

**MARCO** Per il quale ti fa orrore di non avere una buona istruzione: solo di fronte alle poche cose che sai, ti sembra sproporzionato il compito che ti è stato affidato.

**TEODORO** Certo che c'è gente più colta di me, ma forse non vuol dire la cultura. Anzi, se non si è operai e non s'è patita qualche sofferenza, a che serve questa cultura?

**MARCO** Continua.

**TEODORO** Mi trasferisco a Reggio. Piove e c'è poca gente per le strade. Alla terza lettera che ti scrivo senza avere risposta, mi convinco di avere a che fare con un farabutto.

**MARCO** Grazie tante.

**TEODORO** Ora che potevi dimostrarti amico, inviandomi un piccolo aiuto, fingi di non sentirci.

**MARCO** Avrei dovuto finanziare io i tuoi studi da rivoluzionario?

I tuoi compagni non potevano trovarti qualche occupazione?

**TEODORO** Finisco in una tipografia clandestina.

*Si sentono voci e clamori di una manifestazione.*

**MARCO** Come a dire: nel posto sbagliato e nel momento sbagliato.

**TEODORO** C'è in giro un gran fermento per la dichiarazione di guerra. Gruppi di operai e di contadini girano la città scalmanati, gridando, non si sa bene che cosa. Abbasso la guerra, viva la guerra!

**MARCO** Sei tu che hai messo in giro quegli slogan, sei tu che li hai inventati!

**TEODORO** Indosso ho ancora cinquanta volantini contro la guerra e due rivoltelle.

**MARCO** Il successo insperato della tua propaganda ti ha intontito fino al punto da farti commettere l'imprudenza di fermarti agli angoli delle strade, nei crocevia, ove gli agenti inseguono e disperdono i dimostranti.

*Salgono i toni delle voci di sottofondo.*

**TEODORO** Tutti I negozi hanno chiuso le saracinesche e le strade hanno acquistato un aspetto desolato.

**MARCO** Sei sicuro della tua propaganda, eppure non sai esattamente perché essi non debbano volere la guerra.

**TEODORO** Con le mani nervose assaggio l'impugnatura delle due rivoltelle, due, nelle tasche dei pantaloni. Ne estrarei volentieri una e tirerei un colpo. I dimostranti, come intuendo le mie intenzioni, mi guardano e mi si accodano.

**MARCO** Altro che dimostranti: sono agenti in borghese.

**TEODORO** Vallo a sapere: sembravano veramente incazzati.

**MARCO** Incazzati sì, ma contro di te. - Un agente ti è alle spalle, un altro davanti a sandwich: hanno indovinato il tuo pensiero o ti conoscono già per un rivoltoso?

**TEODORO** Per semplice misura prudenziale i due agenti mi conducono al Commissariato. Mi sequestrano le due rivoltelle ed i manifestini. Il Commissario non c'è, e mi mettono in camera di sicurezza, addio!

**MARCO** Vi resti tre giorni finché non giungono le tue carte da Napoli.

**TEODORO** Dopo un breve interrogatorio mi spediscono alla Questura Centrale, ove mi hanno già preparato il foglio di via per il fronte... così imparerà a sparare e ad obbedire, dicono.

**MARCO** Vai in guerra?

**TEODORO** Sì, vado in guerra, a combattere e probabilmente a morire.

**MARCO** Complimenti, ci sei riuscito a metterti nei guai!

**TEODORO** Nella stazione mi consegnano una lettera di mia madre.

**MARCO** Vuoi che la legga io?

**TEODORO** Sì, grazie, se non ti dispiace.

*Marco apre una busta e legge la lettera.*

**MARCO** "Caro Teodoro... dopo tutte le pene che gli ha dato la causa contro i principali, tuo padre è morto in santa pace, il Signore non ha voluto fargli vedere la fine di tutti questi guai ed io credo che la causa andrà a finire male, dato che l'avvocato dice che è inu-

tile andare in appello, perché gli eredi ci hanno una lettera che papà scrisse quando chiedeva i soldi, e poi ci sta pure un altro fatto che io non ti so spiegare. Che ci vuoi fare? Speriamo nella mano di Dio adesso, che per lo meno mi faccia ottenere i viveri per me. Ora sto con zia Rosa, ma non mi ci trovo in una casa che non è la mia. Devi vedere com'è brutto sentirsi sola sola, senza nessuno, e nemmeno tu ci sei, che mi potresti tenere un po' compagnia, invece devi stare tu da una parte ed io dall'altra come due estranei. Vorrei sapere che ci campo a fare una volta che non ci ho nessuno. Invece me la debbo passare tutto il giorno sola a piangere da una finestra all'altra... Figlio mio, ti vorrei vicino a me per non sentirmi così abbandonata, ma non vorrei che tu per venire qua perdi il posto che ora ti dà da vivere. Non mi dici niente nell'ultima lettera se ti tocca partire per la guerra. Spero di no per il fatto che sei figlio unico e non so se questo è giusto, ma spero nella mano di Dio che tu non ci andrai..."

**TEODORO** (*assorto fa eco alle ultime parole*) ... che tu non ci andrai!

**MARCO** La mano di Dio invece ti ha pescato, invece parti. *Rumori della guerra.*

**TEODORO** Quella poveretta crede che mi sono sistemato, che riesco a vivere: invece ho sempre detto delle bugie, ho finto di star bene, di guadagnare. - Ma perché arrabbiarsi? Ora ce l'ho un'occupazione! Parto: vado a fare qualcosa di pratico, di concreto. Vado ad uccidere... forse al ritorno... Debbo scriverle: le scriverò che sto bene e che guadagno molto. Le lettere potrei mandarle qui a Giovanni che le imposterebbe. Così lei non capisce che sto alla guerra.

*Si sente il rumore del convoglio ferroviario in partenza. Buio.*

### XIII

*Per qualche istante nel buio i rumori della guerra diventano quasi assordanti. Poi, mano a mano che la luce sale nuovamente, si allontanano fino a sparire.*

*Ora la luce rivela una situazione di "Coro tragico" con i personaggi come immortalati in una fotografia.:*

*Anna in piedi guarda fissa nel vuoto e si tormenta le mani,*

*Marco in maniche di camicia al tavolo è assonnato e beve del vino rosso;*

*Teodoro vestito di tuto punto è seduto dall'altra parte e fuma;*

*Maria in fondo si veste cantarellando una canzoncina dell'epoca.*

**ANNA** Da quando Teodoro mi ha lasciata, senza far sapere più niente di sé, mi è parso impossibile continuare a vivere quella vita di lotte e di sacrifici. Venendo a mancarmi lui, è venuta meno in me la forza di resistere in quella situazione assurda.

**MARCO** (*a Teodoro*) Alle strettezze in cui le toccava vivere si è aggiunta la mancanza del tuo conforto.

*Teodoro vorrebbe giustificarsi trovando un altro motivo per la tristezza di Anna.*

**TEODORO** Ed anche la certezza che Maria avrebbe continuato quella vita libera e disordinata.

**ANNA** Meglio allora cercarsi, come Teodoro, una via propria, tutta propria. E chissà che lontana da quei guai, da quelle preoccupazioni, da quella vita fatta di rimpianti e di rimproveri, e di pillole amare mandate giù a forza, il mio fisico non sarebbe risanato e una volta diventata più forte e piacente...

*Per un istante Anna volge lo sguardo a Teodoro che la ricambia.*

**MARCO** Trovare qualcuno?

**ANNA** Il letto in tre... l'amore libero... sciocchezze da bambini. Si finiva sempre nell'egoismo, nella gelosia.

*Pausa.*

**TEODORO** Alla mia partenza è dunque seguita quella tua per Roma.

**MARCO** Dove fai conoscenza dei ladri dei poveri.

**ANNA** Mi parve di essere caduta in un mondo nuovo, ove la gente, più che preoccuparsi della parte pratica e materiale della vita, badasse all'eleganza, alle belle feste, ai divertimenti.

**TEODORO** Ed è giusto?

**ANNA** I veri disagi e i veri sacrifici cominciarono quando ebbi consumati i pochi risparmi che avevo portato con me. Giravo per le strade affamata e assonnata, sicura ormai di non poter più venire a capo di niente. Quando riuscivo a procurarmi l'indirizzo di qualcuno che cercava un'operaia o un'impiegata, non ero nemmeno in grado di recarmici... e rimandavo fino a quando avessi posseduti i sol-

di per il tram.

**MARCO** Beh, si sa come vanno queste cose.

**ANNA** Quando si è malandate e s'ha bisogno, riesce più difficile trovare lavoro: se infatti riuscivo a recarmi in un posto, o era tardi e quelli s'erano già provveduti della lavorante, o mi trovavano troppo malvestita e mi dicevano di ripassare perché per il momento...

**MARCO** (*a Teodoro*) Passò molto prima che potesse trovare un lavoro confacente al suo stato... maschera in un cinema del centro.

**TEODORO** Il tuo... stato? - Eri incinta?

*Teodoro vorrebbe anche chiedere "di chi?", ma si frena. Anche perché Anna sia pur indirettamente risponde alla sua morbosa curiosità.*

**ANNA** Mi accadeva di pensare a Teodoro tutte le volte che le cose andavano meglio... tutte le volte che sono più felice, come a farlo apposta perché diventi triste. - Che farà adesso? Dove si troverà? Sarà tornato dalla guerra?

*Pausa.*

**MARCO** (*a Teodoro che tace*) Su, racconta, non farti pregare.

**TEODORO** Ottenuto il congedo, torno a Crotone con una raccomandazione di una persona influente. La raccomandazione mi aiuta ad ottenere un impiego nella fabbrica P., di dove dovevo muovere i primi passi per promuovere le iscrizioni alla sorgente Camera del Lavoro.

*Marco ha uno scatto di entusiasmo.*

**MARCO** Ora sei certo di riuscire, benché il compito che ti è stato affidato non sia tra i più semplici.

**TEODORO** Ho capito la guerra, ecco tutto. E nella guerra ogni altro fenomeno diventa un semplice bacillo visto al microscopio.

*(Pausa)* Un giorno dico ad alcuni compagni, mentre siamo riuniti per la colazione, che bisogna organizzarsi, prendere un'iniziativa, dimostrare che anche in quel piccolo centro si sa fare qualche cosa per difendere in modo unitario la coscienza vacillante di molti di noi...

**MARCO** Ma pare che nessuno voglia capirti. Si domandano anzi scambievolmente fra loro a che serva organizzarsi di nuovo, e riprendono a mangiare ridendo, facendo chiasso.

*Un silenzio.*

**TEODORO** E qualche giorno dopo il Capo del Personale mi chiama a rapporto: poiché non avete voluto capire la lezione, mi dice, sabato venite a prendere la busta e fatemi la cortesia di non farvi più vedere.



A. Waldergan, E. Ivone, S. Colla, I. Giannone, nella rappresentazione al Teatro India, regia di F. Branchetti

**MARCO** Proprio mentre tua madre ti scrive questa lettera: "(legge) Caro Teodoro, ho ricevuto la tua cara coi soldi, e mi fa piacere che ti sei sistemato bene in una fabbrica importante dove puoi fare la carriera e andare avanti, perché così sarai felice ed anche io sono contenta che non sbatti più a destra e a sinistra, perché ci avevo sempre un pensiero per te.

*Teodoro ha un gesto di rabbia, sbatte il pugno sul tavolo.*

**TEODORO** Bisogna ricominciare da capo. Devo ricominciare tutto da capo, cazzo!

*Una pausa coi nervi a fior di pelle. Poi Anna ricomincia il suo racconto come se la vicenda di Teodoro non la riguardasse più direttamente.*

**ANNA** A Roma, l'esperienza di vita con l'operaio Giorgio Russo fu per me abbastanza dura. C'è un bel dire che la vita era facile allora, e che soldi ve n'erano! Ma per me la vita non fu facile, mi toccò sempre lavorare, per aiutare la barca, con la paga di lui non si riusciva a tirare avanti.

**MARCO** Una domenica ti svegli più tardi del solito e ti trovi sola nel letto.

**TEODORO** Sola?

**ANNA** Pippetto è al mio fianco, dorme ancora, con la mano chiusa a pugno contro l'orecchio.

**TEODORO** Chi è Pippetto?

*Marco lo fulmina con lo sguardo.*

**MARCO** E Giorgio?

**ANNA** E' già uscito: il cappello manca dall'attaccapanni, ed è strano perché nei giorni di festa non è mai uscito solo.

**TEODORO** Dove è andato? Perché se ne è andato così presto? Perché non ti ha avvertita?

**ANNA** Il bambino dorme ancora, ma si lagna nel sonno. I fiorellini gialli del parato, la porta socchiusa, il cassetto aperto, la macchia di sole che si espande, la connessura del pavimento e la macchia di umido sul soffitto... Sento l'odore della polvere che si solleva ad ogni ventata, il rumore del lavandino che ogni tanto gorgoglia come se facesse i gargarismi. Il letto è ancora disfatto dalla notte.

**TEODORO** E tu?

**ANNA** Ho sopportato tanto tempo solo per il bambino, ora però mi sono accorta dell'errore!

*Un silenzio.*

**MARCO** Tornasti a Napoli col tuo bambino gracile e malaticcio, e non avevi più la forza di combattere e di lavorare.

**ANNA** Ero diventata magra e col cuore che funzionava Dio sa come.

**MARCO** Guardata male un po' da tutti per quel bambino che non si sapeva di chi fosse, la vita le divenne ancora più grave.

**ANNA** Con gli aiuti di Maria, ben magri d'altronde, riuscivo appena a tener su il bambino; e i sacrifici si accumulavano ai sacrifici e le sofferenze non si contavano più. Avrei accettato qualsiasi situazione pur di vedere Pippetto rimettersi sulle gambe.

**MARCO** (*a Teodoro*) E così di giorno in giorno sperò nel tuo ritorno; o almeno in un tuo scritto dove dicessi delle tue condizioni e dei tuoi propositi.

*Teodoro lo guarda con astio.*

**TEODORO** E a questo punto, profittando della situazione e della mia assenza, entri in scena tu nei panni del salvatore!

**MARCO** Giusto in tempo per vedermi morire Pippetto tra le braccia. Il bambino è ammalato e non si alza da giorni.

**ANNA** Nella stanza stanno appesi panni umidi, bianchi. Il medico ha detto che per aiutare la respirazione bisogna tenere, in questi mesi di caldo, dell'umido nella stanza. Ma i panni, invece di essere tesi, sono stati buttati sulle sedie, appesi agli spigoli di uno specchio ed alle maniglie delle porte: è come un bucato ritirato in fretta dai balconi. Tutta la camera, questa specie di salotto formato da un divano, da una poltrona a fiori rossi e da uno specchio che ha farfalline di mercurio, è in disordine. Le coltri del letto sono gialline e macchiate; sul risvolto del lenzuolo è appiccicata una caramella verde, mezza succhiata. Pippetto ha le mani gommose e gli angoli della bocca sudici: ogni tanto una mosca gli corre per il volto, a precipizio.

**MARCO** Pare che il bambino abbia qualche cosa tutta sua da pensare; socchiude le palpebre e appoggia il capo sulla spalla. (*Pausa.*) Nella stanza vi è odore di medicinali. Un bicchiere d'acqua, forse della mattina, si va riempiendo di bollicine d'aria, che dal fondo salgono alla superficie; sul cristallo ombrato corrono le mosche, che in trasparenza diventano grosse e schifose; vi si vede riflessa anche la lampada del cassetto, coi suoi fili doppi e incandescenti. — Tutto in un bicchiere!

*Marco prende il "Corriere dei Piccoli" e comincia leggere piano.*

**MARCO** "Capitan Cocoricò, guarda in giro e dice ohibò!"

**ANNA** Ma Pippetto ha la testa china sulla spalla e sembra che dorma.

**MARCO** Invece è morto; è morto davvero Pippetto, che non apre più gli occhi e non parla più.

*Un lungo silenzio.*

**TEODORO** E Anna?

**MARCO** Che vuoi, è normale: il suo interesse per me scema, dal mo-

mento che le mie condizioni economiche non mi hanno permesso di salvare Pippetto.

*Anna ha uno slancio improvviso.*

**ANNA** Teodoro è a Napoli, lo sento!

**MARCO** (*con irritazione*) Stai sempre a pensare a lui! Se ti interessa, cercatelo, e vattene con lui!

**ANNA** Ti sbagli. Vuoi per forza farmi pensare una cosa che non penso. Era anche un tuo amico, dopo tutto.

**MARCO** Ecco, appunto, dopo tutto. Chissà cosa starà facendo.

**TEODORO** A Napoli faccio carriera nell'industria delle conserve alimentari. Ma i compagni mi guardano male. Hanno notato che mi disinteressa di questioni politiche e, ignorandone la ragione, mi classificano tra quelli che si dichiarano apolitici e poi danno una mano ai principali. "Ce lo hanno messo per controllare le nostre manovre politiche" dicevano, senz'accorgersi che mi sforzavo di tenermi lontano non dalla lotta in sé, per le disavventure che mi erano capitate, ma dal partito. Non s'accorgevano che in me aveva preso il sopravvento la sfiducia per l'azione lenta e faticosa del partito, il quale fa da inquisitore contro i nuovi rivoluzionari, e ne paralizza l'azione accordandosi con tutti, tranne che con i veri compagni?

**MARCO** Ma torniamo alla domenica in cui felice e raggianti ti dà una ripulita per recarti da Maria.

**TEODORO** Da Maria? E dove?

**ANNA** Maria adesso convive con quell'avvocato a cui dedicava le sue serate napoletane. I due amanti abitano alla Torretta, in una vecchia casa opportunamente rimodernata.

**TEODORO** Torno da Maria dopo tanti anni, proprio, dopo tanti anni! — Ci sarà Anna? Come sarà diventata? Cosa le dirò? Parlerò poco. È meglio, non debbo aprir la bocca: è meglio, bisogna lasciar correre le cose per il loro verso.— Meglio!

#### XIV

*Entra Maria, allegra come al solito.*

**MARIA** Chi si vede! Teodoro! Come va? Non ti sei fatto più vivo!

**TEODORO** Avrei voluto... però...

**MARIA** (*ad Anna e Marco*) Volete vedere che ora Teodoro ci racconta tutto quello che ha fatto in questi anni?

**TEODORO** Io? Io? - Gesù! E che vi credete che ho fatto di straordinario?... Un po' di guerra? E chi non l'ha fatta!

**MARIA** Ci dev'essere dell'altro. E questo 'altro' dev'essere veramente avventuroso.

**TEODORO** E che ci può essere d'altro che valga la pena di raccontare? Giusto le mie sventure di rivoluzionario, tanto per riderci sopra.— Non ho proprio voglia di parlare...

*Teodoro si avvicina ad Anna parlandole sottovoce.*

**TEODORO** Ti sei unita con Marco?

**ANNA** (*annuisce*)

**TEODORO** L'avevo quasi immaginato.

**ANNA** Fu necessario quest'unione con Marco! - Perché avevo un bambino, dovevo curarlo. Invece è morto lo stesso; è morto a giugno. Ora, il diciotto, fa un anno. E da allora, Teodoro mio, non è entrato né un soldo né un po' di bene in casa! Mi devi credere su quell'anima innocente! (*Pausa*) Lui ora è disoccupato... e se non fosse per Maria... lasciamo perdere... Neppure Maria può far miracoli... Ma lui non guarda per il sottile... Che so, non è riconoscente né mortificato dal fatto di vivere alle spalle di mia sorella...

**TEODORO** Che tipo!

**ANNA** Dice che aspetta la ricchezza da un'invenzione.

*Marco nel frattempo fa il gradasso con Maria.*

**MARCO** E' un sistema sicuro, farò soldi a palate.

**MARIA** Speriamo!

*Anna continua a parlare in disparte con Teodoro.*

**ANNA** Va sempre dietro ad un ingegnere che dev'essere mezzo sposato.

**TEODORO** Dio li fa e poi li accoppia! -

**ANNA** (*sospira*)

**TEODORO** Scusa non dicevo certo di te, ma di certa gente...

**ANNA** Già! Quando vedo la gente che getta soldi per sciocchezze diventate cattive. Ma è mai possibile che ci dev'essere chi è senza pane e l'arricchito di guerra che può permettersi qualsiasi lusso?

**TEODORO** Se ti capisco! Io la guerra l'ho fatta e ho visto tante persone morire per un metro di terra che poi veniva riconquistata dal nemico il giorno dopo! Tanti sacrifici per nulla. O meglio per ar-

ricchire chi si continua a fare i porci comodi suoi. Mi fa una rabbia!

**ANNA** Anche a me.

**TEODORO** Però, scusa, non capisco come tu ti sia potuta affiancare a quell'uomo che io spero di non dover incontrare mai più per tutta la vita.

**ANNA** Te l'ho detto: avevo il bambino malato e da sola non sarei riuscita a sbrigarmela. Poi... mi pareva che fosse arrivato il momento di sistemarmi, avevo bisogno, capisci? Invece...

**TEODORO** Invece niente, e da capo.

**ANNA** Ora Marco gira appresso ad uno che si fa chiamare ingegnere, per un sistema di scambi ferroviari. Non ci capisco niente... Spesso la notte non viene a casa, dice sempre per quel brevetto...

**TEODORO** Stanno aspettando a lui! *Anna ha un sussulto* Che c'è? Non ti senti bene?

**ANNA** Non è niente, passa subito.

**TEODORO** Siediti. Bevi un goccio d'acqua, hai la fronte bollente.

**ANNA** Sono proprio sfortunata! Ogni tanto debbo ricorrere a Maria. E lei non sempre mi può aiutare perché quando quel coso lì, il suo amico avvocato, non vuole non c'è verso. - Tu solo puoi fare qualcosa.

**TEODORO** Io? - E cosa?

**ANNA** Devi convincere Maco a rimettersi al lavoro.

**TEODORO** Vedrò

**ANNA** Ti prego, fallo per me.

**TEODORO** Ma tu lo sai che non è facile. Se lo faccio, ricordatelo è per te, non per lui...

**ANNA** Grazie!

**TEODORO** Se tu sapessi quello che mi ha combinato quell'uomo!... Mi lasciò solo a Taranto... Lui lavorava in un piccolo circondario ed io rimasi senza un soldo, senza un Cristo che mi aiutasse. Poi gli scrissi prima di partire, niente. Gli riscrissi da Crotona, niente! - Mi avesse risposto almeno una volta quel bastardo!..

**ANNA** Ti prego!

**TEODORO** Tranquilla. Ho deciso di non pensarci più, e ora non voglio guastarmi la festa per lui!

**ANNA** Parlami un po' di te.

**TEODORO** Ora io abito a Posillipo, potrai venire qualche volta a trovarmi, c'è una bella vista da me.

**ANNA** Ci verrò.

**TEODORO** Dovrai venire però di domenica, se vuoi essere sicura di trovarmi a casa.

## XV

*Anna è stesa sul letto. Teodoro è seduto ai piedi del letto stesso. Marco in piedi.*

**MARCO** (*a Teodoro*) In te si sovrappone il desiderio di aiutarla, praticamente, e il desiderio di possederla. Quale dei due sentimenti sia più spontaneo, non lo so.

**TEODORO** E con questo?

**MARCO** So solo che sotto il desiderio di aiutarla, c'è anche quello di mortificare me, per farmi sentire un incapace, un fallito.

**TEODORO** (*si alza di scatto*) Anche se fosse?

**MARCO** Non sono stato forse io l'unico ad aiutarla quando aveva bisogno

*Anna interviene con un cenno nella disputa che rischia di degenerare.*

**TEODORO** Ora potrò aiutarla io: non la farò lavorare, non le farò mancare nulla.

**MARCO** Voglio proprio vedere!

**TEODORO** (*Ad Anna, parlando di Marco*) Capisci? Non dovrai guardarlo più in faccia!

**ANNA** Ti prego, fate pace. Non impuntarti, ché questa situazione così tesa può essere un male per tutti, mentre è così necessario tra noi l'accordo e la pace. Tu mi devi capire, fallo per me.

**TEODORO** E va bene!... Se va bene anche a lui...

**ANNA** Marco è d'accordo, non fa tante storie.

**TEODORO** Lo ami sul serio?

**ANNA** Voglio bene a tutti e due.

**TEODORO** E che cosa senti per me?

*Anna non risponde, chiude gli occhi. Marco nel frattempo ha preso a leggere il giornale.*

**MARCO** Lo sciopero dei metallurgici ha provocato dei disordini in città. Le strade appaiono deserte, perlustrate da carabinieri a cavallo. Nelle vie principali, agli imbocchi dei vicoli, vi sono picchetti armati, nei palazzi dai cortili più spaziosi vi sono acquarterati interi reparti dell'esercito...

**TEODORO** Io dovrei essere lì, coi compagni in lotta.

**ANNA** (*con voce flebile*) A che scopo?

**TEODORO** Il quindici per cento di aumento sul salario, ecco. Io guadagno dodici lire, dunque il quindici per cento sarebbe: uno e venti più sessanta, la metà, e fanno... uno, uno e ottanta. Dodici più uno e ottanta guadagnerei allora tredici e ottanta? Pascotti ne guadagnerebbe quindi diciotto e sessanta.

*Anna ripete sempre flebilmente:*

**ANNA** A che scopo?

**TEODORO** Bisogna darsi da fare, Cristo! - Una coscienza operaia ci vuole. Molti non ce l'hanno: ecco la deficienza del proletariato.

**MARCO** Il proletariato è deficiente perché non riesce ad industriarsi per un avvenire migliore. - E che ci vuole a fare i quattrini? Basta saperci fare, no?

**ANNA** Anche in tre persone si può stabilire una vita ordinata.

**TEODORO** E tu ci sai fare, no? S'è visto come li sai fare i quattrini.

**MARCO** E' solo una questione di tempo.

**ANNA** Disaccordi tra di noi non ve ne debbono essere. Ognuno caccia un tanto di soldi per mangiare, e tutti mangeremo alla stessa ora. Così si risparmia! - Poi, quando saremo diventati qualche cosa... (*tossisce*).

*Teodoro e Marco si avvicinano preoccupati al letto.*

**ANNA** Siete i miei due amanti-bambini.

*Marco la bacia sulla bocca come n preda ad un raptus erotico. Teodoro si ribella.*

**TEODORO** Lasciala in pace. Bisogna lasciarla guarire.

**MARCO** Potevi pensarci prima, no?, che bisognava lasciarla in pace.

**TEODORO** Che intendi dire?

**MARCO** Potevi evitare di metterla incinta, ecco che cosa voglio dire.

**TEODORO** Se non la smetti di fare la bestia con lei... in questo momento, poi, che sta male...

*Anna allunga una mano per sfiorare Teodoro e placare la sua ira.*

**ANNA** Tu Marco lo conosci: è nervoso, strilla per niente: non si riesce mai a capirlo. Ora parla in un modo, ora in un altro. Mi diceva... Ma tu ora devi fare pace. Io non ho più la forza di combattere.

**TEODORO** Lo farò, vedrai. Sempre che lui non ricominci a fare il cretino come al solito!... Per conto mio...

**ANNA** Sì, lo devi fare. Fingi, se non ti senti di farlo sul serio. Io non ce la faccio più. Vado giorno per giorno sempre più giù. Sono sfortunata... Mi sento venir meno le forze, il cuore...

**TEODORO** Ma sono crisi passeggere... Vedrai. Passerà presto anche questa, come sono passate le altre.

**MARCO** (*come recitando 'brechtianamente' una didascalia*) Anna chiude gli occhi, come se dormisse. In realtà è morta.

**TEODORO** Quel che è fatto, è fatto. Per noi, individui, non dobbiamo preoccuparci. Ora dobbiamo pensare a noi classe, in quanto classe. Capisci che cosa voglio dire?

*Si sente battere su una macchina da scrivere. Voce-off dello scrittore: La notte è ormai calata e avvolge tutto il cantiere nello stesso sfondo scuro... e lui piange, come un bambino che abbia perduto qualcosa.*

I muri bianchi paiano due fogli d'argento.

La gru nera è una grande forca.

Nel fondo del cantiere, la locomotiva e i carrelli, uno dietro l'altro, sono tanti plotoni di soldati.

Teodoro siede su una panca.

Perché Anna non glielo aveva detto di essere malata?

Avrebbe potuto farla felice se solo fosse stato meno orgoglioso.

E' di Marco la colpa, pensa, ora però tocca a lui scontare la morte di Anna solo perché non è stato capace di dominare, di obbligare Marco.

Ha sudato. Il vento leggero della notte lo fa rabbrivire.

Anche Anna è perduta.

Non gli resta più niente, è perduto anche lui.

Ed ora?...



## FINALE

## NARRATORE:

Teodoro siede, socchiando gli occhi al piacere del riposo. Sente che nell'altra stanza dell'acqua cade in una bacinella, con un suono continuo e allegro che gli procura un senso di sollievo, ma allontana sempre di più il letto, che s'erge bianco come una zona di riposo e di morte. La fronte gli si imperla di sudore. A chiudere gli occhi gli pare che il suo corpo si gonfi, mentre il letto nella mente diventa sempre più piccolo. Suda, col capo chino sul petto: l'odore nauseante dei suoi panni gli torna alle nari e nella mente gli appare il suo corpo sempre più grosso e disfatto.

Solo il viso gli è rimasto, quel maledetto viso da bambino, tutto il resto è perduto, l'anima e il corpo, lasciati chissà dove per sfuggire a quel senso d'oppressione che lo ha inseguito per tutta la vita. Ora rinunciarebbe a tutto se lo lasciassero cadere su quel letto, che si stacca col suo piano bianco dal parato a fiori rossi. Invece il tormento si

prolunga, poiché tutto avviene con lentezza. Ora l'acqua non cade più nella bacinella, ma si sentono passi grevi sull'impiantito, di chi porta un peso superiore alle proprie forze, poi uno zolfanello strofinato più volte su una superficie ruvida, il soffio aspro del gas non ancora acceso, ed un piccolo scoppio. Teodoro già dorme sulla sedia e quei fatti, quei rumori nel sogno si mescolano ai ricordi: tre uomini con le maglie a righe rosse nel cantiere pieno di sole gli danno dei soldi: ma ridono di lui vigorosamente tossendo, e lui scappa, sulla banchina che brucia dal sole; e i tre uomini gli sono sempre davanti, che ridono. Riesce ad acchiapparne uno per il collo e a conficcarlo in una parete, come un chiodo; e poi il secondo; e poi il terzo; ma le teste grigie degli operai si muovono sempre; ed egli dà colpi sulle teste di quei chiodi, che sono diventati tanti e tanti, conficcati sul muro bianco, immenso.

Buiò.

FINE

**Bernari: la scrittura come fedeltà a un demone infedele**

Meno di un anno prima della sua scomparsa (1992) uscì presso la Nuova ERI quello che credo sia l'ultimo libro di Carlo Bernari apparso lui vivo: *Non invidiate la loro sorte*. Si tratta dei resoconti veloci e scanzonati di incontri fugaci o di lunghe frequentazioni che Bernari ebbe tra gli anni Quaranta e i Cinquanta del secolo scorso con gli scrittori italiani più in vista, considerati alla luce della "categoria" (così poco filosofica) della Necessità Economica, che soprattutto nel nostro paese novanta volte su cento obbligava (e ancora obbliga) i letterati a un ingrato lavoro alimentare. Nel libro bernariano quella del secondo mestiere costituisce per quasi tutti i suoi colleghi una croce insopportabile, una condanna o una nemesis il cui Cristo severamente profetico è l'indigentissimo Cardarelli, col cappotto sulle spalle anche d'estate, "giudice dalla sentenza inesorabile" con l'eterno dito indice "levato in aria".

*Non invidiate la loro sorte* ripropone un Bernari giornalista, anche lui perciò lacerato tra un lavoro primo (quello dello scrittore) e un lavoro secondo (quello dell'elzevirista, del cronista culturale, dell'intervistatore): in qualche modo, si direbbe, da "operaio" della scrittura. E appunto il suo romanzo-stemma, *Tre operai*, che impose l'esordiente narratore non ancora venticinquenne come un talento sicuro, era uscito nel febbraio del 1934 nella rizzoliana collana dei "Giovani" diretta da Zavattini. Come cinque anni prima il Moravia degli *Indifferenti*, Bernari era uno che non stava al gioco. Nella nota che segue la ristampa del 1965, lo scrittore chiarisce le ragioni della sua avversione al narrare elegiaco-memoriale e alla scrittura calligrafica, identificandoli soprattutto nella sfida che occorreva lanciare a quel "travestimento della paura" che era il fascismo: "Col senno di poi, posso anche speculare per assurdo intorno a questo ripudio, avanzando l'ipotesi paradossale che più perfetto era il prodotto artistico, nella linea dell'evocazione del privato, più ne traeva vantaggio il vitalismo fascista: cui era pur necessario un termine negativo, ma non distruttivo, per dialettizzarsi. Per trovare questo termine distruttivo dovevo dunque concedermi un margine minimo come scrittore: lesinare spazio alla fantasia, all'invenzione, e largheggiare in compenso nei confronti del giudizio storiografico, che mi appariva assai più liberatore".

Intenzioni di poetica e sorda ribellione politica vengono così a coincidere in *Tre operai* proprio in termini di scrittura: una scrittura tutta seccamente zumata al presente storico, con rari arretramenti al passato o all'imperfetto. Un tempo vetrino, a suo modo implacabile, quasi epigrafico, fin dall'incipit: "E' domenica, di marzo. Luigi Barrin e il figlio Teodoro sulla via Poggioreale. In fondo, il cimitero coi suoi alberi folti e neri, poche nuvole gelate nel cielo chiaro. Nella piazza Nazionale vi sono due baracconi da fiera e un organetto che suona lentamente la Marsigliese. Vecchi cartelloni di propaganda elettorale pendono fradici dai muri. 'Ora ti mostro la fabbrica, così domani ti saprai regolare' ha detto stamattina Luigi Barrin al figlio, che ha fatto assumere nella lavanderia dove è capoperaio". C'è un'allure da sceneggiatura cinematografica, funzionale e fattuale. La prosa d'arte, il belletterismo del "capitolo" tanto caro a rondisti e *catafalqui* vari, sono battuti in breccia a favore di un nuovo dinamismo, sotto lo sguardo di un occhio che non vuole solo contemplare ma vedere dentro, capire, contribuire a un mutamento possibile.

Un "irregolare" e un "clandestino": ecco cos'è il primo Bernari, secondo l'autodefinizione che si può leggere nell'*Inchiesta sul neorealismo* (a cura di Carlo Bo, Roma 1951). Un clandestino via via sempre più presente e capace di assumere un profilo definito, nella *fiction* narrativa, nella poesia, nel reportage, nel giornalismo: e sempre mantenendo ferme le sue coordinate di fondo, opera dopo opera, intervento dopo intervento, al dilà delle differenze dei generi di volta in volta praticati e di quel tanto di sperimentalismo che sicuramente lo scrittore napoletano si portò sulla pelle dall'esperienza francese che fra il 1930 e il 1932 gli fece vivere da vicino la crisi del movimento surrealista divaricato in due ali (la sinistra "politica" e la destra "letteraria"). Sono gli anni a cui risalgono i suoi rapporti con gli uomini più rappresentativi dell'avanguardia (Breton, Ara-

gon, Eluard), e che non passarono certo senza conseguenze sulla spavalderia sintattica del suo romanzo di esordio, o – in seguito – sulla disinvoltura (una disinvoltura assolutamente consapevole e rigorosa) della sua poligrafia. Da *Quasi un secolo* (1940) a *Prologo alle tenebre* (1947), da *Speranzella* (che gli valse il Premio Viareggio 1950) a *Domani e poi domani* (1957); dal *Gigante Cina* (1957) a *Era l'anno del sole quieto* (1964), fino a *Le radiose giornate* (1969), a quel delizioso *entr'acte* di poesia che è *26 cose in versi* uscito da Scheiwiller nel 1977 (e del quale mi piace ricordare almeno due tratti: il *Frammento* 1927, che esprime con bruciante velocità il male di vivere di quell'epoca cupa: "Vittoria, dici? E stringi / il pugno fremente. / Aprilo, adesso, e cosa scorgi / dentro? / Una ragnatela pallida, / più pallida quanto più / la stringi, / di linee e rughe / e di interstizi / che dicono chi sei, / quanto sei vivo; / e, come gli altri, morto"; e il bellissimo omaggio alla città natale, in dialetto napoletano, intitolato *Napule è tutta rampe*), fino ai libri dell'ultima stagione, che utilizza in modi straniati il traliccio del poliziesco (*Un foro nel parabrezza*, 1971; *Il giorno degli assassini* (1980), il percorso di Bernari – anche quando pare legarsi più fortemente alla cronaca e al vissuto del costume napoletano – obbedisce alla necessità intellettuale e riflessiva di un superamento dei dati immediati della materia, in un linguaggio articolato e composito, giocato su livelli complessi e inclinazioni ambigue, imprevedibili, sgungine, impegnato costantemente a scoprire e portare sotto una luce spettrale i recessi più nascosti delle cose e delle psicologie: tutto versato, perciò, più che sull'indagine dei fenomeni di superficie, sull'individuazione delle contraddizioni e dei traumi che scuotono gli strati profondi della società e degli individui.

In questa strategia e in questi esiti si coniugano così senza stridori le pulsioni ravvicinate dell'invenzione narrativa e la "distanza" del saggista. Non a caso Bernari ha sempre professato un'ammirazione incondizionata per un autore come Thomas Mann, il cui magistero non è certo estraneo a quel libro di saggi molto "neumanistici" intitolato *Non gettate via la scala* (1973). Versatilità e curiosità siglate da una grande coerenza: questa sembra essere la divisa di Carlo Bernari. Una divisa e un carattere dei quali lo scrittore era ben consapevole, se in un'intervista del 1970 raccolta da Emilio Pesce per il "castoro" dedicato all'autore di *Era l'anno del sole quieto*, egli afferma: "La somma di queste divergenze, o meglio, il tracciato che passa da divergenza a divergenza, lungo la mia opera, può costituire la linea di sviluppo del mio lavoro. E' dalla costante coerenza delle mie incoerenze che dipende la continuità, o quel che si dice enfaticamente: la fedeltà ad un certo dettato interiore? Forse... Posso dire soltanto che la mia fedeltà è a un demone infedele, che insorge quando più lo avrei detto obbediente. Vorrei aggiungere (ora che mi è dato vedermi un tantino in prospettiva e da una certa distanza), che le mie uscite più realistiche sono sempre state dominate da una tendenziosità interna, tanto interiore da diventare 'naturale' (così come l'ipermetropia è portato a vedere 'naturalmente' le cose allungate o schiacciate). Questa mia ipermetropia – diciamo così – intellettuale mi ha fatto vedere l'oggettività con uno spessore diverso dal reale".

Convinto che "ogni romanzo è una menzogna alla ricerca della verità", Bernari, dagli anni giovanili della stesura del Manifesto dell'UDA (Unione Distruttivisti Attivistici) con Peirce e Paolo Ricci, in cui si proclamava una concezione dell'arte anti-idealistica ma indenne dalle radicalità di stampo futurista, fino agli ultimi tempi del suo intenso lavoro, ha costantemente messo a verifica il suo socialismo di matrice latamente liberal-crociana su una realtà conflittuale, violenta ed equivoca, intrisa di scelleratezze pubbliche e di miserie private. Qui sta la radice del suo impegno di scrittore che, per penetrare nella carne di un presente acceso o in una zona di storia ancora prossima, complesse e enigmatiche, non si stanca di elaborare strumenti linguistici altrettanto complessi e tutt'altro che assertivi, in una sorta di sospensione e di *mise en abime* che rifugono da ogni schematismo ideologico per affidarsi invece a un'inflexibile ragione laica e a valori di scrittura realizzati per durare, con costanza amorosa e fabbrilità di artigiano espertissimo, oltre il consumo e i venti effimeri delle mode, oggi più che mai improntate al flusso dell'*one-way*.

Mario Lunetta

