

# RIDOTTO



**SIAD • Società Italiana Autori Drammatici**

MENSILE • NUMERO 7/8 • LUGLIO/AGOSTO 2010

# RIDOTTO

**Direttore responsabile ed editoriale:** Maricla Boggio

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

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

## Indice

<b>EDITORIALE</b>		
<b>ETI - Ente Teatrale Italiano la riflessione della SIAD</b>		pag 2
<b>RICORDO</b>		
Maria Letizia Compatangelo, <b>Per Maddalena</b>		pag 3
<b>LIBRI</b>		
Maricla Boggio, <b>Breve storia del teatro, di Luigi Lunari</b>		pag 6
Mario Lunetta, <b>I Teatronauti del Chaos, la scena sperimentale e postmoderna in Italia (1976-2008)</b>		pag 8
di <b>Marco Palladini</b>		
<b>NOTIZIE</b>		
Maria Letizia Compatangelo, <b>To be or not to be: un sogno e il piacere di fare teatro</b>		pag 10
Stefania Porrino, <b>Tra prosa e musica al Teatro Ghione</b>		pag 13
Maricla Boggio, <b>Fratti e gli autori italiani</b>		pag 15
<b>LIBRI</b>		
Giulio Baffi, <b>Fortunato Calvino, la sua drammaturgia</b>		pag 16
<b>PREMI</b>		
<b>Premio Calcante XII edizione</b>		
<b>Premio Tesi di Laurea</b>		pag 19
Ombretta De Biase, <b>Premio Fersen</b>		pag 20
<b>AMICI DEL TEATRO</b>		
<b>Il Festival Nazionale d'Arte Drammatica di Pesaro</b>		pag 21
<b>TESTI</b>		
Gianni Guardigli, <b>Scendono le parole suonano le campane</b>		pag 22
Maricla Boggio, <b>Produrre spettacoli è il fatto culturale che concretizza i sogni</b>		pag 26
Isabella Peroni, <b>Una passione, un premio</b>		pag 27



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 58° - numero 7/8, luglio-agosto 2010**

**finito di stampare nel mese di luglio**

**In copertina:** *Una scena da "Esculapio al neon" di Luciano Folgore, musiche di Ennio Porrino, costumi di Margari Onnis, regia di Stefania Porrino*

## ETI – ENTE TEATRALE ITALIANO

*La riflessione della SIAD di fronte a una decisione ministeriale  
drastica e priva di possibilità interlocutorie*

La situazione in cui si trova la cultura italiana e il teatro in particolare trova ogni persona impegnata nel rispetto della democrazia e della libertà a manifestare un senso di profondo disagio. Ma l'impegno a rispettare democrazia e libertà rischia di confinarsi a formalismi che permettono a forze più dirompenti e meno rispettose di avanzare con lo sbandieramento di consensi di varia e non classificabile natura.

Non si tratta più di discutere l'entità di una sovvenzione, il sostegno alla ricerca, l'appoggio allo sviluppo delle scuole – di livello normale e di alta specializzazione –; si tratta di constatare una pervicace volontà di azzeramento di quelle fonti di comunicazione, dialogo, arricchimento creativo, riflessione e approfondimento, che consentono alle persone di vivere pienamente la loro umanità

e di potenziare la propria creatività. Si umilia l'umanità delle persone, che diventano oggetti facilmente manovrabili, succubi di facili allettamenti, di clientelari e decostruttive fonti di spettacolo, in cui il teatro in particolare, che per sua specificità è il più forte elemento di elevazione e di circolazione di pensiero e di emozioni, viene abbassato al rango di intrattenimento corrivo, affidato soprattutto ai mezzi televisivi di meno apprezzabile livello.

Per questi motivi, la notizia della cancellazione dell'ETI provoca in chi lavora in ambito teatrale, o del teatro sente la fonte di spiritualità, il rifiuto a tale conacellazione, anche se molte sono le ragioni per cui l'Ente dovrebbe essere riconsiderato.

Questa, su tale decisione ministeriale, la sintetica formulazione della SIAD:

“MENTRE ESPRIMIAMO INDIGNAZIONE  
PER LA SOPPRESSIONE DELL'ETI,  
PUR NELLA CONVINZIONE  
CHE QUESTA ISTITUZIONE NECESSITI  
DI UN RIPENSAMENTO  
E DI UNA CONCRETA RAZIONALIZZAZIONE  
DEL RUOLO E DELLE ATTIVITÀ DA SVOLGERE,  
IN RELAZIONE ALLA VALORIZZAZIONE  
DELLA CULTURA TEATRALE ITALIANA,  
SIAMO ALTRESÌ PROFONDAMENTE PREOCCUPATI  
PER L'ASSENZA DI UN CIRCUITO PUBBLICO NAZIONALE  
E PER IL RUOLO DI PROMOZIONE DEL TEATRO,  
DELLA DRAMMATURGIA ITALIANA,  
DELLE ATTIVITÀ CULTURALI COMPLESSIVE,  
CHE L'ETI HA SVOLTO NEI MOMENTI  
MIGLIORI DELLA SUA STORIA”.

## PER MADDALENA

*Maddalena Falucchi ha rappresentato per il teatro italiano un punto di riferimento ricco di disponibilità e di possibilità realizzative, in un panorama privo di risorse di vera volontà di dialogo e collaborazione. È stata anche autrice sensibile, attenta ad una drammaturgia straniera che attraverso di lei diventava anche nostra*

### Maria Letizia Compatangelo

Il 27 giugno Maddalena Falucchi ci ha lasciato per sempre. Una carissima amica che ha lasciato un vuoto profondo in tutti coloro che le sono stati vicini, perché era una persona veramente fuori dell'ordinario, come donna e come teatrante.

Forte e volitiva, intelligente e appassionata ma anche divertente e ironica, Maddalena ha speso la sua vita nel teatro e per il teatro, al quale – non è retorica – ha continuato a pensare sino all'ultimo, sempre con lo stesso desiderio di realizzare qualcosa di bello e costruire qualcosa di duraturo.

Maddalena era un vulcano di idee con la rara capacità di tradurle in pratica: con fatica, con tenacia e dedizione. Unendo alla sua fondamentale attività di regista quella di instancabile e generosa organizzatrice culturale, riusciva a coinvolgere ed appassionare in entrambe artisti e colleghi, con ognuno dei quali sapeva instaurare un legame speciale, che quasi sempre finiva per travalicare il fatto professionale e trasformarsi in una solida e profonda amicizia.

In teatro, si sa, ci si incontra e ci si lascia, ma questo con lei non avveniva: Maddalena, nonostante le sue critiche severe e i suoi distacchi, era fedele, e con leggerezza e allegria sapeva sempre tornare sui suoi passi e riprenderti nella sua vita, in una continua osmosi tra realtà e teatro che determinava immancabilmente attorno ai suoi progetti un humus culturale fertile e vivace, da cui tutte le persone che hanno collaborato con lei sono sempre uscite arricchite e maturate.

Raffinata intellettuale e profonda conoscitrice delle culture francese, anglosassone e americana, ha creato e diretto – talvolta scrivendo, talvolta traducendone i testi – spettacoli emozionanti, sempre caratterizzati da una grande attenzione alla contemporaneità, della scrittura e/o delle tematiche.

Tra questi mi piace ricordare *Bagno turco*, di Nell Dunn, *Fahrenheit 451*, di Bradbury, *Svolta pericolosa*, di Priestley, l'ironico e sorprendente *Ricamo in nero*, scritto con Francesca Satta Flores, lo struggente *La cognizione dell'amore... altrove*, scritto con Patrizia La Fonte, i più recenti, intensissimi *Masked*, dell'israeliano Hatsor, e *Di a mia figlia che vado in vacanza*, della francese Denise Chalem.

Regista, autrice, organizzatrice e produttrice Maddalena era una teatrante a tutto tondo, come ai tempi



delle antiche famiglie del teatro, e in effetti aveva saputo costruire intorno a sé un nuovo tipo di famiglia teatrale, una famiglia di elezione, dove ciò che tiene uniti non è il legame di sangue ma l'adesione a un sogno comune: il sogno di un teatro migliore, con più spazi, più senso, più dignità. (in questa direzione sono andati anche i suoi sforzi come membro della Commissione Consultiva per la Prosa del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, e come membro del Direttivo dell'Associazione per il Teatro Italiano, sempre con la stessa lucidità e rigore, capacità di analisi e determinazione a portare avanti ciò che riteneva giusto).

Fulcro di questa "famiglia" teatrale era la cooperativa «Il Carro dell'Orsa», fondata nel 1995 e da lei diretta, attorno alla quale si sono avvicendati centinaia tra artisti e tecnici, una realtà produttiva e soprattutto creativa che si è sempre caratterizzata per la qualità del progetto culturale e lo spazio dato ai nuovi talenti, sia nel campo della recitazione, sia in quello della scrittura.

Tutti noi amici e colleghi la ricordiamo al timone del Carro dell'Orsa tenere duro con coerenza e con fatica, portando avanti anno dopo anno scelte coraggiose, prima fra tutte l'attenzione al lavoro degli autori contemporanei, con particolare riguardo alla drammaturgia femminile.

Con Maddalena ho condiviso molte stagioni della vita, ed è veramente impossibile enumerare qui tutti i progetti, gli spettacoli, i convegni, le mostre, i laboratori e gli eventi a cui ha dato vita in teatro, in radio, in televisione e nelle Istituzioni, ma non posso non

Maddalena  
Falucchi

ricordare almeno uno dei momenti più significativi in cui l'intellettuale, l'autrice, la regista e l'imprenditrice che erano in lei si sono fuse armonicamente per dare corpo alla bellissima esperienza dei "Miti", quando sul Carro dell'Orsa sono montate contemporaneamente dieci autrici, per due progetti spettacolo da lei ideati: *Elena e le altre* (1999-2000) e *Lo specchio di Narciso* (2000-2001). In totale venti serate di spettacolo sulle figure mitologiche femminili e maschili, con monologhi espressamente commissionati e replicati più volte a Roma, al Teatro Abaco, al Teatro del Fontanone al Gianicolo e al Teatro Caffè Noteghen.

Un'esperienza di scrittura su commissione unica e assolutamente positiva, che si è tradotta in un momento di confronto e di scambio tra autrici, attrici, attori, tecnici, musicisti e studiosi di straordinaria intensità e ricchezza e che personalmente mi ha por-



a cui non si poteva restare indifferenti, una combattente del teatro, e per il teatro, che ci mancherà. Che già ci manca. Immensamente.

"Di a mia figlia che vado in vacanza" di Denise Chalem con Grazia Di Michele e Alessandra Fallucchi



Alessandra Fallucchi in "Svolta Pericolosa", di Priestley

Masked, da sinistra, Fabio Pappacena, Michele Degirolamo e Massimiliano Mecca tutte regie di Maddalena Fallucchi

tato a scrivere uno dei miei testi più belli, *Aquila sapiens sapiens – Canto per Prometeo*, copione più volte premiata e pubblicata, che dopo il battesimo nella rassegna del Carro dell'Orsa, è stato scelto da Calenda e prodotto dal Teatro Stabile del Friuli.

Un testo e uno spettacolo che non sarebbero mai nati senza Maddalena, le sue idee e la sua capacità di realizzarle con quella creatività e generosità che metteva in tutto ciò che faceva, le stesse che ha immesso, a contatto con i giovani, nel suo lavoro di formatore teatrale, come direttrice artistica di progetti e eventi per l'Assessorato alle Politiche Educative e Scolastiche del Comune di Roma e più recentemente come responsabile delle Attività Formative del Teatro di Tor Bella Monaca.

Con Maddalena se ne va una figura di rilievo della regia e della produzione culturale italiana, una donna



Da sinistra: Angelo Longoni, Maricla Boggio, Maddalena Fallucchi ed Ennio Coltorti durante un incontro al Burcardo, sulle tematiche giovanili, a cui aveva partecipato Maddalena segnalando il suo impegno attraverso le iniziative del Teatro di Roma a Torbellamonaca

# DALLA PARTE DI CHI CREA

## **AL SERVIZIO DEGLI AUTORI TEATRALI E RADIOTELEVISIVI**

**La Sezione Dor della Siae (Opere Drammatiche e Radiotelevisive) tutela le opere teatrali, di prosa e musicali, le opere analoghe e quelle create appositamente per la radio, la televisione o altri mezzi di diffusione. La Sezione rilascia le autorizzazioni per l'utilizzazione del repertorio ad essa affidato, provvedendo all'incasso ed alla ripartizione dei diritti d'autore. Presso la Sezione Dor, inoltre, è attivo il deposito di format inediti.**



Società Italiana degli Autori ed Editori

[www.siae.it](http://www.siae.it)

## BREVE STORIA DEL TEATRO, DI LUIGI LUNARI

*Un autore che ha praticato il teatro in tutte le sue sfaccettature - tranne che quella dell'interpretazione attoriale - racconta in sintetiche pagine il percorso del teatro attraverso i millenni e spiega perché esso non può essere cancellato*

Maricla Boggio

Articolata in otto capitoli, cinque per la prima parte, tre per la seconda, "Breve storia del teatro" offre al lettore un panorama delle vicende teatrali, a partire dalla Grecia Antica, che non hanno niente da spartire con le sintetiche storie preparate da professori o giornalisti sull'argomento. Perché è molto di più. Luigi Lunari il teatro lo pratica praticandolo in molte sfaccettature di tale attività da più di mezzo secolo, e direi che non ha ancora terminato di sviluppare una sua vivace e al tempo stesso profonda capacità di intervenire, sia come autore che come studioso, critico e addirittura consigliere di quei tanti che ignorano del tutto che cosa sia il teatro – sono molti più di quanti riteniamo, anche fra laureati ed apparentemente colti –. È l'angolazione da cui parte Lunari a suscitare attese di rivelazioni, perché l'Autore individua gli interrogativi attraverso cui sviluppare la materia, senza dover seguire un banale e prevedibile, quanto lungo e sempre insufficiente, corso della storia.

Ecco allora, nitidi, i capitoli: Nascita del teatro: come e perché; L'attore: storia; L'attore: teoria; Teatro e società; Il testo teatrale, e che cosa farne; La letteratura drammatica: dalla Grecia al Medioevo; La letteratura drammatica in Italia; Le letterature nazionali. Attraverso tali capitoli, il lettore va a poco a poco formandosi un'idea della funzione del teatro in rapporto all'individuo e alla società, alle credenze, alla politica, e in simili contesti realizza i mutamenti del teatro in rapporto all'ordinamento civile, con il quale sempre esso fa i conti, sia che gli si adegui, come ad esempio agli inizi, risultando una sorta di rito collettivo legato a forme di religione, sia che vi si ribelli criticamente, come avviene in alcuni momenti storici ma anche e soprattutto in tempi attuali, come nel teatro di Brecht o in quello di Dario Fo, tanto per citare due esempi che attonano a due precisi campi distinti, quello della drammaturgia per l'autore tedesco, e la funzione dell'attore per Fo. Ma le cose non sono poi così semplici, in quanto Brecht è sì critico, ma vien poi a sua volta interpretato da regie e attori, mentre Fo gestisce di suo l'ambito drammaturgico inserendovi la sua determinante funzione interpretativa, e così via.

Lunari discorre dei temi con un linguaggio sempli-

ce ma non corrivo, ricco anzi di ironia e di intenti pedagogici ma non indottrinanti; rivela la sua predilezione per l'ambito realistico di un teatro che si immedesima quanto più è possibile nelle forme in cui si manifesta la società, per un discorso diretto verso il pubblico; diffida insomma di quanto possa allontanarsi secondo stili surrealistici, simbolistici, ermetici, futuristi ecc., pur riconoscendo a tali forme di letteratura drammatica il diritto ad esercitare il loro ruolo. Si tratta, a nostro avviso, di una





Luigi Lunari

simpatia che l'Autore manifesta seguendo una sua tendenza di drammaturgo, che bene ha sviluppato in alcune opere che da decenni sono rappresentate in molti palcoscenici di tutto il mondo, fra queste in particolare "Tre sull'altalena" tradotta in una trentina di lingue.

L'esperienza personale dell'Autore si manifesta a ragione anche nelle osservazioni relative alla regia, come criterio di interpretazione di un testo scritto. Il lavoro svolto in più occasioni con Strehler gli offre la possibilità di portare esempi illuminanti circa la messa in scena di testi apparentemente interpretati "così come sono", modo di dire piuttosto sommario con cui – cito lo stesso Lunari – un uomo di teatro come Luca De Filippo sosteneva di operare nei confronti dei testi di suo padre. Lunari dimostra come il "così com'è" va a sua volta interpretato. L'esame critico di una situazione ambientale come quella di Chioggia – in relazione alla regia di Strehler de "Le baruffe chiozzotte" –, dove i pescatori vestono panni pesanti e scuri, le case sono basse, e quasi tutti i giovani sono orfani di padre, pone interrogativi sostanziali su quel "così

com'è" che deve tener conto di una situazione sociale, logistica, economica ecc., mettendo da parte una volta per tutte l'ovvietà di un Goldoni visto come trine, pizzi, ricami e ciprie, assai in uso prima dell'impegno critico di Strehler. Il tema della regia si intreccia in maniera assoluta con quello della società in cui essa si manifesta. Ecco allora l'indicazione lunariana, che riguarda la diversificazione delle società moderne, l'esigenza di adeguarsi a stili di vita, pubblici aristocratici, borghesi, studenteschi, operai ecc., pur mantenendo intatto il rispetto della scrittura del testo. E altrettanto illuminante è la descrizione di quanto Strehler fece sulla "Trilogia della villeggiatura", tagliando tutti gli a parte e i monologhi, poiché dal contesto ben interpretato secondo quelle parti tagliate, vere e proprie didascalie poste dall'autore per agevolare attori sempre in corsa per le rappresentazioni, mentre in un contesto più disteso nel tempo e più approfondito, esse non servono più.

Arrivando verso la fine del libro si rimane con il rincrescimento di tutto quanto l'Autore avrebbe potuto dire a proposito di una drammaturgia italiana attuale. Egli si limita, credo anche per mancanza di ulteriori spazi, a delineare un Teatro cattolico ed uno marxista, affidando a Diego Fabbri la rappresentanza del primo – perché però non citare, almeno qui, Orazio Costa Giovangigli, regista e maestro, ignorato nell'elenco dei registi di valore, dove assieme a Strehler e a Visconti avrebbe potuto figurare? –, mentre al secondo viene riproposto Fo, insieme a Franco Parenti e a Luigi Squarzina (che di Costa fu allievo). Fra gli autori attivi oggi l'elenco è ristretto e carente. Tuttavia sono messe in evidenza le difficoltà in cui il teatro si dibatte ai nostri giorni: mancanza di sostegno economico da parte degli organismi preposti allo sviluppo della cultura, insofferenza del pubblico a sostenere spettacoli più lunghi di un'ora un'ora e mezza a causa dell'abitudine all'intrattenimento televisivo che ha ridotto i margini di tolleranza; il rischio a mettere in scena autori nuovi, quando il confronto permane fra questi e l'intera produzione drammaturgica di tutti i tempi e di ogni paese (argomento su cui Lunari si diffonde con competenza). Secondo noi, Lunari dovrà senz'altro approntare un'altra "breve storia". Ma questa, già uscita, la segnaliamo con calore.

*Luigi Lunari, Breve storia del teatro, Tascabili Bompiani*



## I TEATRONAUTI DEL CHAOS LA SCENA SPERIMENTALE E POSTMODERNA IN ITALIA (1976-2008)

*Di intrinseco valore, il libro di Marco Palladini supera l'episodicità della recensione facendosi analisi testuale e giudizio sul mondo*

Mario Lunetta

Recensire uno spettacolo teatrale, cioè qualcosa di Reffimero eppure di intrinsecamente “biologico” che nei casi giusti ha la forza di emanare esalazioni che non cessano di intridere la memoria del recensore, è una modalità di approccio critico che sembra condannata a un'esistenza provvisoria, a un servizio caduco. Un'incursione, un'azione di comando, non una battaglia di lunga durata. Ma quando il recensore pratica i singoli episodi del suo esperire come una strategia sottesa a un metodo compiendo onestamente e a viso aperto le sue scelte, manifestando le sue predilezioni e i suoi rifiuti, il suo circoscritto intervento assume una consistenza non più episodica, legata al momento, alla circostanza specifica, allo Spirito del Tempo e alle voghe. Cade l'aura, per lasciare spazio all'energia di un pronunciamento che, superando i limiti dello spettacolo considerato, si fa analisi testuale e giudizio sul mondo.

Voglio dire che la figura dello “spettatore di professione” è, nella fattispecie più seria, quella di un personaggio che prende parte al gioco, si sporca le mani, butta ogni volta alle ortiche la sua specola di puro osservatore neutrale e asettico. Insomma, prende partito. Il problema, allora, è per lui (e per chi ai suoi pronunciamenti dà fiducia in quanto fruitore) mantenere la forza di non venir mai meno alla necessaria lucidità. E quindi, se un recensore, se un critico di tal fatta decide di raccogliere in volume i suoi interventi critici durante un lungo tratto di tempo, c'è un libro utilissimo che è anche un libro di intrinseco valore. E' appunto questo il carattere di *I teatronauti del chaos. La scena sperimentale e postmoderna in Italia (1976-2008)* di Marco Palladini, Fermenti Editrice, una raccolta di scritti che negli anni hanno visto la luce su quotidiani o riviste a stampa cartacea o in rete, e che oggi, a leggerli in blocco, pervengono a un effetto panoramico assolutamente non descrittivo ma di serrato ragionamento, di sintesi aperta. Palladini non è un critico che si accontenti. Al teatro chiede rigore, intelligenza, rettitudine, anche nello stravolgimento dei codici e delle tecniche. Storce la bocca solo davanti a prove di patente cialtroneria o a furberie che spacciano le scorciatoie per odissee tormentose e irrisolte. In lui l'amore per il teatro, vissuto su due piani (quello di chi lo fa e quello di chi lo legge, ogni volta ri-progettandolo, magari senza dirlo), si intriga con l'amore della scrittura poetica, narrativa, saggistica. Palladini, insomma, agisce anche su questo terreno da intellettuale-artista che non disperde più o meno brillantemente i propri eclettismi, ma li stringe in una complessità sempre disponibile e tuttavia terribilmente coerente.



Marco Palladini

Il libro lavora, nella prima parte, a “colpi di memoria” (per dirla con l'autore) esplorando con partecipazione, dopo un simpatico omaggio reso a Simone Carella, artista “strutturalmente irregolare, intermittente, epifanico” tra istinto e progettualità, le forti prove di Perriera e Rucello, il gruppo romano della Gaia Scienza, un irrefrenabile protagonista del teatro trash-critico come Victor Cavallo, il memorabile *Accademia Ackermann* di Sepe, Mario Martone, Mario Prosperi, i Magazzini Criminali, i recital di Carmelo Bene (che ovviamente, e giustamente, è insieme a Leo De Berardinis una delle icone mobili di più intensa presenza del libro), Cordelli autore e critico, Varetto, i lunari Remondi e Caporossi, Enzo Moscato, il “mistico” Eugenio Barba, il tagliente Pippo Di Marca, Carlo Quartucci, e ancora una quantità di intersezioni straniere di vario livello e qualità (Antunes Filho, Jean Fabre, Pina Bausch, Raul Ruiz, Thierry Salmon, poi dentro gli anni Novanta il Living, Bob Wilson, Peter Sellars, Grotowski, Berkoff, Sarah Kane, Nekrosius; con l'intermezzo della morte di Gassman (giugno 2000) e la citazione di Bene che dice del defunto Mattatore: “Era un fuoriclasse dell'inautentico. Non ha mai creduto a quello che faceva. Da qui il suo dispiego immane di energia”). E con straordinaria lucidità glossa Palladini: “Certo, Carmelo parlando di Vittorio traccia un autoritratto, epperò è in questa cruciale, contorta relazione che vediamo compiersi il trapasso e la reincarnazione del mattatore-pre-moderno gassmaniano nella macchina attoriale postmoderna di Bene, che nella sua effusione di artefice totale è come un buco nero che inghiotte tutti i sensi e i controsensi del far teatro. Bene ha inverato per negazione Gassman, ribaltando e sublimando la sua antropologia d'attore. ‘Poesia, la vita’, declamava Vittorio, ‘poesia è la

Remondi  
e Caporossi,  
Rem & Cap  
(1988)



Leo De Berardis  
in "I giganti  
delle montagne"  
di Luigi Pirandello

voce, il testo la sua eco' corregge Carmelo: due 'bestie da stile' del teatro opposte ed affini. Due tanto arcitaliani da essere dei completi alieni, quasi anormali metastorici. Per questo senza eredi possibili".

Di quell'irriducibile fabbricatore di segni e sensi d'avanguardia che è Pippo Di Marca è tracciato nel libro un ritratto assai vivido. Anche il teatro di narrazione (Paolini, Curino, Baliani, Celestini) vi trova spazio, pur se con progressive riserve. La simpatia del critico va invece *toto corde* alla consapevolezza di certa odierna crudeltà teatrale dentro la vita e le viscere, che ad. esempio, come in Nino Romeo, utilizza l'incesto furioso tra lingua e dialetto. Un NO deciso a Emma Dante, e un problematico consenso alla messa in scena di *Gomorra* di Roberto Saviano (regia di Mario Gelardi), preso anch'esso – malgrado tutte le buone intenzioni – in quella sorta di immobile gorgo consolatorio per cui la criminalità organizzata è una sorta di patologia "naturalmente" inerente al dna italico, un rituale ontologico di cui perfino gli applausi entusiastici rinnovano il malinconico esorcismo.

*I teatronauti del chaos* è gremito di nomi, di spettacolo

Compagnia  
Lombardi-Tiezzi,  
Amleto di Gio-  
vanni Testori  
(2003)



li, di situazioni più o meno memorabili che lo spazio di una recensione impedisce di citare partitamente (ma almeno presenze come quelle dei Raffaello Sanzio, di Frattaroli, di Sambati non possono essere trascurate). Ciò che importa sottolineare è piuttosto la mobilità saldissima di un pensiero critico progettuale e antinotabile, la cadenza con cui certi cardini di esso percuotono il tessuto della scrittura. Personalmente, ho sempre pensato che una prassi critica davvero adulta non possa non incarnarsi in una scrittura di consapevolezza responsabile. Nel caso di questo libro il corpo del testo assume la propria vincolata autonomia proprio in forza della qualità e dell'intelligenza della scrittura: e non è un caso, mi pare, che a due figure in diverso modo assai rappresentative di teatranti e di critici-autori come Giuseppe Bartolucci e Maurizio Grande, entrambi venuti a mancare, come per una maledizione simbolica, nel 1996, Palladini dedichi pagine di singolare, sofferta efficacia. Essi, così egli scrive, "sono a mio parere i più importanti rappresentanti di un'azione critica 'tensioattiva' ossia incline a scendere in campo, a tradurre l'ingegno teorico in prassi scenico-culturale, ad 'impicciarsi' e interpolarsi con la contemporaneità teatrale".

Nella *Nota dell'autore*, Palladini afferma: "Questo libro è, insieme, un racconto critico e un memoir. E' quindi in un certo senso un'autobiografia per interposti spettacoli, corpi, parole e visioni". E ancora, a ulte-



riore chiarimento: "Da pluridecennale osservatore non mi sono mai sentito un giudice, semmai un testimone, un appassionato, un complice che prova a riportare nella casa della memoria il filo rosso di un teatro visto, risognato e raccontato che probabilmente dice di più sul soggetto che resoconta che sull'oggetto *reported*". Non sono certo le parole di un recensore abilmente anodino. Sono quelle di un critico che è anche un poeta, uno scrittore invaso dalla letteratura e dalle passioni che questa mette in atto. E in questo senso, la ricca, dialettica prefazione di Antonio Attisani individua l'essenza del libro: un libro in controtendenza assolutamente esemplare, nella piatezza senza giudizio di troppa recensioneria a libro paga che infesta oggi ciò che rimane della comunicazione culturale a ridosso del nostro residuale teatro. Quindi, dice Attisani, non "come nel giorno per giorno, una incongrua recensione giudicante su opere che perlopiù sono una critica del giudizio, ma il romanzo del lato teatrale di una vita, della propria formazione permanente: il romanzo a chiave della sua visione del mondo".



## TO BE OR NOT TO BE : UN SOGNO E IL PIACERE DI FARE TEATRO

*L'autrice racconta come da un progetto nato quando frequentava la Scuola di Drammaturgia di Eduardo sia arrivata a realizzare un testo teatrale diventato poi uno spettacolo di successo*



La compagnia del Teatro Stabile di Trieste in una immagine d'insieme di "To be or not to be", regia di Antonio Calenda

**Maria Ietizia Compatangelo**

Ci sono idee, progetti, sogni che ognuno di noi tiene nel cassetto, pronti a saltar fuori alla prima occasione propizia. Scrivere e veder realizzare in teatro *To be or not to be* è un sogno che ho custodito a lungo dentro di me: la prima volta che vidi *Vogliamo vivere*, ovvero *To be or not to be*, di Ernst Lubitch, fu infatti nel 1981. Per caso, in una rassegna su Rai Due dedicata al grande regista ungherese. Io stavo appena cominciando a scrivere (frequentavo il primo anno della Scuola di Drammaturgia di Eduardo all'Università «La Sapienza» di Roma) e mi innamorai immediatamente dell'esilarante vicenda di una compagnia di attori polacchi che per una serie di coincidenze si ritrovano invischiati in una pericolosa azione di controspionaggio durante l'occupazione nazista della Polonia, dimostrando con coraggio di saper essere all'altezza della situazione anche là dove non c'è da rischiare solo qualche fischio ma la vita..

Pensai subito che sarebbe stato fantastico portare in teatro una storia così bella e divertente, una grande dichiarazione d'amore al teatro e al suo mondo apparentemente vacuo, infantile ed effimero.

Come autrice ho sempre scritto commedie nate da miei soggetti originali, convinta che un autore con-

temporaneo abbia il compito di parlare soprattutto del proprio tempo, e negli anni sono rimasta fedele a questo progetto di vita (anche quando ho scritto *La cintura di Ippolita* e *Aquila sapiens sapiens*, monologhi ispirati al mito greco, ho parlato del mio tempo), con una sola eccezione: il desiderio di adattare per il teatro *To be or not to be*, di Lubitch.

Passano gli anni e un giorno, parlando come succede con amici di sogni e di progetti, sono venuta a sapere da uno di loro, traduttore per l'Accademia d'Ungheria, che il soggetto di *To be or not to be* era stato scritto da un famoso autore teatrale ungherese, Melchior Lengyel, e che i suoi eredi vivevano qui, in Italia!

Di colpo il sogno che riposava nel cassetto, chiuso a doppia mandata dalla prospettiva di insostenibili trattative con le Majors hollywoodiane, ha ricominciato a bussare con insistenza, e tra alterne vicende non si è fermato finché non ho avuto tra le mani le diciotto pagine del soggetto: non si sarebbe più trattato di adattare il film per il palcoscenico, ma di scrivere completamente una nuova commedia, basandomi soltanto sulla traccia del soggetto originale. Un lavoro molto più impegnativo, ma in fondo anche più stimolante, una sfida che chissà dove mi avrebbe portato.

La data sotto il titolo, sul frontespizio, mi provoca

Daniela Mazzuccato e Giuseppe Pambieri, protagonisti dello spettacolo



una certa emozione: 1° Aprile 1940.

La seconda guerra mondiale era scoppiata da pochi mesi: in quell'aprile del 1940, Lengyel si era spinto scrivendo oltre il limite allora pensabile e con la preveggenza degli artisti e la forza iconoclasta dello sberleffo aveva irriso la potente macchina da guerra del Terzo Reich e tutta la Germania hitleriana, ma non poteva certo supporre quanto, di lì a poco, la realtà avrebbe spaventosamente superato la sua fantasia... altrimenti, come sia lui, sia Lubit-

ch hanno più volte spiegato, il film *To be or not to be*, del 1942, probabilmente non sarebbe mai venuto alla luce.

Se loro non potevano avere idea dell'orrore dei lager, io, invece, non potevo non tenerne conto: anche per questo ho dato a Greenberg, l'attore che sogna di recitare il monologo di Shylock, lo stato di ebreo, con tutto quel che di duro e doloroso ne consegue nell'arco della storia.

Scrivere *To be or not to be* per il teatro, benché sia stato un lavoro non semplice e diverso da quello a cui ero abituata, mi ha consentito ampi margini di libertà creativa. Il soggetto conteneva in sé tutto quello che avevo amato del film e che volevo riprodurre: il meccanismo esilarante, i colpi di scena, il carattere dei personaggi... persino la gag iniziale di Hitler che entra rispondendo ai saluti con "Heil to me!" (sino a farmi ipotizzare che il tanto osannato "Lubitch touch" fosse in realtà da riattribuire come "Lengyel touch")... ma un film è un film, e ora io dovevo ripensare tutto per lo spazio scenico.

Dovevo ricreare l'ensemble di una compagnia ma far risaltare i protagonisti – splendidamente interpretati da Giuseppe Pambieri e Daniela Mazzuccato – delineando il loro rapporto e le interazioni con gli altri personaggi, creando nuove gag e situazioni che mi portassero là dove dovevo arrivare, superando ogni volta tutta una serie di ostacoli per far vivere l'azione in uno spazio teatrale.

Dovevo riuscire a far parlare i personaggi con il linguaggio giusto per ognuno, un linguaggio che conservasse un po' dello spirito del tempo, un po' dell'eleganza della commedia sofisticata ma contemporaneamente risultasse incisivo e attuale, perché la loro è una vicenda attuale e senza tempo, capace di far risuonare in noi vibrazioni di allegria



?



e di libertà, come tutte le volte in cui vediamo il *Davide* dell'intelligenza riuscire a fronteggiare e sconfiggere il *Golia* della prepotenza, dell'abuso e della tirannia.

I risultati mi hanno ampiamente ripagata della fatica: gli attori hanno amato moltissimo il testo, il



pubblico ne è stato entusiasta, le critiche positive ed estremamente gratificanti, con punte di vero plauso... ma tutto questo non sarebbe stato possibile se sulla mia strada non avessi incontrato un regista e direttore di Teatro Stabile da sempre attentissimo alla drammaturgia contemporanea, un artista colto e sensibile come Antonio Calenda. Letto copione, ha subito deciso di metterlo in scena. Eroicamente, aggiungo io, perché lo spettacolo è a dir poco "produttivamente molto impegnativo" (eufemismo!) e arrivare ad alzare il sipario ha comportato da parte sua una lunga e tenace battaglia. Non capita spesso che un autore italiano vivente debutti in un grande teatro come il Rossetti di Trieste e approdi al Teatro Argentina di Roma, e questo, come hanno giustamente sottolineato alcuni critici, rende onore alla funzione pubblica di un Teatro Stabile e al coraggio del suo direttore. Lavorare con Calenda, mettergli tra le mani la commedia e vederla trasformare in spettacolo è stata un'esperienza felice sotto molti punti di vista. Gratificante perché come regista ha amato il mio copione, rassicurante perché nella scena italiana è



raro il rispetto che lui nutre verso l'autore, coinvolgendolo e interrogandolo quando è necessario, e soprattutto stimolante, perché, con il suo senso sicuro dello spettacolo, ha trovato le soluzioni migliori per valorizzare storia e personaggi e rendere nello spazio scenico il susseguirsi delle azioni e il loro ritmo incalzante, in una cifra stilistica impeccabile.

È stato bello vedere lo spettacolo dalla platea, ma altrettanto emozionante è stato seguirlo da dietro le quinte, guardando dentro la scatola magica, là dove il lavoro di regia proseguiva e l'arte e l'artigianato teatrale si svelavano in un sapiente minuetto in cui i diciotto attori, tutti bravissimi e motivati, di concerto con gli straordinari tecnici dello Stabile, si producevano in un incessante lavoro alla "macchina teatrale", un congegno ad orologeria che procedeva preciso e senza pause, regalando al pubblico lo spettacolo esilarante, poetico e intelligente che avevo sempre sognato.

## TRA PROSA E MUSICA AL TEATRO GHIONE

*In scena tre opere realizzate come saggio di arte Scenica e Regia del Teatro Musicale: tre atti unici di Stefania Porrino, Camilla Migliori e Luciano Folgore. Spicca per la musica di Ennio Porrino – di cui ricorre il centenario – sul testo dell'autore futurista, "Esculapio al neon" per la regia di Stefania Porrino.*

Conservatorio di Musica "L. Refice" di Frosinone

# donne amori & vitamine

saggio di arte scenica e regia del teatro musicale contemporaneo

**Donne di mare: gesti, sguardi e silenzi**  
 regia di Stefania Porrino  
 ispirata da Michelangelo di Luca Maria Maggi  
 musica di Antonio D'Antò

**Quando è vero che mi chiamo Desdemona**  
 studio  
 musica di Camilla Migliori  
 testo di Furio Valitutti  
 Clara Diaz, Giovanna  
 Diana Di

**Esculapio al neon**  
 regia di Stefania Porrino  
 ispirata da Luciano Folgore  
 musica di Ennio Porrino  
 Stefano Caruso, giovani  
 Fabio Samari (Magari)  
 Leo Di Lorenzo (il povero diavolo)  
 Alessandro Cirico (Mancina la Lupa)  
 Francesco Del Grande (scorta di massa e rabbia)  
 Marianna Palmieri (la giovane donna)  
 Miriam Neri (cassini)

gioco di Stefania Porrino  
 ispirata da Michelangelo di Luca Maria Maggi  
 musica di Antonio D'Antò  
 Clara Diaz, Giovanna  
 Diana Di

Roma, Teatro Ghione, Via della Farmacia 37  
**domenica 13 giugno 2010 ore 20,30**

### Stefania Porrino

*Donne di mare: gesti, sguardi e silenzi, di Stefania Porrino – musica di Antonio D'Antò*

*Quando è vero che mi chiamo Desdemona, di Camilla Migliori – musica di Furio Valitutti*

*Esculapio al neon, di Luciano Folgore – musica di Ennio Porrino*

Il Conservatorio di Musica "L. Refice" di Frosinone ha messo in scena al Teatro Ghione, il 13 giugno scorso, come saggio di Arte Scenica e Regia

del Teatro musicale, uno spettacolo composto da tre Atti Unici in cui l'incontro tra parola e musica è sviluppato in modi diversi, a seconda del genere teatrale al quale appartiene ciascun lavoro: si passa infatti da un testo di prosa dove la musica è presente sia in forma di accompagnamento che in forma di canzone, a un musical dove il libretto è costruito in funzione della musica pur lasciando spazio a brani in prosa, per concludere con un'opera comica nella quale della recitazione in prosa resta solo qualche accenno e il rapporto tra musica e libretto rispecchia l'usuale struttura del melodramma - rivisitato però in un'ottica ironica e a tratti parodistica. Il primo Atto Unico *Donne di mare: gesti, sguardi e silenzi*, di Stefania Porrino, trae ispirazione dalla tesi di Laurea della stessa autrice, intitolata "La condizione delle donne nei *Malavoglia* di Giovanni Verga." Il testo teatrale che, molti anni dopo, è nato da quel primo approccio critico all'universo femminile del Verga, narra sette momenti della giornata delle donne di Acì Trezza, donne poco abituate al dialogo e alla parola, rassegnate all'immobilismo dell'atavica morale "dell'ostrica" e relegate ad una gestualità primitiva e forte, capace di esprimere emozioni con un linguaggio fatto di proverbi e litanie, filastrocche e favole, lamenti, ingiurie e quotidiani buon senso. Nel succedersi dei sette quadri (la sera, la notte, il mattino, il pomeriggio, la sera, la notte e l'alba) il rintocco delle campane della chiesa segna lo scorrere degli eventi fondamentali della vita della piccola comunità di pescatori e delle loro donne: la morte in mare, il corteggiamento, l'amore impossibile, il lavoro, il desiderio di fuga e su tutto la presenza continua del mare che con il suo infuriarsi e placarsi segna il ritmo del quotidiano dolore e delle rare gioie.

La musica di Antonio D'Antò (compositore, direttore d'orchestra, nonché Direttore del Conservatorio di Frosinone) segue e commenta i diversi stati emotivi dell'azione teatrale, affidando alle note e al canto quello che le donne del romanzo del Verga sanno esprimere solo attraverso i gesti, gli sguardi e i silenzi mentre la regia di Carla Carretti ha evidenziato, con un fluido succedersi di azioni coreografiche e un accurato lavoro sulla gestualità, il carattere corale del testo.

Il secondo Atto unico è il musical di Furio Valitutti (giovane compositore, ex allievo del Conservatorio



I costumi di "Esculapio al neon" qui e nella foto in basso sono gli originali firmati da Malgari Onnis per l'edizione del 1972

di Frosinone) *Quanto è vero che mi chiamo Desdemona* su libretto di Camilla Migliori, con la regia di Li Bei (allieva diplomanda del Biennio di Regia del Teatro musicale) In questa versione, riveduta in chiave ironica, della famosa vicenda di Otello e Desdemona, gli eroi shakespeariani e verdiani sono colti nella quotidianità di un normale ménage di coppia e Desdemona, dietro l'apparenza ingenua di fanciulla perseguitata, si rivela a poco a poco come donna sensuale e aggressiva, fino al colpo di scena finale che va a rovesciare il tragico epilogo dell'opera verdiana.

Un'attenzione particolare merita l'Atto Unico che ha concluso la serata: *Esculapio al neon* di Ennio Porrino. Nel 2010 ricorre il Centenario della nascita del Compositore che è stato ampiamente celebrato a Cagliari, sua città natale, con una serie di manifestazioni organizzate dal Conservatorio e dall'Ente Lirico di Cagliari.

Ma a Roma, città dove Porrino visse, lavorò ed ebbe le sue opere eseguite dalle maggiori Istituzioni Liriche e Sinfoniche della Capitale, il Conservatorio di Frosinone è il primo – e finora l'unica istituzione - a riproporre al pubblico romano la messa in scena di un'opera del Maestro, per ricordarne la figura e il valore artistico in occasione di questo importante anniversario.

L'opera, composta nel 1958, fu eseguita all'Auditorium RAI di Napoli il 28 giugno 1966 e rappresentata in forma teatrale al Teatro Massimo di Cagliari (25 febbraio 1972) e al Teatro Verdi di Sassari (25 novembre 1972).

Il divertente libretto di Luciano Folgore, poeta tra i più attivi e battaglieri della generazione futurista, ambienta un'ironico-patetica storia d'amore tra Cordelia e il principe Rovello, parodia delle classi-

che storie d'amore del melodramma tradizionale, all'interno di una lotta tra la vecchia e la nuova medicina, tra i benefici delle erbe medicinali, esaltati dalla fattucchiera Anfissa, e il potere risolutore di vitamine, ormoni e cortisone, esaltato dalla signora della Pubblicità, altresì chiamata Grancassa per il suo modo fragoroso di entrare in scena sempre seguita dal suo fedele servitore Megafono.

A vincere, seguendo futuriste reminiscenze, sono naturalmente il Progresso e la Modernità ma anche l'Amore e il Sentimento, come sottolinea la briosa regia di Stefania Porrino (autrice teatrale e docente di Arte Scenica e Regia del Teatro Musicale presso il Conservatorio di Frosinone) che per la prima volta, in questa occasione, firma la regia di un'opera del padre, riuscendo ad ottenere dagli allievi-cantanti un'interpretazione vivace e partecipe, capace di esprimere sia gli accenti comico-ironici che quelli velatamente lirici contenuti nella struttura ritmica e coloristica della musica.





## FRATTI E GLI AUTORI ITALIANI

*L'autore italiano, da decenni attivo a New York, cerca di suscitare l'interesse del pubblico americano alla nostra drammaturgia*

Maricla Boggio

**M**ario Fratti dedica parte del suo impegno a New York a valorizzare gli autori italiani contemporanei. Ci ha fatto sapere che per ottobre, mese della Cultura Italiana, ha “affittato un bel teatro” per presentare autori italiani. Da quanto ho capito ci sarà una commissione che deciderà quali testi scegliere: i gusti degli americani sono piuttosto legati ad un certo tradizionalismo di stampo realistico, pratico, finalizzato all'azione ed alla sorpresa, quindi non posso prevedere quali testi saranno presentati, né so se si tratterà di letture, di mises en espace o di spettacoli veri e propri. Il fatto che Mario Fratti non pratici internet rende difficile il contatto con lui.

Ho avuto queste notizie, ancora vaghe, quando, ai primi di giugno il nostro autore ha fatto una veloce sosta – poche ore – a Roma, diretto ad altre sei città nelle quali ricevere altrettanti premi.

In questa occasione ha anche dato qualche notizia circa l'andata in scena, in una nuova edizione dopo il debutto alcuni anni fa, di un suo testo dedicato al Che Guevara, dal titolo “Che”, al teatro Castillo, a New York, per la regia di Madelyn Chapman, protagonista Esteban-Rodriguez-Alverio. Si tratta di un gruppo di giovani che hanno apprezzato le tematiche libertarie sviluppate dall'autore italiano. Fratti si complimenta con la compagnia, apprezzandone la scelta non tradizionalista; è da queste compagnie di emergenti che viene spesso apprezzato il suo teatro, che si dirige in prevalenza a tematiche controcorrente, dalla guerra del Vietnam vista dall'ottica degli avversari, a “Terrorist”, “A.I.D.S.” dal cui titolo si può prevedere l'argomento, “Iraq” e così via, per una sessantina di testi, alcuni

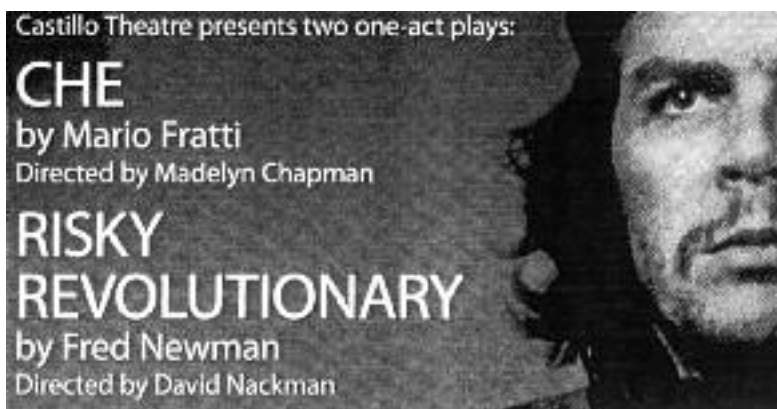


dei quali anche incentrati su trame erotiche finalizzate a superare pregiudizi e morali tradizionali. È certo un teatro che si appaia ad uno stile di vita abituato a colori forti, a sviluppi che mettano in evidenza un certo pragmatismo che non si attarda in sfumature, non a caso Fratti insiste sul fatto che il pubblico americano non ama il teatro d'avanguardia, forse intendendo per tale un più complesso modo di esprimere sentimenti e drammi. Intanto Fratti viene rappresentato in tutto il mondo, sono seicento i teatri che ne hanno messo in scena i lavori, tradotti in più di venti lingue.

Nel breve incontro avuto con lui, nella quiete delle sale interne del bar Giolitti, mi enumera i prossimi appuntamenti a cui dovrà presenziare. Dopo una veloce sosta a New York per il debutto del suo “Che” partirà per la Croazia, poi andrà in Armenia...poi in altri luoghi lontani uno dall'altro, come un tempo le piazze delle compagnie in tournée.

Fratti ha una forte capacità di lavoro, di ottimismo, di disponibilità verso gli altri; per questo, pur essendo un autore affermato in America, pensa agli autori italiani, e nessuno è più contento di lui quando riesce a mandarne in scena qualcuno.

Tanti lavori, tante trame, tanti spettacoli, ma uno gli rimane nel cuore, perché sempre si ripresenta in mille diverse edizioni, dalla commedia “Sei donne appassionate”, da cui è partito in un piccolo teatro di Broadway, al gigantesco musical “Nine”, per anni sulle scene di un immenso teatro newyorkese, e approdato poi anche al cinema, ma senza lo smalto che gli era proprio del teatro. “Nine – mi dice sorridendo – in realtà io l'avevo chiamato Otto e ½, come il film. Ma Fellini ci pensò un momento su, quando gliene parlai, e poi mi sussurrò con quella sua vocina gentile: ‘Facciamo ‘Nine’, che ne dici?’, e così invece di Otto e mezzo il titolo divenne Nove!”.





## FORTUNATO CALVINO LA SUA DRAMMATURGIA

*Pubblichiamo l'articolo di Giulio Baffi apparso su Repubblica, per gentile concessione del suo autore e del quotidiano, che hanno dato risalto ad uno scrittore di teatro dalla SIAD più volte premiato*

Giulio Baffi

### LA REPUBBLICA DI NAPOLI

**Il drammaturgo e regista  
con tanti fan su Facebook**

**D**opo aver “rubato” l'esperienza ai grandi della scena, ha scritto storie che vanno oltre i vicoli e le atmosfere di disagio e violenza. Inventavo piccole commedie, facevo diventare attori certe bottigliette di profumo. I duetti tra Gennarino Palumbo e Olimpia Di Maio mi facevano impazzire dalle risate

Cinquantaquattro anni, certamente non più un “autore emergente” ma piuttosto un “emerso” con scelte di scrittura non “di consumo”; Cravattari, Adelaide, Malacarne, Donne di potere, Cristiana Famiglia, Lontana la città, commedie edite da Guida, storie napoletane che prolungano la loro vita oltre i vicoli, oltre le sordide atmosfere di disagio e violenza, “commedie che ricevono grande attenzione da parte del pubblico che compra i miei libri e che mi scrive su Facebook. E questo per un autore è molto importante”. Fortunato Calvino, “figlio di scavalcamontagne”, drammaturgo e regista, in ogni commedia “pago un debito ad una città che mi ispira”, il suo Cuore nero, premio di drammaturgia Calcante Siad - 2009, ha aperto il programma di spettacoli del “Pride Napoli 2010”. Successo per una storia di camorra e passione omosessuale. Tema scomodo e attuale “come tante mie commedie, in cui cerco di parlare della mia città, dei personaggi che vedo e vedo”, dice ricordando le regie lontane nel tempo, messe in scena “di testi di Fassbinder, Scavone, Ruccello, Puig, cercando assonanze culturali e tematiche del conflitto sociale in grandi metropoli. Testi che parlano di minoranze, perché non farei mai un teatro di consolazione, di semplice divertimento, perché per me il teatro è critica, rappresentazione dei conflitti”.

Viaggio nel teatro iniziato molto presto, ancora bambino, “i miei genitori erano artisti degli anni Quaranta”, dice. “Mio padre, Ciro Calvino, aveva una voce bellissima, faceva l'attore, era un “fine dicitore” che ha lavorato con la Cafiero-Fumo,



con i fratelli Maggio. Erano anziani, quando avevo nove anni ancora facevano teatro. Mia madre aveva scritto un testo che si chiamava Un napoletano sulla luna, c'era un piccolo ruolo anche per me e tutti mi dicevano “sei bravo”, ma io non ne ero convinto. Mi piaceva di più stare dietro le quinte, a casa mi costruivo dei teatrini con il legno e il cartone, con il sipario di stoffa ed i fondali disegnati. Avevo una piccola pila a colori, bianco rosso e verde, e facevo gli effetti di luce. Inventavo piccole commedie, facevo diventare attori certe bottigliette di profumo, quelle più belle erano i personaggi più importanti e io davo loro

Una copertina di Ridotto dedicata al testo di Calvino “Adelaide”

Un'altra copertina di Ridotto per il testo di Calvino "Maddalena"

parole e voci, recitando per i miei piccoli amici". Passione per il teatro alimentata pian piano, perché Fortunato Calvino ha iniziato a lavorare "facendo prima il filmmaker. Poi mi sono avvicinato al teatro partendo dal basso. Nel 1977, a 18 anni, sono entrato al Sannazaro, come aiuto suggeritore della compagnia di Luisa Conte. Quattro mesi di lavoro. Ero andato non tanto perché mi piacesse il teatro, ma per finanziarmi alcuni corti che volevo realizzare in super8", e ricorda però come un incontro fortunato quello con i protagonisti di quelle commedie. Luisa Conte innanzitutto, maestra generosa; "in scena c'erano Pietro De Vico, Gennarino Palumbo, Corrado Taranto, Olimpia di Maio; ogni sera mi mettevo dietro le quinte e stavo a vedere, e scoprivo ogni sera qualcosa, i duetti tra Gennarino Palumbo e Olimpia Di Maio mi facevano impazzire di divertimento. Fu la scoperta di un mondo".

E che gli rimase tutto sommato estraneo, a sentire i suoi racconti. Estraneo fino a quando, una sera "mio fratello che era un fan di Giacomo Rondinella mi portò al San Carlo a vedere uno spettacolo per la Croce Rossa; in scena c'erano Eduardo De Filippo, Pupella Maggio, Angelica Ippolito, rimasi sconvolto dalla bellezza di questo testo, un'emozione fortissima, tanto che dopo lo spettacolo mi misi ad aspettare Eduardo. Faceva freddo, lui venne fuori avvolto in una grande sciarpa, con due signori al suo fianco che mi allontanarono bruscamente, ma Eduardo mi vide e si fermò, "vieni qua guagliò" disse e mi fece l'autografo". Lo conserva ancora quell'autografo, tra cose più care e preziose, testimonianza e memoria di "uno dei primi momenti d'emozione".

Nel 1974 provò a fare l'attore "con un gruppo di amici, ma capii subito "che non era cosa", mi interessava di più stare dietro, impostare la battuta, pensare alle luci. Insomma capii che la mia strada era scrivere e fare regia, e così misi in sce-



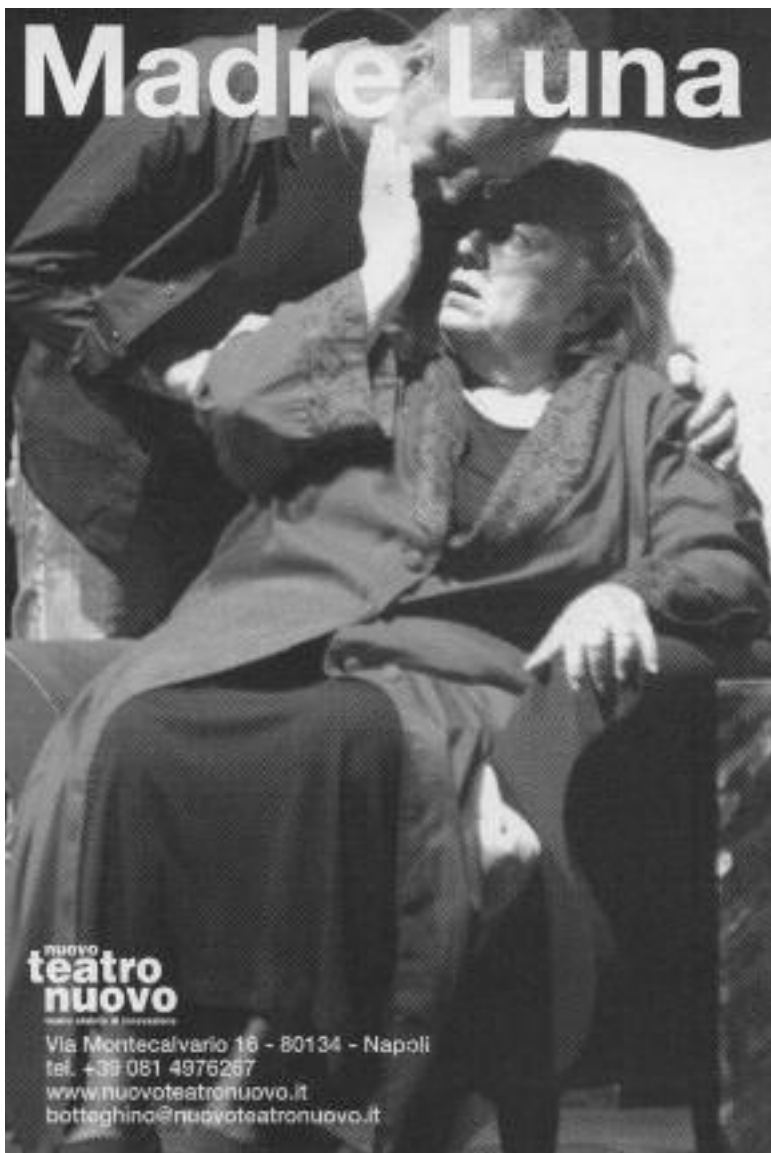
na un "Nerone" di Petrolini per una Festa dell'Unità della storica Sezione Curiel del Partito Comunista. Ma lo spettacolo non lo vidi mai perché due giorni prima del debutto dovetti partire per militare". Anni di malinconia, alleviata da piccole recite in una compagnia di giovani, realizzate nelle ore di libera uscita. Una palestra. "Quando tornai Napoli mi sembrò vivace e accogliente, ripresi a fare teatro, ma senza troppo successo, lavoravamo ad un "Perelà l'uomo di fumo" che non andò mai in scena". La passione per il cinema porta il giovane Calvino alla Cineteca Altro, a Port'Alba, "dove conobbi Mario Franco e vidi tanti film "storici" che non avevamo mai potuto vedere e tanto cinema "nuovo". Faceva freddo d'inverno ma la passione era tanta e quello spazio è stato il grande incubatore per tanti di noi. Dobbiamo molto a Mario Franco e a Lucio Amelio, altro grande protagonista della cultura napoletana di quegli anni. A Lucio debbo la scoperta dell'arte contemporanea, le mostre, i primi esperimenti di cinema con una piccola cinepresa che mi aveva regalato. Rea-

lizzavo film che mi finanziavo con il mio lavoro. Ricordo Napoli Centrale, Si batte, storia di un travestito che si prostituiva alla Stazione, un misto tra recitato e super8”.

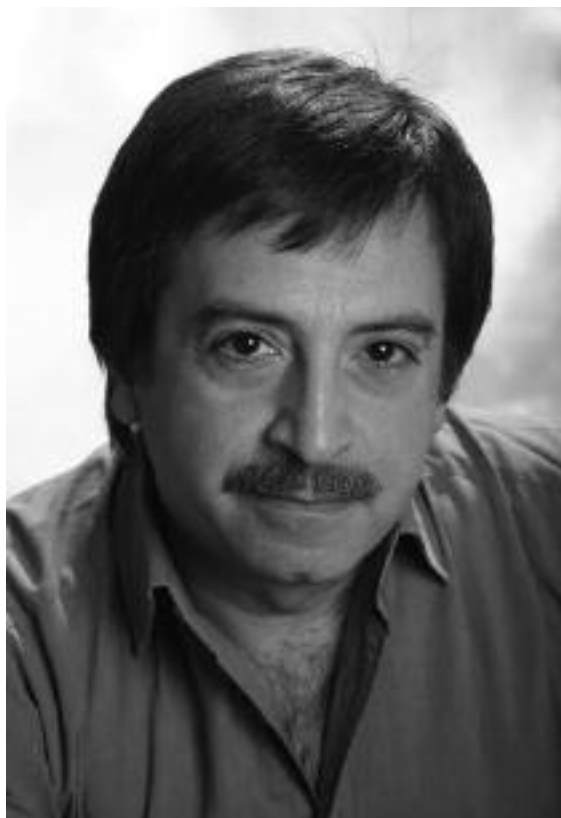
Al Sancarluccio l’incontro con Franco Nico e Pina Cipriani, “c’era in scena Annibale Ruccello, altro amico carissimo”, l’esperienza di “assistente alla regia” con Gianfranco De Bosio e con Ugo Gregoretti, “e quando conobbi Paola Fulciniti presi il coraggio a due mani e debuttai come autore e regista con La signorina Margherita”.

Il teatro, da allora, non lo ha lasciato più, “capivo che dovevo scrivere, ma non più piccole storie, mi misurai con testi veri e forti, mettendomi in gioco come autore. Esperienza pericolosa e faticosa, cercando di sfuggire ai confronti che si potevano fare in quegli anni con la forte e fantastica drammaturgia di Ruccello o Moscato. Cercavo una mia strada che mi sembrava non fosse percorsa da altri, quella di una Napoli minore. Come aveva fatto tanti anni prima il grande Raffaele Viviani”.

La sua giornata scorre veloce, “chiuso in casa se scrivo, incominciando in tarda mattinata e andando avanti per tutto il pomeriggio, mai di sera. Poi lascio tutto nel cassetto per un po’ di tempo e creo una distanza che mi impedisca di innamorarmi di quello che scrivo. Per avere la forza di riscrivere o tagliare senza rimpianti”. Nascono così le storie di Rosa, Bianca, Nunzia, Adelaide, Gilda, Carmela, Brigida, Sofia, Costanza, Sonia, Sara, donne forti e fragili, imperiose e vittime, “mi ha caratterizzato



L’ultimo dramma di Fortunato Calvino pubblicato anch’esso su Ridotto



una ricerca nell’universo femminile, quello del dolore e della mortificazione, del disagio e della sopraffazione, che mi ha fatto avere soddisfazioni, riconoscimenti, premi, ma soprattutto mi ha fatto percorrere una strada autonoma e per me importante, mettendo in scena tematiche che in quegli anni nessuno trattava” dice ancora Fortunato Calvino parlando del suo teatro, ispirato dalla gente che osserva per la strada, dalla folla che l’attraversa, “perché un orecchio attento coglie una frase, e da questa nasce una storia”. Il posto che ama di più per ascoltare i suoi personaggi a venire? “La sala d’attesa del mio medico, dove ognuno sente il dovere o il piacere di raccontarsi, e l’autobus che va al cimitero, dove ci si ritrova la domenica di buon mattino, un altro mondo di storie da cui ricevo insegnamenti e consigli”.

(20 giugno 2010)

Fortunato  
Calvino

## PREMIO CALCANTE XII EDIZIONE

### BANDO

- 1) La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici indice la XII Edizione del premio Teatrale “Calcante” per un testo teatrale inedito a tema libero.

Una targa speciale “Claudia Poggiani” verrà assegnata a quel testo teatrale incentrato su di una figura femminile che, se non vincitore del Premio “Calcante”, dalla Giuria venga comunque considerato di particolare interesse drammaturgico.

- 2) Il Premio “Calcante” consiste in 2.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.

La targa “Claudia Poggiani” consiste in una Targa e nella eventuale pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.

- 3) La SIAD si impegna inoltre a diffondere i testi premiati e segnalati tra le compagnie professionistiche ed amatoriali attraverso l’invio della pubblicazione.

- 4) I testi, chiaramente dattiloscritti, debbono pervenire in numero

di 8 esemplari – per raccomandata alla Segreteria del Premio SIAD/CALCANTE, c/o SIAE, viale della Letteratura 30, 00144 Roma tel. 06/59902692.

- 5) Le opere dovranno pervenire alla Segreteria entro il 30 novembre 2010.

- 6) L’autore può scegliere se mettere il suo nome sul copione o restare anonimo fino al momento dell’ eventuale premiazione. Se l’autore sceglie l’anonimato, deve mettere sul frontespizio il titolo del lavoro, mentre il suo nome ed il suo recapito vanno contenuti in una busta sigillata, sulla facciata della quale figurino il titolo del lavoro da spedire insieme ai copioni.

- 7) La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Mariela Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prosperi, Ubaldo Soddu – segretaria del Premio è Marina Raffanini, tel. 06.59902692; fax 0659902693

- 8) La partecipazione al premio vincola gli autori alla completa accettazione del Regolamento.

---

## PREMIO SIAD – 2010 PER UNA TESI DI LAUREA SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA

### BANDO

LA SIAD (Società Italiana Autori Drammatici) bandisce un premio per tesi di laurea discusse negli anni accademici 2008-2009-2010 che hanno analizzato l’opera di uno o più drammaturghi, operanti dalla seconda metà del Novecento, o tematiche generali riguardanti la drammaturgia italiana contemporanea.

I partecipanti devono aver conseguito la laurea presso i Corsi di Studio in Lettere e Dams, di uno degli Atenei italiani o della UE (nel secondo caso le tesi pervenute devono essere di lingua italiana).

Il premio consiste in una somma di 1.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista “Ridotto” di una breve sintesi del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segna-

lare altre tesi meritevoli di menzione.

**I partecipanti devono inviare n° 4 copie della loro tesi, entro il 30 novembre 2010** al seguente indirizzo SIAD, c/o SIAE, viale della Letteratura, 30, 00144 Roma (Fax 06 59902693), unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e fotocopia di un documento d’identità, recapito, numero telefonico, eventuale e-mail.

La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Mariela Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prosperi, Ubaldo Soddu – segretaria del Premio è Marina Raffanini.

Luogo e data della premiazione verranno comunicati agli interessati e resi noti tramite gli organi di stampa.

---

**Il pagamento della quota relativa alla appartenenza alla SIAD è importante per la nostra attuale situazione, ancora in bilico per quanto riguarda i fondi per le attività.**

**La quota dà diritto ai numeri della rivista Ridotto, alla partecipazione agli incontri e alle altre manifestazioni della SIAD, e soprattutto consente di instaurare un dialogo verbale collegato alla rivista Ridotto con gli altri autori.**

**Se vi è possibile, vi chiediamo di versare tale quota:**

**Euro 50,00 C/C 44385003**

**Intestato a: S.I.A.D. Società Italiana Autori Drammatici/c/o SIAE**

**Viale della Letteratura, 30**

**00144 Roma**

**Causale: Quota associativa**

**CONSULTA IL SITO SIADTEATRO PER LEGGERE TUTTI I NUMERI DI RIDOTTO  
SE SIETE SOCI POTETE INSERIRVI LE VOSTRE NOTIZIE**

## PREMIO FERSEN per la promozione e diffusione della drammaturgia contemporanea italiana, VI EDIZIONE

*Volentieri pubblichiamo notizie e giudizi relativi al Premio e ai testi vincitori*

**Ombretta De Biase**

Il 24 giugno 2010, nella storica sede milanese di via Manzoni della libreria La Feltrinelli, si è svolta la VI edizione del "Premio Fersen" con la presentazione del V volume antologico, edito dalla casa editrice: Editoria e Spettacolo. La serata è stata introdotta dal Presidente della giuria, Andrea Bisicchia che ha constatato come l'aumento medio del livello qualitativo dei copioni pervenuti e il numero crescente di giovani autori e, soprattutto, autrici di valore, faccia ben sperare nel futuro della nostra drammaturgia. In seguito Fabrizio Caleffi e la sua partner, l'attrice Monika Nagy, hanno recitato brevi frammenti tratti dai testi premiati. La serata infine si è conclusa con le applaudite esibizioni degli attori: Desirée Giorgetti, M. Luisa Caldarella e Umberto Terruso, segnalati come: "attore creativo Fersen 2010", un'estensione del Premio creata nel 2006, in omaggio all'attività di pedagogo di Alessandro Fersen.

La giuria, composta da: Andrea Bisicchia, Fabrizio Caleffi, Anna Ceravolo, Ombretta De Biase, Corrado D'Elia e Maximilian La Monica ha ritenuto meritevoli di pubblicazione integrale e pertanto già idonei alla rappresentazione, i seguenti testi:

sez. DRAMMATURGIA:

***I girasoli* di Elisabetta Ratti e Emanuela Bolco (Milano)**

Durante la rivoluzione francese, due donne, una ricca borghese e una proletaria, sono rinchiusi alla Bastiglia. Qui, mentre agiscono il loro personale conflitto, sono costrette a lavare gli orridi panni intrisi di sangue dei ghigliottinati: i "panni sporchi della Rivoluzione", in attesa che la mannaia assolva il suo compito. In questa originale e intensa pièce le due autrici si misurano brillantemente con il fantasma che ha sconvolto l'Europa del secolo breve: La Rivoluzione, utilizzando il suo archetipo per eccellenza: il giacobinismo, tragicamente oscillante fra terrore e idealismo.

***Studio per un teatro clinico* di Maria Teresa Berardelli (Roma)**

In un susseguirsi di cinque scene dal ritmo incalzante, la giovane autrice orchestra, in un incalzante e ben congegnato scambio di battute, il delirio a quat-

tro di donne che giocano a rimpallarsi quel profondo senso di colpa femminile, inteso dichiaratamente secondo la visione di David Lynch. Infatti nelle prime quattro scene (le illusioni), si alternano stati di euforia, senso di onnipotenza, di inadeguatezza, progetto di omicidio, di infanticidio, di violenza, per poi sfociare, nell'ultima scena, (la realtà e l'epilogo), in autodistruzione.

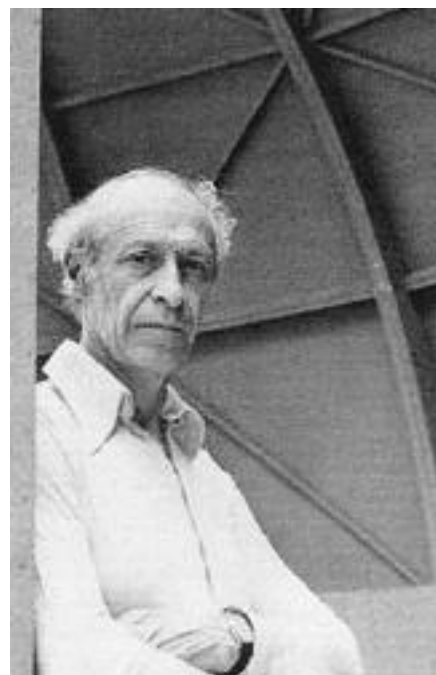
Per la sez. MONOLOGO

***Il ponte di Carla Di Donato* (Roma)**

In questo suggestivo monologo polifonico l'autrice dà voce ad un destino impersonato da un uomo/donna che si muove capricciosamente, parla transgender e gioca le sue carte, scoperte, in un'atmosfera pulp. Una intensa e spericolata prova d'attore o d'attrice

***Il volo delle farfalle, la scomparsa di Emanuela Orlandi* di Federica e Matteo Testa (Roma)**

Gli autori trasformano un tragico e ben noto episodio delittuoso: la scomparsa della sedicenne Emanuela Orlandi nella Città del Vaticano, in un riuscito monologo a tre personaggi in cui si rievoca con sapienza drammaturgica la tragica vicenda, fra le più oscure e inquietanti dell'Italia dei misteri. Misteri che trovano un esplicito riferimento nell'emblematica frase: "Ha senso che la Chiesa continui a voler raddrizzare i sentieri, tacendo i propri errori?"



Alessandra Fersen



La giuria del premio: da sin. L'editore Maximilian La Monica, Corrado D'Elia, Andrea Bisicchia, Ombretta De Biase e Fabrizio Caleffi foto di Carlotta Coppo

# Associazione “Amici della Prosa”

## IL FESTIVAL NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA DI PESARO

Il Festival Nazionale d'Arte Drammatica di Pesaro

SABATO	25 SETT.	GIULIETTA, ROMEO E I MOTIVI DELL'AMORE di ANDREA CASTELLETTI (da Shakespeare)	TEATRO IMPERIA - VERONA Regia di Andrea Castelletti	La Compagnia nata nel 2005; per la prima volta finalista al Festival di Pesaro. Romeo e Giulietta in scena insieme all'Orchestra di fiati HARMONIE (22 elementi) diretta dal maestro Renato Perrotta (brani da Bellini, Gounod, Tchaikovsky, Berlioz, Prokofiev).
MARTEDI	28 SETT.	ENRICO IV di LUIGI PIRANDELLO	COMPAGNIA STABILE DEL LEONARDO - TREVISO Regia di G. Handjaras e A. Pietropoli	Compagnia nata nel 1991 nel laboratorio teatrale del Liceo Scientifico di Treviso. Numerosi i premi vinti dal Gruppo e dai singoli interpreti. I due registi sono anche interpreti, rispettivamente di Enrico IV e del personaggio di Landolfo.
VENERDI	1 OTT.	ULU RE di ALFRED JARRY	ARSENALE DELLE APPARIZIONI - MOTTA DI C. (Asti) Regia di Tommaso Massimo Rotella	Dall'attività del Teatro degli Acerbi di Asti è nato un nuovo progetto collettivo "Arsenale delle Apparizioni" per sperimentare ed approfondire alcuni aspetti poetici. Compagnia per la prima volta presente al Festival di Pesaro
MARTEDI	5 OTT.	L'IMPORTANZA DI ESSERE FRANCO di OSCAR WILDE	COMPAGNIA AL CASTELLO - FOLIGNO (PG) Regia di Claudio Pesaresi	Compagnia nata nel 1990; ha sede nello storico castello di S. Eracleo (da cui il nome). Finalista a Pesaro nel 2008 con "Un cappello pieno di pioggia" dove ha conseguito il premio per la miglior scenografia.
VENERDI	8 OTT.	ARSENICO E VECCHI MERLETTI di JOSEPH KESSERLING	ESTRAVAGARIO TEATRO - VERONA Regia di Alberto Bronzato	Compagnia nata nel 1988 dall'esperienza di protagonisti della storia teatrale veronese. Vincitrice di numerosissimi premi individuali e di gruppo. Al Festival di Pesaro si è aggiudicata l'edizione del 2002 (Uno sguardo dal Ponte), del 2006 (Romeo e Giulietta) e del 2009 (L'incredibile storia del medico dei pazzi).
MARTEDI	12 OTT.	UN GENIO RIBELLE, FEDERICO G. LORCA di FRANCO CHECCHI	G.A.D. CITTA' DI PISTOIA - PISTOIA Regia di Franco Checchi	Da oltre 40 anni sulla scena e la Compagnia che è maggiormente presente al festival di Pesaro come finalista. Ha vinto l'edizione del 1989 con Questo strano animale. L'attore e regista della Compagnia, Franco Checchi, si presenta per la prima volta con un'opera di sua composizione avvalendosi anche delle ricerche di Jan Gibson, il maggior studioso del Lorca.
VENERDI	15 OTT.	AMADEUS di PETER SHAFFER	COMPAGNIA DEL GIULLARE - SALERNO Regia di Andrea Carraro	Nasce nel 1984 con la denominazione di Cooperativa del Giullare. Partecipa diverse volte come finalista al festival di Pesaro vincendo l'edizione del 1988 con Cocomeri in salita e del 1999 con Pensaci Giacomino
MARTEDI	19 OTT.	REALITY LIFE SHOW di DAVID CONATI	COMPAGNIA GIORGIO TOTOLA - VERONA Regia di Piergiorgio Piccoli	Compagnia nata nel 1979 dal Gruppo Teatro "Perché" diretto dal regista Giorgio Totola (più volte vincitore a Pesaro anche con "La Barcaccia"), che ha rappresentato un'interessante realtà nel panorama teatrale italiano. L'opera proposta è stata ispirata all'Autore del testo, dal film di Peter Weir "The Truman show"
VENERDI	22 OTT.	NAPOLI MILIONARIA di EDUARDO DE FILIPPO	TEATRO CLUB - TORRE DEL GRICCO (NA) Regia di Luigi Roma	Compagnia nata nel 1972 particolarmente attiva in rassegne e festival in ogni parte d'Italia con spettacoli principalmente del repertorio di de Filippo. Vincitrice di numerosi premi a livello di gruppo ed individuali.
MARTEDI	26 OTT.	DON GIOVANNI di EDUARDO FIORITO	COMPAGNIA EPICENTRO ARTE - ROMA Regia di F. Odetto e E. Fiorito	Associazione costituita nel 2003, attiva nel campo della cultura e dello spettacolo, su iniziativa di Eduardo Fiorito. Lo spettacolo-concerto si avvale di filmati e musiche dal vivo ed ha ottenuto segnalazioni (Premio Calcante) e riconoscimenti (Presidente della Biennale di Venezia, della Regione Campania, del Consiglio Provinciale di Roma



Riceviamo dal presidente del Festival di Pesaro, Giovanni Paccapelo, il cartellone della Rassegna composto dagli spettacoli scelti dalla giuria

# SCENDONO LE PAROLE SUONANO LE CAMPANE

di Gianni Guardigli

## PERSONAGGI

Tilde  
Leonora  
Doriana

Tutte e tre le donne saranno interpretate da una sola attrice.

## SCENA 1

*E' l'alba.  
Tilde si trova sul campanile.*

### TILDE:

I xe andà via.  
I xe andà via.  
I andava anca in fretta.

I va, i va. Oh, se i va in fretta!...  
Varda varda. Vardei là.

Là da basso do o tre colpi. Là da basso.  
I scampa e no i sta gnanca in fila.  
Perché no i xe gnanca pì boni de stare in fila...  
uno dopo el altro, insoma.  
In fila come che i sta i soldati  
quando che i vien, quando che i ariva  
e pare che i possa fare tutto.  
Pare che i possa far tutto loro.  
E no, invece... che quando i gà da scampare  
i fa 'na corsa... i fa una de chee fughe...  
che pare che i se pisa dosso.  
E do o tre passi de corsa  
e poi i salta in tea camioneta  
o i salta in te chel barachino  
che la Signora ciama saica... saiche... saideca  
e bonanote e tanti saludi!

Che i xe boni tutti a sigare e comandare... prima.  
Sighé e comandé dopo.  
Sighé e comandé, dopo.  
*Se avete coraggio.*  
Ma, figurarse se i lo gà... el coraggio. Figurarse.  
Figurarse.  
Fare la voce grossa xe sempre 'na roba che se fa prima.  
Del resto.  
Del resto.  
Del resto i xe scampà e adesso che  
el vecio Bepi campanaro xe morto...  
perché anca el vecio Bepi xe morto.  
Come se ghe ne fusse stà pochi de morti.  
'Desso che el vecio Bepi xe morto  
quasi quasi la tiro xò mi la corda.



Testo e regia:

**GIANNI GUARDIGLI**

Con

**ELISSABETTA DE PALO**

Scene

**MAURIZIO PERISSINOTTO**

Costumi

**STEFANO CIONCOLINI**

Musiche originali

**RICCARDO BALLERINI**

Disegno luci

**ROBERTO TAMBURONI**

Ufficio stampa/**STUDIO ALFA**

Foto di scena/**GUILLERMO LUNA**

Prodotto da **TEATRO DUE E STUDIO 12**

Diretto da **ISABELLA PERONI**

**IN SCENA AL TEATRO DUE  
DI ROMA, MAGGIO 2010**



La tiro xò mi la corda.  
 Me meto a tirare la corda forte  
 e la femo sentire a tuti la campana.  
 La campana pì forte che se pole.  
 Fino a Cavarzere la femo sentire la campana.  
 La vojo sonare cusi forte da far scampare via  
 tutte le bestie pe la paura.  
 Che le bestie selvadeghe le scampa  
 quando che i sente scampanà a festa.  
 Che mi no so gnanca come che se fa  
 a sonare le campane a festa.  
 Ma mi tiro la corda più che posso.  
 La tiro xò la corda.  
 E te vedaré che festa che vien fora.  
 Perché me son propio stufà de pianzer  
 e de campane a morto e de rintochi  
*don don*  
 E *don e don e don...* che no se ne poe pì.  
 Con quel *don*.  
 Che la Marieta, la sorela del fornaro, la gà butà via  
 el ciambelòn che se gà tuto sbrisolà par tera.  
 E la gà fato un verso che a me pareva  
 'na vaca al matatoio  
 che noaltri ghemo dito: ma cosa xe chel verso?  
 E invece i gera vegnù a dirghe  
 che so mario e so fiol i gera saltà sopra una mina,  
 una granata mi no so.  
 E insomma la pareva mata  
 e la sigava come na bestia  
 e pò calchedùn ga visto calchedùn altro venire in coste  
 e tore su el ciambelòn sporco da tera.  
 Perché miga tanti i se ricordava più  
 de ciambeloni cusi.  
 Però che vergogna andare in scontòn  
 a magnar un po' de ciambelòn  
 quando che i ga portà via la Marieta  
 pe i versi che la faséa che la pareva una bestia.  
 Ma la fame te fa diventar brutto, ciò!  
 E quando che uno xe diventà cusi brutto,  
 la vergogna no la vede gnanca più.

Ma mi tiro la corda pì che posso  
 e te vedaré che festa che vien fora.  
 Perché me son propio stufà de pianzer.  
 Che le bestie selvadeghe le scampan  
 quando che i sente scampanà.  
 Mah. Che sia vero?  
 Magari le fa festa anca lore.  
 Là da basso do o tre colpi.  
 Do o tre colpi de la mitraglia.  
 Come che me contava el me poro papà  
 par la Grande Guerra.  
 La Grande Guerra.  
 Perché i dise tutti cusi?  
 Perché questa qua cossa xea piccola?  
 I gavarìa aver più rispetto  
 per tuti quelli che...  
 per tuti quelli che...  
 in fondo cossa ghe xe da fare, a gara fra le guerre?  
 Grandi o piccole... mi staria ben anca senza.  
 Come che me contava el me poro papà...  
 quando che se svegliava la mitraglia...  
 e allora xo per tuta la valle  
 e su fin sora a le montagne,  
 el Monte Grappa.  
 E dopo.

Dappartutto l'aria la gera piena de fumo  
 e la mitraglia e dai e dai  
 che gnanca un tisico quando che ghe vien la tosse.  
 E no se fermava più.  
 Fino al monte... fino ai monti.  
 Lassù, là in fondo.  
 Fino ai monti.  
 Che po mi no lo so gnanca dove che 'l xe  
 el Monte Grappa.  
 Del resto.  
 Cossa s'ha da dir, cossa s'ha da far...

Adesso tutti i corre in piazza.  
 Che da quassù i pare animaleti.  
 E mi suono.  
 Mi la gò la forza per sonare.  
 A ne go viste tante.  
 A ne go viste tante, ma tante.  
 Che le me scampa via fora dai oci.  
 Perché ne go viste trope.  
 E se no me ne va fora calcuna  
 no so se poderò pì dare n'ociada al mondo.  
 Perché ne go viste davvero trope.  
 E adesso no ghe vojo pensar,  
 almanco unquò che pò stanote,  
 quando che dormo, anca se no ghe vojo pensar.  
 I me vien davanti a i oci  
 le persone par conto loro  
 e le me tira e tira forte  
 che i me fa verzer i oci co la forza.  
 E me vedo sempre le gemelline Furlan  
 tute onte de sangue stese là par tera soto il pajaro.  
 E i reoplani che i scampa via par la vergogna.  
 Ma qualche volta le gemelline Furlan  
 le xe bele come a la Cresima. Vestie de bianco.  
 E le ride. E le ride. E le ride...

E mi so che le xe morte.  
 Ma no ghe lo digo a le gemelline Furlan  
 e gnanca a so mama,  
 pe no farle star mal.  
 E po me sveglio.  
 E piango un pochetin.  
 E po me alzo par fare i mestieri.  
 Comunque adesso basta co le robe triste.  
 I xe andà via.  
 I xe andà via.  
 I xe andà via.

#### LEONORA:

No, non ho avuto figli.  
 Non li ho avuti.  
 Evidentemente è stato informato bene,  
 signor comandante...  
 Come la devo chiamare?...

Sì, sì, ho capito.  
 Non devo niente.  
 Non è più come prima.  
 Ora siamo liberi. Non si deve...  
 Insomma non si deve fare più niente per forza...  
 non si deve...

Perché insiste? Crede che non mi piaccia?



**GIANNI GUARDIGLI**, è nato a Forlì. Risiede a Roma.

Ha scritto:

**PAROLE SCRITTE IN CARTOLINA** (premio Anticoli Corrado 1991) in scena al Teatro Due di Roma, regia Filippo Ottoni, con Mascia Musy e Marcello Mando'.

**ERINNERUNG** (segnalato Premio Riccione per il teatro 1995 e vincitore del premio Rosso di San Secondo 1998) in scena in forma di concerto al teatro Oscar di Milano nel 1999 e poi ripreso dal Centro Diaghilev al Teatro Casa dei Doganieri di Mola di Bari nel 2001, regia Gianni Conversano, con Gianni Conversano e Evelina Meghnagi.

**SOTTO BERLINO** (segnalato premio IDI 1997) in scena al teatro Tirso nel 2001, regia di Imogen Kusch.

**LE LUCI DI ALGERI** (premio Flaiano 2000) in scena al Teatro Due di Roma, regia Claudio Frosi, con Maria Monti, Silvana Bosi, Gaetano Varcasia; Isabella Martelli, Chiara di Bari; musiche dal vivo di Nour-Eddine Fatty.

**DAVANTI E DIETRO LO SPECCHIO** in scena all'Arena del Sole - Teatro stabile di Bologna nel giugno 2001, regia Gabriele Marchesini, con Patrizia Zappa Mulas e Giulia Bressan.

**GELO** dal romanzo di Thomas Bernhard in scena nel febbraio 2000 al Teatro Politecnico di Roma, regia di Teresa Pedroni, con Roberto Herlitzka, Marcello Donati, Paola Sebastiani.

**NOTTURNO INDIANO** dal romanzo di Antonio Tabucchi in scena al Festival Della Versiliana nel luglio 2001, regia di Teresa Pedroni con Andrea Giordana, Gianluigi Pizzetti, Liliana Massari, Alessandra Celi, Antonio Sarasso, Andrea Giuliano. Nell'ottobre 2003 alla Comedie des Champs Elysées a Parigi nell'ambito del Festival Les Italiens diretto da Maurizio Scaparro.

**UNA CANZONE A TRE TEMPI** scritto insieme a Tiziana Bagatella andato in scena nel luglio 2003 al Fontanone Estate, Roma.

**GLI AMANTI DEL NUOVO MONDO** scende lenta una preghiera ... liberamente tratto dal "Buon Dio di Manhattan" di Ingeborg Bachmann, in scena a Roma nel dicembre 2003 presso gli Stabilimenti Cinematografici Studio's (ex De Paolis) per la regia di Imogen Kusch.

**LA DISFATTA** liberamente tratto dal saggio storico di J. Fest andato in scena a Taormina Arte nei dic. 2003 e al Teatro Vittorio Emanuele di Messina con Giampiero Ciccio' e i ragazzi della scuola dell'EAR di Messina, regia di Luciano Melchionna.

**CIELO TAGLIATO**, nell'ambito di **TREND** nuove frontiere della drammaturgia italiana, in scena al **TEATRO BELLI di ROMA** aprile 2004, con Valentina Martino Ghiglia e Alessandra Muccioli. Regia di Luciano Melchionna. Il testo viene riproposto al Teatro Due di Roma nel maggio del 2008 con la regia di Marco Lucchesi, con Crescenza Guarnieri, Cristina Liberati, Loredana Martinez, Alessandra Fallucchi. **GIOVANNA D'ARCO DI BORGOVECCHIO** andato in scena nel settembre 2004 nel festival palermitano **KALS'ART** come novità italiana con la regia dello stesso Gianni Guardigli e l'interpretazione di Giampiero Ciccio'. Poi lo spettacolo è stato ripreso nel gennaio 2005 al Teatro Vittorio Emanuele di Messina e nel gennaio 2006 al teatro Tordinona di Roma. Lo spettacolo ha vinto il "Premio Fondi La Pastora per il Teatro 2006" e torna in scena nel gennaio 2007 ancora a Roma e poi in tour

**L'INFANTA E LE ALTRE** in scena al Teatro dell'Orologio di Roma nel novembre 2004 con la regia di Valentina Martino Ghiglia con Alessandra Muccioli e Antonella Alessandro.

**SOSTIENE PEREIRA** dal romanzo di Antonio Tabucchi, in scena al Festival di Boggio Verezzi nel luglio 2005 e poi in tournée in varie teatri italiani fra cui il Carignano di Torino in novembre e dicembre 2005, con la regia di Teresa Pedroni con Paolo Ferrari, Gianluigi Fogacci, Gianluigi Pizzetti, Amando Pinheiro ecc...

**LE AFFINITÀ ELETTIVE** da J.W. Goethe in scena a **KALS'ART** Palermo nell'agosto 2005 con la regia di Marco Mattolini e l'interpretazione di Edoardo Siravo.



**FAUST A HIROSHIMA** scritto con Imogen Kusch in scena al Fontanone del Gianicolo nell'ambito Estate Romana 2005 per la regia della stessa Kusch con Hossein Taheri, Giorgia Basile, Silvia Mazzotta, Francesca Olivi, Alessandra Roca. Lo spettacolo è stato proposto poi al teatro Opera Hogskolan di Stoccolma nel gennaio 2006. Lo spettacolo è stato insignito del "Premio Fondi La Pastora per il Teatro 2006". **LA BESTIA UMANA** da E. Zola con Arnoldo Foà e regia di Giuseppe Venetucci al Festival **KALS'ART** Palermo nel luglio 2006.

**SENSO** monologo ispirato alla novella di Camillo Boito con Laura Nardi regia di Giuseppe Venetucci sempre a **KALS'ART** Palermo luglio 2006. Nel novembre 2007 viene rappresentato come mise en espace a cura dello stesso Gianni Guardigli con l'interpretazione di Elisabetta Piccolomini

**TUTTE LE NOTTI** andato in scena nel febbraio 2008 al Teatro Due di Roma. Con: Anna Maria Gherardi, Carla Cassola, Barbara Chiesa, Giovanni Carta. Musiche originali eseguite in scena da Simone Maggior. Regia di Marco Lucchesi.

Nell'agosto 2007 riceve a Siracusa il Premio Internazionale Paladino per la scrittura drammaturgica.

**A E Dé D'INCU'** (AL giorno d'oggi) andato in scena nel maggio 2008 al Teatro Lo Spazio di Roma con la regia di Gianni Guardigli e l'interpretazione di Libero Sansavini.

**SE LA LUNA CHIUDE GLI OCCHI** in scena al teatro Tordinona di Roma nel giugno 2008 con Gianni De Feo e Marina Occhiena e musiche interpretate dal vivo da Giovanni Monti.

Firma la regia del monologo **NEL SEGNO DELLA BILANCIA** di **ALDO NICOLAJ** con Salvo Germano in scena a Siracusa nel gennaio 2009 e al Teatro Due di Roma nel maggio 2009.

**BOUKRA** viene rappresentato come mise en espace al TropeaTeatro Festival in agosto 2009 con l'interpretazione di Alessandra Muccioli e l'accompagnamento musicale dal vivo di Giancarlo Mazzù. A cura dello stesso Gianni Guardigli.

**SHAKESPEARE v/s SHAKESPEARE** scritto con Paddy Cunneen e Laura Pasetti per la compagnia Charioteer Theatre, nel gennaio 2010 nella città di Elgin in Scozia e poi al Teatro Strehler - Piccolo Teatro di Milano nel marzo 2010. Regia di Laura Pasetti con Alan Alpenfelt, Lynn Dalgetty e Laura Pasetti.

**SCENDONO LE PAROLE, SUONANO LE CAMPANE** con Elisabetta De Palo e la regia di Gianni Guardigli va in scena nel maggio 2010 al Teatro Due di Roma.

## TESTI

Crede che non mi piaccia la libertà?

*(Lunga pausa)*

Insomma non ho avuto figli.  
Ma questo non significa che io...  
che io non abbia... senso... materno.  
Ho amato molto i figli degli altri.  
E non necessariamente i parenti.  
Ho amato, anzi, amo i bambini.

Mi creda, comandante,  
la smetta di fissarmi in quel modo.  
Chieda. Chieda in giro.

Le povere gemelline Furlan.  
Credo di non essere uscita per una settimana intera.  
Chieda. Chieda a Tilde.  
E chieda alla loro mamma.  
Credo che sia stato uno dei dolori,  
uno dei dolori più atroci  
che ho provato nella mia vita.

Come? Peggio di mio marito?...  
Sì.  
Va bene.  
Se proprio lo vuol sapere...  
anche peggio di mio marito.

Ma cosa crede che sia facile.  
Crede che sia facile per una donna  
qui da noi...

Avevo sedici anni.  
Che cosa vuole che facessi?  
Che cosa vuole che potessi fare?  
Non capivo niente.  
Non sapevo niente.  
Che cosa vuole che potessi... fare...

Andava bene ai miei genitori.  
E così...  
Ho dovuto...  
E' andato bene anche a me.  
E poi, mi creda...  
e non mi prenda per un'opportunisto.  
La vita tranquilla... fa gola a tutti.

E' stato dopo.  
E' stato dopo.  
Quando ti accorgi che l'uomo che hai accanto  
ti guarda e vede oltre.  
Quando capisci che gli fai comodo.  
Gli dai tranquillità...  
ma non conti... non sei... niente.

E non voglio neanche parlare dei tradimenti.  
Io non ci pensavo neanche.  
E' che ero sola.  
Ero sola. E non c'è niente di peggio.  
Non c'è niente di peggio, signor comandante...  
che sentirsi... che essere sola...  
quando lui è seduto nella stessa stanza  
in cui... in cui... pensi... in cui...  
stai pensando...  
che stai male che stai male che stai male.

Che la tua vita non ha senso.  
Che sei vuota che sei sola che sei povera, povera nell'anima.  
E ti fai schifo perché fuori la povera gente  
muore, fa fatica, fa fatica a campare.  
La povera gente ha fame e tu no,  
allora ti pizzica, ti dà fastidio quella bella stoffa  
che hai addosso.  
L'hai addosso, ma non la indossi,  
l'hai appoggiata addosso,  
come hai appoggiati addosso i capelli,  
sopra la testa, ma è come se non fossero i tuoi.  
E ti fai schifo perché sei al caldo,  
perché hai la pancia piena,  
perché sei ben vestita, ben pettinata,  
ben lavata, ben profumata,  
ma non hai niente.  
Sei come un guscio di un uovo  
senza tuorlo e senza albume.  
Sei niente.  
Mi ha capito, signor comandante.  
Sei un mucchietto di quattro stracci  
profumati e...  
profumati e anche morbidi... perché no...  
ma hai un magone dentro...  
un male dentro...  
un nodo dentro...  
che diventi cattiva.  
E guardi nascosta dietro la tendina  
La povera gente che va a Messa  
coi buchi nelle calze...  
e la invidi la povera gente.  
La invidi. Li invidi tutti.  
Li invidi.  
Mi creda, signor comandante...  
è così brutto invidiare.  
Si sta male, sa?  
E' così brutta l'invidia.

*(Lunga pausa)*

Che cosa vuole che abbia provato?  
Mi è dispiaciuto...  
Vuole che non mi sia dispiaciuto?  
Crede che non mi sia dispiaciuto.  
Non sono mica un mostro.  
Eppure mi creda.  
Non era uno di quelli... di quelli...  
Insomma ci siamo capiti.  
Non era di quelli più cattivi.  
Fanatico?  
Oddio un po' fanatici lo erano tutti.  
Ma lui...  
Sì, sì... un Gerarca comunque...  
deve... deve fare... deve rispettare...  
Sì, sì, doveva.  
Doveva fare e far rispettare certe cose.  
Ma insomma... voglio dire...  
non era dei peggiori.  
Ecco, mi ha capito.  
Mi ha capito bene, signor comandante.

L'ho visto lì per terra.  
L'ho visto morto.

Sì. E' vero.  
Ho provato più dolore...

Quando ho visto le gemelline Furlan.  
Cosa vuole che le dica?  
Di politica io...  
non capisco...  
Non ho mai capito niente.

Vedere due bambine lì per terra.  
Che solo un attimo prima  
erano felici e bianche e rosse di salute.  
Mi sono piegata in due  
che volevo morire anch'io.  
E quando ho visto mio marito morto.  
Insomma sì, lo so quello che dicevano.  
Sì è tolta un peso, dicevano.  
Ecco, signor comandante, un peso proprio no.  
Ma ho provato un dolore... un dolore...  
più composto.

E, mi creda.  
Tutto ciò.  
Tutto ciò... non ha niente a che vedere  
col fatto che io non fossi...  
non sia mai stata una fascista convinta.  
Facevo come tutti.  
Facevo come tutte.  
Ho dato la mia fede per la Patria.  
La mia fede nuziale.  
Ma tanto entusiasmo io...  
tanto entusiasmo io... non l'ho mai avuto.

Ciò non significa che io fossi contenta  
di aver perso mio marito.  
Non ho pianto granchè.  
Sì, lo so, lo so... dicono tutti  
che non mi hanno mai vista piangere.  
Ma cosa vuol dire?!  
Se non ho pianto, vuol dire forse che sono contenta?

(Grida)

Non l'ho ammazzato io.  
Giuro! su ciò che ho di più caro.  
E se non ho avuto figli non vuole dire niente.  
Avrò pure anch'io qualcosa di caro...  
di caro...

Le gemelline...  
la Teresina e la Marina...  
di bambine così belle  
non ne ho mai viste.

E non c'entrano niente le amanti.  
Le sue puttane. Anzi.  
Prima mi facevano rabbia.  
Adesso solo pena.  
Una cammina rasente i muri  
da quando l'hanno...  
voglio dire... l'avete...  
l'avete rapata a zero.  
La Wanda, la sarta.  
Non solo con mio marito era stata,  
ma anche col capitano tedesco.  
Bel risultato.  
E la cantante?  
Dicono così per ridere,

è una miserabile.  
Canta anche nelle lingue straniere,  
ma per tirare avanti, per poter mangiare...  
deve aprire le gambe...  
altro che cantare...  
Doriana Doris...  
mi creda.  
Non mi fa più rabbia.  
Ormai mi fa solo pena.

Si è fatta sera, signor comandante.  
Si è fatta sera e non ce ne siamo accorti.  
Dicono che succeda così...  
Insomma... che il tempo... corre, corre via.  
Quando si sta bene il tempo vola via.  
Oh!... Mi deve scusare, signor comandante,  
a volte si dicono cose che neanche si pensano.  
Venga. Venga a vedere, signor comandante...  
Guardi! Guardi fuori.  
Guardi là. Le vede?  
Ci sono già le lucciole. Le vede?

**DORIANA:**

Doriana canta Maria la O

### ***Produrre spettacoli è il fatto culturale che concretizza i sogni***

*Come non succede spesso nel mondo del teatro, per questo testo si è creata una sintonia fra interprete, autore e produttore. Questo è avvenuto perché l'attrice - Elisabetta De Palo - ha sentito l'esigenza di rievocare ricordi e di far sue testimonianze della sua terra d'origine dando ad essi forma teatrale. Elisabetta ha chiesto ad un autore - Gianni Guardigli - di elaborare questi suoi momenti evocativi, nei quali era determinante il linguaggio in cui si erano realizzati, un veneto particolare, con cadenze dolcissime ed armoniose, che in una zona chiamata Piove di Sacco prendono tali suoni. Questa collaborazione non avrebbe avuto riscontro se non ci fosse stata Isabella Peroni, in veste di produttrice. Isabella è molto di più che una donna decisa a mettere in scena un testo in cui crede. E' stata attrice, e per questo avverte l'importanza del linguaggio e la necessità di un felice connubio fra interprete e autore. E' inoltre fondatrice del Premio che per anni - come lei stessa racconta nello scritto che qui pubblichiamo, ha sollecitato la scrittura di autori che difficilmente avrebbero visto in scena le loro opere, perché il Premio consisteva proprio nella possibilità economica della rappresentazione. Con più diretta azione, Isabella Peroni realizza adesso quegli spettacoli in cui crede, vedendo nella loro fonte iniziale - il testo - un motivo valido per diffondere la parola teatrale. E' un modo di amare il teatro e di crederci davvero, che purtroppo non hanno molte istituzioni pubbliche che sugli autori italiani contemporanei non rischiano nemmeno una esigua parte dei loro cospicui budget.*

**Mariela Boggio.**

**TILDE:**

A mi la me fa pena.  
 Pena ela me fa...  
 Altro che storie!...  
 Sì... sì... cantante ciò...  
 Maria Vergine...  
 cantante!...

Che se no ghe fosse da pianzer  
 ghe saria propio da rider.  
 E invece qua ghe xe propio da pianzer.  
 Ma propio forte forte da straparse  
 tuti i cavei che ghemo in testa.  
 Qua a ne ghemo sentio pochi de pianti!...  
 Sì sì qua 'ntorno xe sta tuto un pianto.  
 Un pianto, un sengiotto, un sospiro  
 che de lacrime a ne ghemo viste tante  
 che se faria un bel fiume  
 se le metemo tute insieme.  
 Perché...  
 perché no lo auguro a nisùn  
 ecco perché.

E vu sior dirè:  
 "Eco la solita serva che dixè che no sa gnente  
 e invese la sa tuto, ma no ghe xe da fidarse.

Perché la serva xe una che no ghe xe mai da fidarse.  
 La roba e dixè che no sa gnente.  
 La parla e dixè che no sa gnente.  
 La ascolta de drio de le porte e dixè che no sa gnente.  
 La spia, la nasconde le cose...  
 E tuti quei mestieri là..."  
 Lo so cossa che pensé voaltri de le serve.  
 Ma mi.



### *Una passione, un premio*

Sono trascorsi ormai molti anni da quando la mia passione per il Teatro mi portò a fondare un 'Premio' per il Teatro e la Narrativa nel lontano 1981 valendomi di collaboratori del valore di Adele Cambria, Paolo Petroni, Roberto Mazzucco, Adolfo Moriconi, Aldo Nicolaj, Maurizio Scaparro, Renzo Tian ecc... ecc... intitolato al paese ospitante Anticoli Corrado. Il Premio ebbe subito successo per l'affidabilità che concedeva una tale Giuria dai giudizi rigorosi e attenti.

Furono premiati negli anni Annibale Ruccello, Roberto Cavosi, Valeria Moretti, Stefania Porrino, Pietro Favari, Raffaella Wiedermann, Alida Sessa... e chiedo scusa a chi non ho menzionato per ragioni di spazio. Grazie alla serietà della conduzione della nostra attività dal nostro Premio hanno preso il volo Giuseppe Manfredi, Simona Weller, Raffaele Aufiero, Filippo Ottoni e Gianni Guardigli che trova spazio in questo numero della Rivista condotta e diretta da Maricla Boggio, vincitrice anch'essa del nostro Premio con il monologo "Gardenia" nel lontano 1994.

Anticoli Corrado è un paesino dell'alta Valle dell'Aniene molto accogliente, amante e cultore di cose belle che negli anni ospita valenti artisti e pittori che, prima di proseguire i loro viaggi, offrivano in loro ricordo dipinti suggeriti dalle bellezze panoramiche locali ed anche dalle bellissime modelle, con le quali, fra una 'posa e l'altra' nascevano sentimenti profondi. Anticoli è conosciuto infatti come 'il paese delle modelle', che hanno lasciato impronta di bellezza nei quadri che costituiscono oggi il grande patrimonio locale del Civico Museo di Arte Moderna e Contemporanea diretto dal prof. Marco Occhigrossi e dal dott. Paolo Bertoletti.

Tornando alla scrittura di Gianni Guardigli, convinse subito e si fece seguire con grande interesse. Io personalmente ho letto tutte le sue commedie, ne ho rappresentate alcune e anche pubblicate con "Edizioni Studio 12", piccola casa editrice, che era doveroso prendesse vita nel mondo culturale.

I momenti non sono facili, specie per il Teatro e l'Editoria, ma, con l'apporto di validi collaboratori come Raffaele Aufiero (con il quale ci conoscemmo e vinse nel lontano 1995 con una commedia che è stata rappresentata quest'anno con successo al Teatro Due) andiamo avanti con coraggio e determinazione.

Lo spettacolo di Guardigli "Scendono le parole, suonano le campane" non solo ha ottenuto grande successo, ma si pensa ad una nuova programmazione dedicandola principalmente al mondo studentesco, che, ahimé, è poco erudito sul periodo doloroso del dopoguerra.

Per l'interpretazione ci siamo valse della collaborazione di Elisabetta De Palo, attrice di grande sensibilità, che interpreta ben tre ruoli dei quali uno in dialetto padovano.

Prestigioso il suo calarsi da un ruolo all'altro con un trasformismo non di sola apparenza, ma di contenuti e sofferenze umane.

Guardigli ha la penna del grande commediografo, generoso nel dare, porta in sé sentimenti di grande poesia.

*Isabella Peroni*





Elisabetta De Paolo interpreta tutti i personaggi del testo

Ma mi...  
 Sì che lo gò visto morto.  
 E gò fato un urlo  
 che me xe vegnù la tose  
 da quanto che gò urlà!  
 Ma chi xe sta, chi xe che xe sta...  
 Maria Vergine che lo giuro  
 su tute le Marie Vergini che me ricordo.  
*(Breve pausa)*  
 Chi xe sta propio no lo so.  
 Andè a cercàr inte le case.  
 In tute le case!...  
 Che de zente che gavéa na razon...  
 Perché, sior maresialo,  
 possibile che Lei, sior maresialo, no lo sapia  
 che coi fasisti la gheva tuti a morte?  
 Possibile che no lo sapia  
 che ghe n'era tanti  
 che lo voleva, ma sì, lo digo, va...  
 che lo voleva morto!?...  
 E allora che cossa xe che volé  
 che sapia na povera serva?  
 Visto?  
 Sì. Morto lo gò visto,  
 morto visto lo gò...  
 Ma *(segno della croce)*  
 chi lo ga copà no lo so.

Anche se...  
 Anca se, se propio e lo vol savér,  
 el gera manesco, ciò!...  
 E pò cossa volé che ve diga,  
 sior maresialo?  
 A ve gò dito  
 né più né meno che quello che gò dito  
 al comandante partigiano subito  
 quando che xe suceso el fato.

Quanto xe che xe pasà?  
 Do mesi?  
 Eco. Là. A so andà al comando  
 dei partigiani *(segno della croce)*.  
 Al comando dei partigiani liberatori.  
 E sior comandante de qua  
 e sior comandante de là...  
 ghe gò dito né più né meno  
 quello che so drio dirve a vù.  
 L'unica diferenza *(ridacchia)*...  
 L'unica diferenza, se el me permete  
 ciò, con tuto el rispetto, ah?  
 L'unica diferenza xe che  
 là a ghe so andà mi co le me gambe...  
 Con le me gambe dal comandante partigiano.

Come el ga dito?  
 Che el no me manca de rispetto, ah?  
 C-o-n-v-o-c-a-t-a?!?

Ah! sì sì gò capio convocata.  
 E el dì prima me gera fata el bagno anca  
 e po me son mesa in testa un fasoletto bono, ciò.  
 Un regalo de la signora,  
 un regalo de a me parona  
 un fasoletto che ela no se lo meteva più,  
 ma roba fina, ah?  
 Roba de prima qualità...  
 E gera andà là dal comandante partigiano...  
 E invece stavolta xe vegnù ela...  
 Me ga fatto la gentilezza, sior maresialo  
 de venire ela qua a sentire, come che xe dise,  
 a interrogarmi qua da mi.  
 Ma le cose... che gò dito.  
*(Breve pausa)*  
 Giuro su la Maria Vergine,  
 giuro su tute le Marie Vergini che me ricordo.  
 Xe sempre le stese.

No le Marie Vergini!...  
 Le cose xe sempre le stese!

Ma, sior maresialo... xelo andà  
 a sentir cantare quela là...  
 che, non so perché, i ghe va tuti i omani.  
 Scusi scusi, el me perdona,  
 sior maresialo...  
 a no voleva mancarghe de rispetto,  
 par carità!...  
 E po, dal resto, a ne ghemo pasà tante.  
 Volemo stare un po' tranquilli adesso,  
 o xe pretender troppo?  
 La guera pareva che no finisse mai.  
 Adesso xe dura, el mangiare xe poco  
 ma volemo stare un po' tranquilli,

se Dio vole!...  
 Quel che xe sta, xe sta...  
 ma (*confidenziale*)... sior maresialo,  
 el me tolga una curiosità.  
 Prima... ela... l'era fasista?...

## SCENA 2

### LEONORA:

Gesù Cristo si ritirò nel deserto.  
 Lei lo sa come era fatto il mio deserto?  
 Lo vuol sapere, signor comandante?

Accanto alla finestra c'era il grande letto di noce.  
 Quando aprivo gli occhi  
 la luna lo tagliava con la sua luce trasversale.  
 Era molto grande il letto.  
 Eh sì, era molto grande.  
 E lui non c'era mai.  
 L'attesa è diventata eterna.  
 L'attesa non si chiamava più attesa.  
 L'attesa aveva cambiato nome.  
 Si chiamava sempre.  
 Si chiamava "tutta la notte".  
 Si chiamava "non c'è speranza".  
 E quando non c'è speranza, signor comandante.  
 Quando non c'è speranza...  
 il deserto è dentro di noi.  
 Il vento che cambia la fisionomia  
 delle dune e il caldo e i miraggi  
 non c'entrano nulla.  
 Questo è un deserto riarso e duro,  
 un deserto salato e sterile,  
 un deserto brutto da vedere.

E allora che cosa vuole che mi importasse  
 di quello che dicevano...  
 io non ascoltavo.  
 Che avesse le amanti o non le avesse...  
 O addirittura quelle altre chiacchiere  
 che avevano messo in giro.

Io ero come espropriata della volontà.  
 Non pensavo: "E' vero".  
 E non pensavo: "Non è vero".  
 Ero come una sedia vuota.  
 Ero come un lume affievolito.  
 Ero come una candela sfruttata.  
 Ero un'ombra che non segue il corpo.  
 Un'ombra che si è persa e vaga  
 sul muro di cemento  
 senza direzione e senza volontà.

Tilde sa più cose di me.  
 Io non so.  
 Non ho mai voluto sapere.  
 Forse Tilde sa e vi potrà aiutare.  
 Perché Tilde ha avuto pietà di me.  
 Per non dispiacermi,  
 per non farmi soffrire  
 ha calato fra me e il mondo  
 una barriera di protezione.  
 Lei la vedeva come una palizzata di legno.



Io la percepivo come una tenda di lino leggero.  
 Di legno o di lino era sempre una barriera.  
 E mi proteggeva,  
 oh, se mi proteggeva.

Mi creda, signor comandante.  
 Per me... misurarmi con la verità...  
 Per me...  
 Per me era impossibile.  
 E quindi...  
 E quindi...  
 Ho pregato la mia memoria  
 di corrermi in aiuto  
 e di spegnere la luce.  
 Per sempre.  
 Questo lo può capire, signor comandante?  
 Mamma mia, che freddo!  
 Lo sa che ho freddo, signor comandante?...  
 Ho un gran freddo...

### DORIANA:

Canta  
*SCENDONO LE PAROLE, SUONANO LE CAMPANE*

Alzo la testa e raccolgo i pensieri  
 è primavera una volta per tutte  
 e poi la danza prende il posto del passo  
 perché i pensieri mi si sciolgono in mano.

L'aria stasera ha cambiato colore.  
Questa mia voce ora ha un altro sapore.  
Si è liberata dall'amaro e dall'aspro.  
Si è proiettata nell'azzurro più azzurro.

Splendono le parole,  
si alzano in punta di piedi.  
Salgono le parole  
vanno a suggerire il domani.

Volano nel tramonto,  
si incastrano nella nebbia,  
piovono sopra il grano,  
come chiodi forano i respiri.

Sale lo sguardo e dipinge il mio cielo  
e nuova luce poi tinge le case  
gente che balla da' colore alla piazza  
piedi che battono scalzan via i lamenti

Scendono le parole,  
suonano le campane  
rivoli nella valle  
che rotolano come perle.

Scendono le parole,  
suonano le campane  
Si infilano come anelli.  
spalancano le porte.

Scendono le parole,  
suonano le campane.

### SCENA 3

*Tilde pulisce il quadro, ma questa volta lo tiene girato dall'altra parte. E' visibile quindi un opulento nudo di donna.*

#### TILDE:

Lo savemo come che xe fati i omani.  
E allora xe inutile, xe inutile fare tante ciacole.

Poche ciacole  
Xe inutile perdersi tanto in ciacole...  
La testa dei omani...  
xe la testa dei omani.  
E allora ,se te tien tacà al muro  
na roba del genere.  
Poi cossa vuto sperar?  
Xe inutile farse illusion.  
Perché, a parte che el gera fasista,  
a parte quello... e a parte che el gavea  
quel carattere...  
quel carattere... bastardo!  
Eco la parola giusta. Bastardo!  
E tea vardi la matina quando che te alzi  
e tea vardi quando che te bevi el caffè.  
*(Sempre più spazientita, fino a urlare isterica)*  
E tea vardi tutti i momenti.  
Ecco quello che 'l gha combinà.  
Che 'ndava intorno a darghe noia a tutte le sotane  
E po' anca a chiunque, ale criature de Dio!



A chiunque!...  
Maria Vergine...  
*(Si tappa la bocca, si morde la lingua)*

*(Lunga pausa)*  
E allora andè intorno a cercare.  
Cerché, cerché,  
ma de xente che lo garia tolto de mezo  
ghe n'era.  
Oh! se ghe n'era!...  
E anca volentiera!...

*(Pausa)*  
*(Guarda nella direzione di Doriana)*  
Ela canta, la canta.  
Chissà cossa che la crede de fare.  
Ma, poareta, ela gha le calse rote.  
Sì, sì... non lo savè miga voaltri omani.  
Soto, soto... quel strafanto che la pare un mascheròn  
no la gha i schei per comprarse un par de calse nove.  
Mah!  
Cossa s'ha da far, cossa s'ha da dir...  
Fare in un modo o fare in te un altro...  
Le cose no cambia, ma dal resto.  
Mi preferisso far chel poco che posso far  
e esser pulita.  
Che me lavo la faccia col saòn da bucato.  
Che me lavo i denti col saòn da bucato.  
Ma mi i lavo ela faccia e i denti...  
e, con rispetto parlando...  
Signor perdoneme,  
Maria Vergine perdoneme,  
San Giuseppe perdoneme e  
Sant' Antonio da Padova... el santo... perdoneme...  
Ma mi...  
*(gesto che dichiara un grande pudore)*  
no le fasso veder a nissun.



Gnanca ala me siora,  
gnanca ala me parona,  
gnanca a ela ghele fasso veder...  
perché... cossa goi da far...  
a me vergogno.

E se me vergogno delle donne  
...anca dele parone insomma,  
figurarse dei omani.

Che pò, detto in confidenza,  
la parona, quando che la me fa i regali.  
Robe de biancheria a vojo dir  
Sì, sì le robe che no le ghe va più ben.  
Ecco. Gnanca in quel momento  
le mie vergogne là sotto  
mi non ghele fasso veder.  
Perché prendo su e vago a cambiarme  
là in scontòn da sola.

*(Fiera)* Ecco quello che fasso mi!  
Perché, non mi interessa gnente a mi,  
Mi... mi. Son fatta cusì.  
Ecco come che son fatta mi.  
M-ì!!  
*(Guarda severa la donna nuda del quadro,  
fa un gesto col braccio come se la volesse  
percuotere e poi si ferma).*

#### LEONORA:

Cadono le foglie.  
Le foglie cadono come ogni anno.  
Eppure quest'anno...  
L'autunno di quest'anno...  
E poi l'inverno...  
Saranno... come dire... conclusivi.  
Metteranno la parola fine a un periodo  
che non avrei mai voluto vedere,  
che non avrei mai voluto vivere.  
E lei, signor comandante?  
Non dice niente?  
Non le fa piacere che qualche volta  
la vengo a trovare?  
Eppure... la prima volta  
che l'ho vista mi stava interrogando...  
ero, come dire?... Sospettata?...  
Ma il tempo à galantuomo, sa,  
signor comandante?  
Lo sa, fuori dalla porta c'è la Tilde  
che mi aspetta.  
La deve vedere quando mette  
a posto le mie cose.  
Con che amore...  
con che dedizione...  
E' proprio brava la mia Tilde.  
In fin dei conti sono stata fortunata.  
Signor comandante, venga,  
venga a vedere come cadono  
le foglie del platano là fuori.  
Non mi mettono tristezza.  
Hanno messo la parola fine.

E allora come la dovrei chiamare?  
Segretario comunale?  
Ma perché?  
Lo so che non ha più senso chiamarla

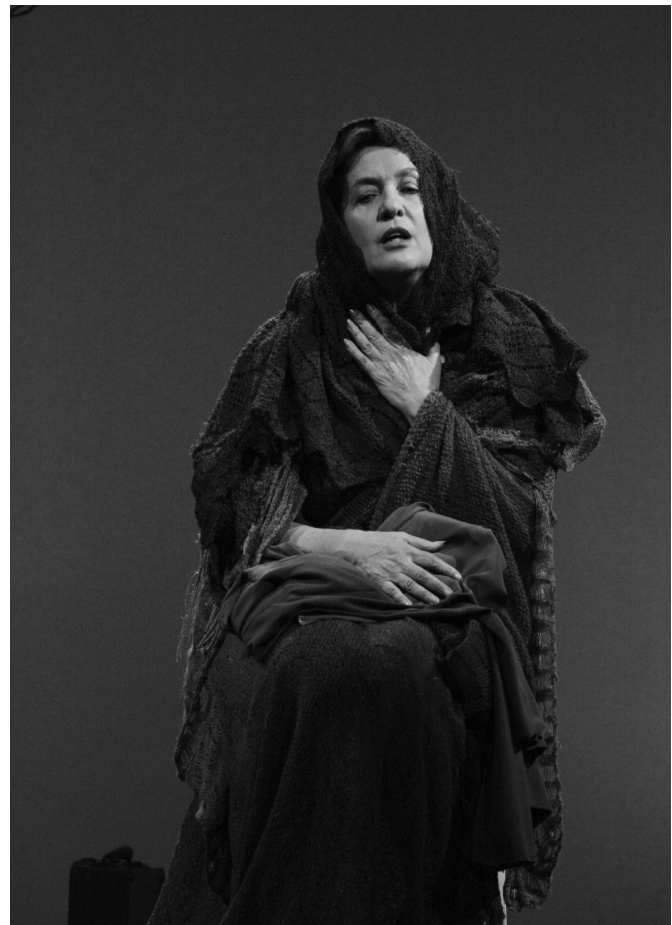
Comandante, ma lo sa, io mi affeziono  
alle abitudini...

#### DORIANA:

Credete di avermi fatto soffrire?  
Se credete così non sapete proprio niente.  
Non avete capito niente.  
Meglio buttata qua a cantare  
in un posto squallido, in un postaccio.  
Meglio qua.  
Lo so lo so, che avrei potuto...  
Lo so lo so che avrei meritato...  
Con la mia voce...  
Avrei dovuto pretendere di meglio.  
Ma io così ho salvato la pelle.

Il mio nome non è Doriana.  
E quelli come me...  
Quelli come me sono stati deportati, sterminati.  
Volevano annientarci.  
Meglio buttata qua a cantare  
in un posto squallido, in un postaccio.  
Meglio buttata qua a cantare  
che in un'orchestrina per fare divertire  
i guardiani di Birkenau.

Per fortuna che non avevo famiglia.  
Per fortuna che ero, che sono sola al mondo.  
Lo sapete che non mi pareva vero?  
Non mi sembrava vero.  
Le faccio solo adesso le valigie.  
Sono passati sei mesi.





Sei mesi ci sono voluti per crederci.  
Per liberarmi dal terrore.  
Adesso... vado in città.  
Ho dei conoscenti là,  
non ho parenti, ma ho dei conoscenti là.  
E poi ho la mia voce...

*Accenna la melodia di Scendono le parole, suonano le campane...*

*Lascia un quaderno su un baule.*

*Leonora si avvicina, raccoglie il quaderno e legge.*

#### LEONORA:

***La morte?... io non sapevo bene cosa fosse, forse solo la cessazione del proprio agire, del proprio pensare, di essere qui o altrove, di appartenere all'uno o all'altro... ora comprendevo che la morte era un miracolo insondabile come la vita. L'una il riflesso dell'altra e viceversa.***

***E se nella vita il pensiero poteva vagare, vivere esperienze, al di fuori della propria condizione fisica, nella morte era vero che un qualcosa di indefinibile – l'anima – continuava a sopravvivere.\****

#### TILDE:

*Canticchia Papa nero.*

Adeso i gà fato la Mis Italia nera, ciò.  
I xe creature de Dio anca lori.  
Adeso i se mete sentà in piazza anca lori, ciò.  
Come noaltri. Propio come noaltri.

*Tocca un capo di biancheria.*

La gò compagnà zo ieri.  
La gò vestia mi in te la cassa.  
La gò vestia ben, tuta puito in ordine,  
come che se deve.  
Ela la ghe teneva tanto.  
Ela mai una volta spetenà,  
mai una volta co la cotola fuffignà.....  
I la gà compagnà zo e i gà dito  
dele parole che i pianzeva tutti.  
La gera bona la siora Leonora...

Ghemo da essere boni co tute le criature,  
perché xe inutile mandarli via  
e trattarli male.

Perché?  
Xe inutile... non serve a gnente.  
Semo tutti fioi de Lui lasù.  
*(Si fa il segno della croce)*  
Tanto de là no se scampa.  
E pò noaltri veci...

Ma qualche volta penso.  
Sogno. Me ricordo.  
Quando che gero lasù in cima  
e lori quela volta là...  
i xe andà via...  
ma ocio, voaltri giovani, stè atenti!  
Stè atenti perché se i torna xe brutto poi.  
E mi gò sognà che i tornava.  
E po' me so sognà le luciole  
come quela volta  
e le gemeline e tuto il resto.  
Gera un sogno ma me pareva vero...  
E po' xe comparsa la siora, la siora Leonora,  
no adeso, gera la siora Leonora de prima,  
de quando la gera zovane...  
la gera bela... la gera zovane...  
e la me ga dito,  
te devi essere contenta Tilde.  
Questo sogno è il tuo corredo.  
E mi te lo go preparato e te lo conservo con cura  
come tu mi hai sempre conservato con cura  
tutte le cose.

*(Lunga pausa)*

Conservalo con cura, Tilde.  
Quello è il corredo della tua vita,  
è il tuo bagaglio.  
E lo terrai sempre con te.  
Anche dopo.

*(Lunga pausa)*

Mah! Dal resto...

*Piega la biancheria.  
Canticchia.  
Papa nero e poi Pippo non lo sa...*

F I N E

\*Le parole lette da Leonora a pag.24 appartengono al romanzo *Su e giù per le scale* di Isabella Peroni.

LE FOTO DI SCENA SONO DI GUILLERMO LUNA

