

# RIDOTTO



SIAD • Società Italiana Autori Drammatici

# RIDOTTO

**Direttore responsabile ed editoriale:** Maricla Boggio

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

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

## Indice

### EDITORIALE

Ubaldo Soddu, **Fallimento di una politica** pag 2

### NOTIZIE

Fortunato Calvino, **Il laboratorio di scrittura teatrale, un confronto tra autori** pag 3

Giovanna Manna, **Le sfaccettature dell'arte, Ridotto all'Università di Napoli** pag 5

**Nicola Saponaro a New York** pag 6

**Solo per Celia** pag 7

**"L'eccezione" di Bari** pag 7

### RICORDO

Maricla Boggio, **Per Gianna** pag 8

### INTERVISTE

Stefania Porrino, **Le stanze segrete di Ennio Coltorti** pag 10

### LIBRI

Maricla Boggio, **La voce naturale di Kristin Linklater** pag 14

Mario Lunetta, **La dimora di Sandro Dell'Orco** pag 16

### PREMI

**Premio Calcante XII edizione** pag 18

**Premio Tesi di Laurea** pag 18

### TESTI ITALIANI IN SCENA

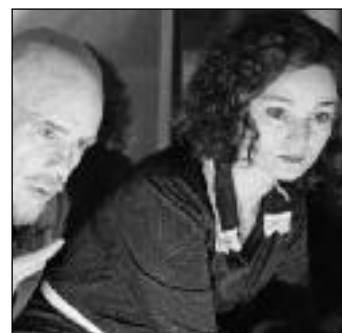
A cura del Comitato redazionale pag 19

### TESTI

Patrizia Monaco, **Penelopeide** pag 22

### INCHIESTE

P. M., **A Mumbai, 280 autrici teatrali per difendere libertà e tolleranza** pag 32



Mensile di teatro e spettacolo fondato nel 1951

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

Tel 06.59902692 - Fax 06.59902693 - Segreteria di redazione

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

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

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

**Roma presso BANCA POPOLARE DI MILANO - AGENZIA N. 1002 - EUR**

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

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

Coordinate Internazionali: IBAN IT51 U 05584 03251 000000025750 BIC BPMIITM1002

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

Numeri arretrati € 15,00

ANNO 58° - numero 6, giugno 2010

finito di stampare nel mese di giugno

In copertina: *Mariangela Melato ne "Il dolore", adattamento teatrale di Massimo Lucani del libro di Marguerite Duras*

## FALLIMENTO DI UNA POLITICA

*Presentato il cartellone 2010–2011 del teatro Argentina che non ha ancora un direttore. Nel programma iniziative di varia provenienza e di nessun rischio "politico"*

Ubaldo Soddu

Un cartellone scialbo e disfatto qualificherà la stagione 2010-2011 al teatro Argentina, probabilmente l'ultima della gestione in carica, quantunque il presidente del consiglio di amministrazione del Teatro di Roma, Oberdan Forlenza, abbia lasciato aperta la porta a soluzioni di compromesso, durante la conferenza stampa di presentazione. Svenutando qualunque tentazione d'interpretare questi anni, questo inizio secolo, queste crisi traumatiche che si rincorrono nel mondo globale con un programma ragionato di testi del passato e di testi contemporanei, si punterà dunque su una selezione di classici, mischiando iniziative di varia provenienza e di nessun rischio "politico". Ma se il club degli Stabili italiani appare sterilizzato in questo senso, visto che nessuno vuol porre a cimento le insegne e le poltrone, le scelte dello Stabile romano paiono le più caute, le più inoffensive, le più anestetiche, anche in rapporto a registi e attori, quasi tutti di verificata accortezza.

Apertura il 12 ottobre con *Il misantropo* di Molière, protagonista Massimo Popolizio, regia di Massimo Castri. Sembra l'unica proposta adeguata, e varrà la pena di vedere alla prova Popolizio, dopo l'infelice *Cyrano de Bergerac* della stagione passata. Seconda coproduzione dello Stabile sarà *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Bertolt Brecht, con traduzione di Edoardo Sanguineti, appena scomparso, protagonista Umberto Orsini, regia di Claudio Longhi.

Quanto alla terza coproduzione, un *Lear*, ispirato alla tragedia di Shakespeare,

lasciano davvero perplessi le scelte del protagonista, Giorgio Albertazzi, e del regista, Antonio Latella. Questo spettacolo aprirà la stagione a India, e resta la sola notizia che si ha, per ora, dello svolgimento del programma nella seconda sala dello Stabile.

Tra gli spettacoli ospiti, figurano *Edipo re* di Sofocle, protagonista Franco Branciaroli, con regia di Antonio Calenda, *L'avaro* di Molière, protagonista e regista Luigi De Filippo (dal 28 dicembre), *Il malato immaginario* di Molière, protagonista e regista Gabriele Lavia (con debutto l'8 febbraio), *l'Incanto dall'Orlando furioso* di Ariosto, coreografia di Mauro Bigonzetti per l'Aterballetto, *Aspettando Godot* di Beckett, con Ugo Pagliari ed Eros Pagni, produzione del Teatro di Genova con regia di Marco Sciaccaluga, *Donna Rosita nubile* di Federico Garcia Lorca, regia di Lluís Pasqual. Altri due registi stranieri saranno in scena, nei primi giorni di febbraio 2011: il macedone Aleksandar Popovski con un allestimento di *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare e il bosniaco Egon Savin con *Il mercante di Venezia*.

Quanto a testi italiani, compaiono in cartellone uno spettacolo di Luca De Fusco da *Vestire gli ignudi* di Luigi Pirandello (dal 1° marzo), un recital dell'autore-attore Enzo Moscato, titolo *Toledo suite*, (21 e

22 dicembre) e uno spettacolo di Mario Martone, direttore dello Stabile di Torino, sulle *Operette morali* di Giacomo Leopardi. Tutto qui.

Magari si dirà che non è poco. Che nelle condizioni attuali del Teatro italiano e, più in generale, della cultura e dello spettacolo non si può fare di meglio, che al pubblico romano bisogna assicurare un'adeguata razione di classici e la conferma dei registi e degli attori che hanno generalmente calcato la scena dell'Argentina negli ultimi anni, circa. Quanto all'attualità, si rinvia al cartellone di India, se e quando uscirà.

Vero anche questo: come si trattasse di una *griffe*, cucita su proposte di Stabile mediocre, suggerite da organizzatori di *routine*, promosse e difese dagli esponenti di quella *lobby* che ha accompagnato il Teatro italiano da posizioni di rilievo europeo fino alla *debacle* delle ultime stagioni.

Fatto sta che noi sosteniamo, da molto tempo, un'idea di teatro pubblico diverso. Dove direttori artistici e organizzatori siano scelti per competenze specifiche – su rose di nomi – e alternati ogni due mandati, al massimo. Dove i loro titoli di competenza siano vagliati con rigore, senza che la politica infilti i suoi mastini o le statuine da salotto. Dove testi classici e testi contemporanei siano offerti al pubblico, su grandi temi comuni, per venir discussi e confrontati. Perché vengano a far parte di un immaginario che contrasti la deriva dei bisogni indotti dal mercato spingendo vecchi e giovani a lottare a favore di idee rimosse od escluse, per obiettivi di rinnovamento. Affinchè si ravvivi la creatività degli operatori e nuovi registi spuntino, più colti e preparati, più coraggiosi, in grado di provare con gli attori più capaci, coi giovani ... insomma per individuare i vuoti di questo paese, smascherando l'immoralità delle designazioni di comodo e l'ignoranza dell'economia, della politica, della psicologia, della storia, della lingua ... magari creando, alla fine, spettacoli d'arte, di poesia!

Cosa si è fatto del Teatro italiano, negli ultimi quindici, vent'anni? Quali sono le responsabilità dei politici e dei teatranti stessi? Come ha potuto il settore pubblico, dall'area della stabilità fino all'Etì, ai circuiti etc. ridursi all'attuale pochezza? Che fine ha fatto la critica sui quotidiani più importanti? Perché gli Stabili non producono drammaturgia italiana?

Ecco i temi sui quali varrebbe la pena organizzare convegni nazionali o dibattiti nelle città sedi di Stabili pubblici e privati. E se ne potrebbe discutere anche presso le Università, se la capacità di reazione ai colpi di mitraglia del ministro Gelmini fosse più intrepida.

Per il momento, il Teatro di Roma non ha un direttore, dimessosi a metà febbraio, e il cartellone è stato illustrato dal direttore ad interim, Vacca, dalla consulente esterna Antonietta Rame e dal Presidente del CDA. Un'occasione triste, penosa, punto d'arrivo di una strategia politica fallimentare.

## IL LABORATORIO DI SCRITTURA TEATRALE, UN CONFRONTO TRA AUTORI

*Il corso post lauream tenuto alla Federico II di Napoli per il quarto anno ha portato gli allievi a trasformare in scena quanto vedevano o immaginavano di vedere*

I ragazzi del laboratorio di scrittura teatrale con Fortunato Calvino, ideatore del master



Fortunato Calvino

**D**a sempre ho ritenuto la mia partecipazione al Master una nuova scommessa da affrontare con entusiasmo. Un ciclo di lezioni richieste da alcuni docenti del Dipartimento di Filolo-

gia moderna della “Federico II” tra cui Pasquale Sabbatino e Giuseppina Scognamiglio. Incontri che fino a ora mi hanno portato a confrontarmi con giovani autori in erba affascinati dall’idea di scrivere un testo a più mani, una corralità di voci che nel corso del tempo si sono fuse in un’unica energia.

Lezioni che mi hanno fatto constatare la grande capacità degli allievi - del Master di II livello in Letteratura, scrittura e critica teatrale della “Federico II” coordinato da Sabbatino- di lasciarsi guidare in questo nuovo viaggio meraviglioso della scrittura drammaturgica. Un corso post laurea, giunto alla quarta edizione, dove in questi tre anni ho avuto modo di vedere oltre al desiderio, anche la grande capacità interpretativa degli studenti, che hanno saputo trasformare in parole e scene quanto vedevano o immaginavano di vedere. Testi in cui comparivano e si avvicendavano diversi personaggi, un modo per far sì che ognuno di loro affrontasse e si confrontasse con “la propria creatura” in modo totale, cercando di pensare e parlare come il soggetto a cui stava dando corpo.

Un esperimento di grande impegno, che se da un



lato stimola, dall'altro spiazza in quanto ti impone di essere altro da te e di immedesimarti in qualcuno che non conosci ma di cui devi assolutamente impadronirti.

Nei precedenti corsi, i miei allievi hanno prodotto due testi: *Vite imperfette* e *Passaggi obbligati*. Il primo aveva come sfondo la stazione, un luogo non luogo, dove tutto può accadere, dove storie e vite si intrecciano, si incrociano e poi scompaiono, un po' come i binari dei treni che non si sa dove terminano, una metafora della vita che i ragazzi hanno saputo interpretare abilmente.

Il secondo invece aveva come ambientazione le soglie, le "porte" che la vita ci pone dinanzi. Ritengo questa esperienza un percorso di grande stimolo che mi ha portato insieme a loro a vincere il primo premio nella IX e nella X edizione del premio "Fabrizio Romano", per la sezione Scrittura teatrale. Un premio rivolto ai giovani, che si avvale del Patronato della Presidenza della Repubblica e che da anni è impegnato a promuovere le figure emergenti nei diversi campi dell'arte. Mentre quest'anno la tematica a cui sto lavorando mi riguarda un po' più da vicino: infatti i ragazzi sono impegnati in un'opera che tratterà di camorra, argomento che li ha già portati a definire alcune scene del testo.



Mario Lunetta, Fortunato Calvino, la professoressa Giuseppina Scognamiglio e Maricla Boggio alla presentazione di *Ridotto*



Gli studenti del master di scrittura teatrale durante la presentazione di *Ridotto* alla Federico II di Napoli

## 14 ROMA SPETTACOLI

mercoledì 21 aprile 2010

L'EVENTO

PRESENTATA LA RIVISTA TEATRALE "SIAD"

# Le sfaccettature dell'arte

di **Giovanna Manna**

**NAPOLI.** I diversi modi di fare cultura. La "Federico II" apre le porte alla rivista "Ridotto". Presso l'aula multimediale del dipartimento di Filologia Moderna della facoltà di Lettere, è stata presentata la rivista teatrale diretta da Maricla Boggio (nella foto con Calvino e Scognamiglio), un mensile che si occupa di teatro e spettacolo fondato nel 1951, "Siad - Società Italiana Autori Drammatici". Una pubblicazione di grande respiro che scrive sul mondo del teatro in tutte le sue sfaccettature. Ospiti d'eccezione oltre la Boggio (autrice, critico teatrale, docente), Mario Lunetta (narratore, poeta, drammaturgo e saggista) e Fortunato Calvino (autore teatrale), a fare gli onori di casa e a moderare l'incontro è intervenuta Giuseppina Scognamiglio, docente di Letteratura italiana. La rivista, come ha sostenuto la stessa direttrice, ha come esigenza primaria quella di pub-



blicare i testi di autori italiani contemporanei andati in scena, un impegno a diffondere, oltre la scena, la cultura teatrale.

La giornata di confronto con gli studenti, va ad inserirsi all'interno delle lezioni organizzate dai docenti del Master in Letteratura scrittura e critica teatrale, diretto da Pasquale Sabbatino, che quest'anno è giunto alla sua IV edizione; un ulteriore stimolo che contribuisce a fornire un nuovo punto di vista agli allievi. Nel

corso dell'intervento sono state toccate diverse tematiche, dal mestiere dell'attore, all'importanza che il corpo riveste all'interno della macchina teatrale, dal rapporto corpo-teatro e corpo-poesia, ma anche l'importanza della cultura, della lingua e il grande momento di difficoltà che sta attraversando. Una puntualizzazione riguardo il mestiere del critico è stata fatta da Lunetta, che citando André Breton e "l'arte del sospetto" ha affermato che il ruolo del critico è necessario all'arte stessa, poiché è colui che riesce a mettere in crisi lo spettatore o il lettore, a seconda dei casi. Tra gli altri interventi quello di una studentessa del Master che ha letto uno stralcio dell'opera che gli allievi stanno scrivendo sotto la direzione del maestro Calvino, nell'ambito del corso di scrittura teatrale. Un laboratorio che ha già dato la possibilità agli allievi degli scorsi anni di vincere il premio "Fabrizio Romano" per la sezione scrittura teatrale.



## NICOLA SAPONARO A NEW YORK

*L'autore nostro socio, più volte pubblicato su Ridotto, ha avuto rappresentato a New York uno dei suoi testi più giocosi, in cui l'impegno politico e civile, di solito suo elemento caratteristico, lascia il posto ad un divertimento tinto di giallo, in cui si evidenzia una sua vena grottesca poco conosciuta. Ne diamo notizia, constatando che all'estero viene dato ai nostri autori più risalto che in genere in Italia*

**N**EW YORK –All'Abingdon Theatre di New York è andata in scena in prima mondiale il 3 aprile una novità di Nicola Saponaro, *Weekend with a killer*, con la traduzione in inglese di Maureen Gonzalez (titolo originale: *Contratto con l'assassino*).

Diciamo subito che si tratta di un giallo alla rovescia, in cui fin dall'inizio si conoscono la vittima e l'assassino. Ma da quel momento si scatena una serie di sorprese, fino all'imprevedibile finale.

*Weekend with a killer* è interpretato da Deindre Brennan, Lucio Polosa, Louise Rheas, scenografia di David Ogle, musiche di Ron McIntyre, stage manager Bonnie Hilton, regia di Vittorio Capotorto.

Una signora, che ha superato la cinquantina, è vissuta in modo solito: amici, amanti, mariti, figli, nipoti, divorzi, lavoro, viaggi, solitudine e noia finale. Questa donna, realizzata e indipendente, si sente ancora piena di vitalità ed energie perfettamente inutili, anche perché teme di diventare, con il passare degli anni, "invisibile", nel senso che nessun uomo la "vede" e la cerca più.

Una mattina sta per alzarsi dal letto, ma si accorge che non ne ha proprio voglia. Rimane un po' stupita.

Poi capisce che non vuole alzarsi semplicemente perché non ama più la vita e pensa al suicidio. Tuttavia non ha né la forza né il coraggio di uccidersi. A questo punto, come un lampo, le viene in testa un'idea folle.

Per eliminare una vita senza valore e sapore, programmata fino alla fine, c'è un modo: lanciare via internet un annuncio estremo: "Assassino cercasi per contratto d'affari".

La nostra amica, grande divorziata di libri gialli, non fa in tempo a pentirsi che si presenta a casa sua puntuale, serio, referenziato, un assassino.

La commedia di Nicola Saponaro è sponsorizzata dalla Teca del Mediterraneo, diretta da Waldemaro Morgese, ed è stata pubblicata nelle *Opere* dall'editore Spirali di Milano con una prefazione di Franco Perrelli, premio Pirandello per il teatro.

Alla prima di New York erano presenti numerose personalità dello spettacolo di Broadway e di Hollywood.



Deindre Brennan e Lucio Polosa protagonisti di "Weekend with a killer"

Repliche con il tutto esaurito.

*Weekend with a killer* è interpretato da Deindre Brennan, Lucio Polosa, Louise Rheas, scenografia di David Ogle, musiche di Ron McIntyre, stage manager Bonnie Hilton, lighting designer Dan Jobbins, regia di Vittorio Capotorto.

La commedia, tradotta in inglese da Maureen Gonzalez, è sponsorizzata dalla Teca del Mediterraneo, diretta da Waldemaro Morgese. Alla prima di New York erano presenti numerose personalità dello spettacolo di Broadway e di Hollywood. Repliche con il tutto esaurito.

### DALLE PRIME RECENSIONI

"Nicola Saponaro... è certo innanzi tutto uno scrittore di teatro. Fortunato, per altro, quanto a spendibilità dei suoi testi, visto che un suo lavoro del 2003, *Contratto con l'assassino*, va in scena nientemeno che a New York all'Abindon Theatre con una compagnia americana" (Pasquale Bellini, *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 27 marzo 2010).

"L'autore ci ha fatto condividere con brillantezza la sua visione graffiante e burlesca delle ossessioni metropolitane" (Giuseppe Greco, *America Oggi*, New York, 19 aprile 2010).

"Non accade quasi mai, neppure nei dintorni di

Brennan, Polosa  
e Louise Rheas



Broadway, che un italiano sia tradotto e messo in scena, non è mai accaduto finora ad un autore pugliese vivente. Ho assistito alla prima, in una platea senza neppure un posto libero che si è molto divertita, apprezzando e applaudendo questa pièce originale, dalla trama paradossale, ma intrisa di saggezza ed anche, fra le righe, di drammatica verità del vivere, densa di humour e per questo deliziosa... L'Italia e la Puglia hanno da essere lieti e orgogliosi: i dintorni di Broadway parlano di loro, e le repliche dello spettacolo stanno avendo successo come la prima. Ne sono orgoglioso anche

io, direttore di Teca del Mediterraneo, l'istituzione bibliotecaria del Consiglio Regionale della Puglia che ha ritenuto importante sostenere lo spettacolo nel quadro della valorizzazione delle identità pugliesi" (Waldemaro Morgese, *La Gazzetta dell'Economia*, 27 aprile 2010).

#### L'AUTORE

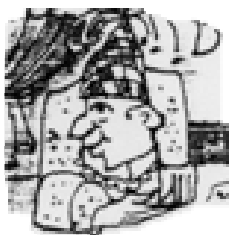
Nicola Saponaro ha vinto i maggiori premi teatrali (Marzotto, Ugo Betti, Riccione, Daunia, Magna Grecia) e nel 1965 è stato insignito della Medaglia d'oro del Presidente della Repubblica per *La traccia*. Si è sempre dedicato al teatro come "poeta di compagnia" ed è stato rappresentato e pubblicato in Italia e all'estero.

Tra i suoi migliori successi ricordiamo *I nuovi pagani*, *Giorni di lotta con Di Vittorio*, *Rocco Scottellaro*. *Vita scandalosa del giovane poeta*, *La mafia non esiste*, *I Girovaghi*, *Bianca Lancia*, *Erasmus*, *La maschera*, *La bottega dei sogni*, *La fedeltà*, *Il ventre molle*, *Femminilità*.

Nel 2008 l'editore Spirali di Milano gli ha pubblicato le *Opere* (commedie e aforismi) con la prefazione di Franco Perrelli, premio Pirandello per il teatro.

Il 3 aprile 2010 all'Abingdon Theatre di New York è andata in scena in prima mondiale una sua novità, *Weekend with a killer* (titolo originale: *Contratto con l'assassino*) che ha incantato il pubblico americano per l'umorismo dei dialoghi e l'imprevedibilità della vicenda.

#### L'ECCEZIONE



CULTURA E SPETTACOLO  
A BARI

## SOLO PER CELIA

### Divagazioni di un "mezzo tenore"

Sabato 15 Maggio, alle ore 18,30, presso L'ECCEZIONE – Cultura e Spettacolo di Puglia Teatro, a Bari, in Via Indipendenza 75, chiusura della stagione artistica patrocinata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Regione Puglia, dall'Università e dal Comune di Bari, con la Compagnia Puglia Teatro che presenta "Solo per celia" – Divagazioni di un 'mezzo tenore' di Rino Bizzarro, che lo interpreta con l'attrice Anna Brucoli, il commediografo e attore Teodosio Saluzzi; al pianoforte il Maestro Mimi Uva.

La chiusura della stagione a L'Eccezione viene presentata in allegra forma di "prova" di un nuovo e divertente spettacolo che la Compagnia Puglia Teatro sta realizzando per il nuovo anno, con tutte le incertezze, le esitazioni, i dubbi, gli errori e le esaltazioni tipiche del periodo di prova di un nuovo lavoro; pertanto gli attori oltre a mostrare tutto questo, dialogheranno con il pubblico per sollecitarne interventi finalizzati alla invenzione del nuovo spettacolo, che alla fine potrebbe risultare realizzato dalla compagnia stessa ma anche dal pubblico presente in sala. Una performance quindi affidata anche alla invenzione del momento, non prevedibile; una sorta di sperimentazione di una nuova via per lo spettacolo dal vivo, fra battibecchi, canzoni d'annata cantate dal "mezzo tenore" Rino Bizzarro, accompagnato al piano dal Maestro Mimi Uva, qualche malinconia, molta ironia. Il pubblico è autorizzato ad intervenire nella creazione dello spettacolo, anzi sarà benvenuto ogni contributo critico e creativo volto alla migliore realizzazione dello spettacolo finale.

Provare per credere.





## PER GIANNA

*Scompare con Gianna Gelmetti una costumista e pittrice che ha sempre lavorato per gli autori italiani, contribuendo con la sua arte a metterne in risalto le qualità*



Le attrici e gli attori della Maddalena. Da sinistra, la quarta è Gianna Gelmetti, poi Edith Bruck, Giuliano Manetti, Maricla Boggio e Dacia Maraini

### Maricla Boggio

**A**veva cominciato con il massimo del risalto, lei così ragazza di buona famiglia venuta da Perugia a studiare all'Accademia di Belle Arti di Roma. Carmelo Bene le aveva chiesto di fargli i costumi di uno dei suoi primi spettacoli. E così Gianna Gelmetti aveva inserito la sua impronta nel rutilante teatro di Bene, a cui si era associato, per quel "Faust o Margherita" Franco Cuomo, appena arrivato a scrivere di teatro.

Gianna celava dietro un'apparenza riservata e gentile una personalità forte, capace di notevole impatto espressivo. Manifestava questa sua caratteristica ogni volta che ne potesse avere la possibilità; ciò accadeva sempre nella pittura, che in parallelo con il teatro andava sviluppando attraverso quadri di immense proporzioni, dove le forme uscivano cariche di colori e di tratti vigorosi, sia che si trattasse di volti o figure, sia che lo sguardo di Gianna si fosse posato su una natura morta o un paesaggio.

La vita romana con le sue sollecitazioni politiche e di movimenti videro Gianna subito partecipe. Devo attingere in particolare a qualche mio spettacolo, perché in quei primi tempi si era costituito un gruppo compatto di gente che aveva idee simili nel voler fare teatro autenticamente ma riempiendolo di istanze civili, sociali e libertarie. Gianna diede

vita ai personaggi di "Santa Maria dei Battuti - rapporto sull'istituzione psichiatrica e sua negazione" che io stessa scrissi insieme a Franco Cuomo, firmandone poi la regia. Fu così che lavorai con Gianna a fianco a fianco nell'inventare quei costumi che dovevano superare l'idea tradizionale per rivestire attori calati in degenti di ospedale psichiatrico o rappresentanti di diversità esistenziali filtrate attra-

Gianna Gelmetti a una prova con Giuliano Manetti al teatro della Maddalena negli anni Settanta, su un testo di Edith Bruck



“La Proletaria”  
di Dacia Maraini -  
Lina Bernardi

verso personaggi simbolici, da Artaud a San Francesco.

E non poté che essere lei a dare volto al Teatro della Maddalena, di cui fu co-fondatrice assieme ad autrici, attrici e registe impegnate a dare voce a rivendicazioni femministe. Fu la costumista dei primi spettacoli di quel teatro che aveva posto la sua sede in una vecchia tipografia sotterranea, dove i tre spazi nei quali si divideva il palcoscenico vennero animati anch'essi da Gianna: le attrici che vi impersonavano le storie di proletarie, borghesi, intellettuali, vennero vestite come le “statue viventi” che occhieggiavano da ogni parte, in inquietanti moltiplicazioni. Le autrici di quel primo spettacolo da me diretto - “Mara Maria Marianna” erano Dacia Maraini, Edith Bruck e io stessa. Della Maraini, Gianna curò anche i costumi di successivi

“Marisa  
della Magliana”,  
di Maricla Boggio,  
con Lina Bernardi  
e Giuliano Manetti



spettacoli, in particolare inventando per “Suor Juana de la Cruz” una sorta di altare vivente sulla persona dell'attrice. Perché in realtà Gianna immetteva nei costumi la forza plastica delle pitture e delle sculture che aveva dentro di sé anche quando lavorava in sartoria. E così continuò a fare per altri spettacoli, specie di autrici. Così con “Eguaglianza e libertà” e “Donne donne eterni dei” di Annabella Cerliani, dove la moda degli anni anteguerra ispirò gli abiti e le acconciature.

Gianna Gelmetti  
in sartoria  
provando  
i costumi  
per “Abelardo  
ed Eloisa”  
di Maricla Boggio  
con gli attori  
Mirella Bordoni  
e Arnaldo Ninchi

Spesso Gianna Gelmetti lavorò anche come scenografa. Per “Le Troiane” di Euripide, che allestimo per l'Accademia Nazionale d'Arte Drammati-



ca, oltre ai costumi, a tuniche e mantelli nelle più svariate tonalità dei bianchi con qualche vivido rosso, inventò un carro di legno che diventava altri elementi della scena; e l'ampio fondale bianco su cui scendeva a raffica una striscia rossa per annunciare la caduta mortale dalle mura della Città del bambino Astianatte provocò un brivido fra gli spettatori, e in particolare Julian Beck e Judith Malina si complimentarono con Gianna per quel lampo di scenografia fatta tragedia.

L'ampia cultura della Gelmetti le consentiva di spaziare in un arco vastissimo di spettacoli, dalle tante realizzazioni in televisione, alcune delle quali per trasmissioni di prosa dirette da Giuliana Berlinguer, agli spettacoli estivi nei quali inventava, per Vittorio Rossi, immensi pupazzoni, bizzarre forme ondegianti all'aperto. Scrupolosa per fedeltà allo stile medioevale, per “Abelardo ad Eloisa/ Eloisa ad Abelardo”, mio testo diretto da Arnaldo Ninchi per il Festival di Anagni, lo reinventò in chiave moderna curando anche una scenografia di libri che si affastellavano come una grande muraglia-simbolo dei due amanti intellettuali.

Lavorò per il cinema, privilegiando sempre i film alternativi che partivano da fonti teatrali o letterarie. Più di una volta diede il suo apporto incisivo ai film di Luigi Di Gianni, che si ispirava a Kafka, restituendone i climi espressionistici. Così come imprimeva nelle fantasiose allucinazioni filmiche di Franco Brocani, quanto mai alternativo, il segno di una pittura divenuta gestuale.

Di Gianna Gelmetti è giusto dire, oltre all'elogio per il suo apporto appassionato al teatro ed al cinema, quanto fu solidale con gli artisti, specie quelli che non avevano i mezzi adeguati per i costumi dei loro spettacoli, aiutandoli a trovare la strada per ottenere con il poco quello che appariva capace di ricchezza. Era, la sua, una radiosa partecipazione, disinteressata e generosa, che godeva dell'arte e dell'amicizia come di cose da spartire senza gelosie o avarizia. Anche per questo, Gianna Gelmetti va ricordata.

## LE STANZE SEGRETE DI ENNIO COLTORTI

*Nel suo "teatro da camera" l'attore e regista presenta spettacoli alternativi, sia a livello drammaturgico che interpretativo*



"Pirandello-Abba, frammenti", di Maricla Boggio con Ennio Coltorti e Adriana Ortolani

**Stefania Porrino**

**E**nnio Coltorti non ha bisogno di presentazione: attore, doppiatore, regista, autore, è stato - ed è - un infaticabile sostenitore della nuova drammaturgia italiana che per più di ventun'anni ha trovato nelle sue rassegne ("Attori in cerca d'Autore", e l'ultima "Schermo/Scena") un annuale punto d'incontro e di riferimento.

L'ultimo spettacolo di cui ha firmato la regia, "Due scapoli e una bionda" di Neil Simon, con Patrizia Pellegrino, Pietro Genuardi, Roberto Stocchi, ha debuttato a Fiumicino, al Teatro Traiano, il 19 Marzo scorso e successivamente a Roma, al teatro Manzoni, il 23 Marzo. E' un Simon che affronta, con leggerezza e divertendo, il problema dei due schieramenti di maggioranza e opposizione e della reciproca attrazione-repulsione.

Dal 7 Aprile invece è in scena a Torino, al teatro Delle Erbe, con "Complici", di cui è regista e interprete insieme a Gianluca Ramazzotti, Cinzia Mascoli e Adriana Ortolani. Dopo due settimane lo spettacolo passerà al San Babila di Milano per tre settimane.

A giugno tornerà a Roma, dove riprenderà il doppiaggio, l'insegnamento presso la scuola del Teatro del Sogno (anche in qualità di Direttore Didat-

tico) e il seminario per attori professionisti o neo-diplomati, Schermo/Scena che si terrà presso il Teatro Stanze Segrete.

Ed è qui che lo incontro per parlare di questo suo particolarissimo spazio teatrale e della drammaturgia italiana contemporanea.

Stanze Segrete infatti è letteralmente un teatro "da camera", una stanza piena di specchi grazie ai quali lo spazio si moltiplica illusoriamente, rinunciando alla consueta centralità del punto di vista a favore di una molteplicità visiva, raddoppiando e fondendo insieme le immagini degli attori e degli spettatori in un'unica scatola ottica dove la funzione simbolica del teatro come "specchio" si fa concreta e reale.

Uno spazio decisamente sperimentale che Coltorti usa per proporre spettacoli alternativi, sia a livello drammaturgico sia per tecniche di interpretazione, alle normali programmazioni dei teatri tradizionali, con tematiche che vanno dal mito alla letteratura, con un'attenzione particolare verso la nuova drammaturgia.

*Periodicamente sentiamo ripetere da chi ha interesse a portare avanti un repertorio teatrale consolidato e di sicura presa sul pubblico, il vecchio luogo comune secondo il quale non esiste in Ita-*



"A cena col diavolo" di Jean Claude Brisville, protagonista Coltorti

Coltorti in "Napoleone a Sant'Elena" di Jean Claude Brisville

**lia una nuova drammaturgia. Come rispondere-  
sti a una tale asserzione?**

*Non c'è una nuova drammaturgia solo perché non si vuole dare spazio a chi vuole sperimentare! Con la mia ventennale rassegna di nuovi autori credo di aver dimostrato, in un paese che non ha memoria né attenzione per le cose serie, che se si va a cercare gli autori ci sono, eccome! Io sono partito da questa idea: se chi sa scrivere non si rivolge al teatro ci sarà un motivo, e il motivo è che il mercato non chiede gente che scrive per il teatro. Quindi se io offro l'opportunità di essere realmente rappresentato in modo serio, troverò sicuramente chi sa scrivere. Da questo ragionamento è nata la mia rassegna e in questo modo ho portato, per esempio, gente che scriveva per il*

*cinema a scrivere per il teatro. Se il mercato teatrale creasse le opportune occasioni, gli autori ci sarebbero! Ed è quello che ho cercato di dimostrare con la mia rassegna.*

*Nessuna istituzione però è stata più in grado di sostenermi adeguatamente e, dopo ventun'anni, sono stato costretto a chiudere definitivamente questa esperienza.*

**Tu sei un regista, un operatore teatrale nel senso più ampio del termine, ma soprattutto sei un attore. Quanto pensi che sia importante, per un attore, poter lavorare sui testi di nuovi autori? E' possibile oggi fare teatro senza una nuova drammaturgia?**

*Assolutamente no: a meno che non ci si rassegni a portare avanti un teatro morto. Una nuova drammaturgia significa l'esplorazione di nuovi mondi e se non si esplorano nuovi mondi nella scrittura come posso esplorare nuovi mondi nella recitazione, nella tecnica della rappresentazione? Ma la cosa più grave è che il teatro è la cartina al tornasole di un paese: se il teatro e la nuova drammaturgia non possono vivere perché gli manca l'acqua, questo significa che tra poco mancherà l'acqua a tutta la cultura, e poi a tutto il paese. Proprio per cercare invece di dare spazio, nei limiti delle mie possibilità, a chi vuole e sa scrivere per il teatro ho ospitato qui a Stanze Segrete decine e decine di autori tra cui posso citare Giuseppe Manfredi, Alessandro Baricco, Ugo Gregoretti, Roberto D'Alessandro, Francesco Randazzo, Diego Gullo, Alma Daddario, Vittorio Cielo, Cinzia Villari, Camilla Migliori, Sandra Conti, Maurizio Rigatti, Giampiero Alloisio, Tullia Alborghetti che è autrice, insieme a me, del testo "Darkhotel@lordbyron.it", e tanti altri.*

**Anche io ho avuto occasione di presentare qui a Stanze Segrete un mio testo sul poeta Pietro Cimatti, intitolato "Fuoco di Sagittario". Ma adesso parliamo del pubblico e del modo in cui reagisce a un certo tipo di programmazione più sperimentale. Innanzi tutto: è ormai davvero soggiogato dai palinsesti televisivi? E' in grado di fare ancora scelte autonome e "culturali"?**

*Questa è una domanda provocatoria alla quale devo rispondere che in effetti il pubblico italiano è totalmente annientato dalla televisione ma di questo ne è anche consapevole, perciò basta dargli l'occasione di vedere una cosa valida e subito è in grado di riconoscerla come tale. Esiste un pubblico intelligente, preparato, con una cultura alle spalle: basterebbe poco per recuperarlo. Ultimamente ho messo in scena due testi di Mari-cla Boggio interpretando in uno il ruolo Pirandello e nell'altro quello di Sartre; l'ho fatto pensando "chissà chi avrà voglia di venire a sentire par-*



lare di Pirandello o di Sartre...” e invece il teatro era sempre pieno. Evidentemente il pubblico era interessato a riscoprire il lato più umano e privato di un autore tanto famoso come Pirandello (il testo era basato infatti sul carteggio tra lo scrittore e l'amata-attrice Marta Abba) così come si è potuto e voluto riconoscere nella figura di Sartre, l'intellettuale che sa partecipare alle problematiche del suo tempo senza rinchiudersi nel suo mondo sacrale e senza paura di sporcarsi le mani. Ho fatto anche uno spettacolo su Cartesio e Pascal con mio figlio, pensando di divertirci tra noi, perché tanto a chi può interessare Cartesio o Pascal? E invece per due settimane il teatro è stato sempre pieno di gente entusiasta e anche di giovani impazienti di riscoprire questo nostro passato che sempre più viene cancellato dalla televisione ma che invece, quando lo riscoprono, fa loro ritrovare cose di cui sentivano il bisogno anche se non lo sapevano.

**Affrontiamo ora un argomento più tecnico. Quale linguaggio ritieni più adatto al teatro di oggi: un linguaggio minimalista, uno più letterario, o quale altro?**

A suo tempo, con Marino e Rubini, sono stato l'iniziatore del linguaggio minimalista, abbiamo scritto una specie di manifesto in cui teorizzavamo il neo-neorealismo, la discendenza del minimalismo dal neorealismo. Ma ora siamo passati dal minimalismo al nulla del “parlato” e basta, siamo nell'epoca del “nientismo”! C'è stato un grosso malinteso: il minimalismo sarà meno interessante di altri linguaggi e, a mio avviso, ormai ha fatto il suo tempo (io preferisco semmai un ritorno al linguaggio dell'assurdo ioneschiano, magari portato ai giorni nostri) ma ha comunque una sua forza, il “nientismo” non è interessante, non è niente!

Più stimolante invece è il tentativo di portare il “minimalismo” all'interno del “massimalismo”, usare cioè un linguaggio semplice e immediato anche quando si affrontano importanti personaggi della cultura o della storia come Pascal, Cartesio o Napoleone, cercando di dar loro voce con un linguaggio vicino e comprensibile al pubblico di oggi piuttosto che attraverso uno stile aulico e artefatto.

**Continuando a parlare di linguaggio, che differenza trovi tra le generazioni di autori più maturi - dai più anziani ai cinquantenni di oggi - rispetto a quella dei più giovani? Non ti sembra che stia venendo meno quel tipo di formazione basato sui grandi maestri del passato che da sempre ha caratterizzato la crescita di ogni nuova generazione sia di autori che di attori?**

In effetti oggi c'è la tendenza a una maggiore “televisizzazione” del linguaggio. I più bravi,



quelli con maggior talento, riescono comunque a trasformare il linguaggio televisivo in qualcosa di letterario ma è indubbio che quel certo legame “didattico” che c'è sempre stato con la tradizione precedente rischia ormai di essere interrotto.

D'altro canto un autore di oggi non può prescindere dalla situazione culturale presente rifiutandola e chiudendosi aristocraticamente in un mondo letterario autonomo e distaccato. Deve conoscerla, farsene carico e fungere semmai da mediatore tra un passato culturale di qualità e l'attuale condizione di predominio detenuta dalla televisione.

Insomma, senza farsi illusioni sulla disperante situazione in cui versa oggi il teatro, ma anche senza farsi trascinare dal pessimismo verso forme di rinuncia e di chiusura, Ennio Coltorti continua il suo lavoro con serietà e determinazione, orgoglioso della condizione di libero artista che si è guadagnato con fatica e alla quale, per nessun motivo, è disposto a rinunciare.

“Casa Bracci”, di Sandra Conti, collaborazione drammaturgica di Ennio Coltorti, Sandra Conti e Simone Crisafi protagonisti

Sartre, Simone de Beauvoir e una fanciulla in “Ritratto di Sartre da giovane” di Maricla Boggio. Da sinistra gli attori Glenda Canino, Ennio Coltorti e Gianna Paola Scaffidi



# 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)



## LA VOCE NATURALE DI KRISTIN LINKLATER

*Il metodo dell'insegnante parte dalla riflessione "Ascoltare te, non la tua voce". Emerge così a poco a poco, attraverso esercizi coinvolgenti, "il suono della verità"*



### Maricla Boggio

**I**n un momento storico in cui il teatro sta perdendo una sua effettiva funzione nell'ambito della nostra società, specie italiana, l'attività di un personaggio impegnato nel far sì che il teatro abbia una capacità espressiva ben definita, come Kristin Linklater, produce un effetto di solidità, di ottimismo.

Tradotto da Alessandro Fabrizi, che il metodo della sua "maestra" applica anche in maniera autonoma in lezioni e stages in Italia ed all'estero, è uscito un libro che del metodo pazientemente creato dalla Linklater riporta base e sviluppi. "La voce naturale" ha come sottotitolo, assai esplicitivo, "immagini e pratiche per un uso efficace della voce e del linguaggio". Fabrizi conosce il metodo fin dal 1983, avendolo sperimentato durante uno stage romano, incontrando più volte la Linklater in vari seminari da lei tenuti in alcuni paesi per il mondo. Attualmente egli applica tale metodo con gli studenti dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", dove ha anche fatto invitare la sua maestra per alcuni incontri con gli allievi. Ciò che si evince dalla lettura del volume, e da altri elementi a cui attingere per accostarsi al metodo -

come un assai significativo documentario girato dallo stesso Fabrizi l'estate scorsa a Stromboli, dove la Linklater ha tenuto un corso per attori già formati - è l'estrema naturalezza con cui si affronta il tema della voce, attraverso considerazioni teoriche e riflessioni sui motivi per cui la voce non corrisponde a quella che dovrebbe essere emessa da una persona nel momento in cui esprime un sentimento, un pensiero o un altro modo di comunicazione. Via via attraverso le semplici considerazioni che vengono a costituire il principio del metodo si

Kristin Linklater  
con gli allievi  
durante  
una lezione





Kristin Linklater con Alessandro Fabrizi, suo collaboratore e traduttore del libro "La voce naturale"

arriva alla constatazione che assai poco le persone sono consapevoli del proprio corpo e del proprio respiro, risultando condizionate da stereotipi indotti da comportamenti che vengono ritenuti più aderenti ad una corretta educazione da tenersi in società. La perdita della naturalezza cresce con l'età adulta, mentre nei bambini esiste, almeno fino ad un'età scolare, una libertà espressiva difficilmente conservata poi. Le riflessioni di tipo sociale portano poi la Linklater a consigliare modalità di liberazione che tengono conto delle varie parti di cui il corpo si compone, mettendo in atto una complessa conoscenza degli organi e del loro funzionamento. E' il suono, la sua pertinenza, a cui tende la maestra, e per far ciò lavora con competenza e costanza a portare gli allievi ad una disciplina che in definitiva si rivela come liberazione da impedimenti e quindi come libertà. E' anche la vivacità della scrittura a consentire una lettura convincente e piacevole. Quel partire dall'urlo iniziale con cui si entra nella vita uscendo dal grembo materno, quell'osservare con convinta meraviglia che l'urlo è anche quello che manifesta il bisogno primario del nutrirsi denunciando la fame e poi, per metafora, ogni successivo e più intellettuale tormento, è già un modo

di porsi all'interno della vita, e non in astratta forma teorizzante.

Per una lunga serie di "giornate" si sviluppano le lezioni protese a raggiungere una totale disponibilità del proprio corpo e del conseguente suo influsso sulla voce e sul suono che diventi parola. L'impianto fisiologico non è poi che una premessa all'uso che, una volta raggiunta la totale padronanza di esso, se ne può fare finalmente in forma "giusta", applicando il proprio mezzo espressivo ritrovato all'interpretazione di un testo mediante la recitazione.

Degno di nota è l'esempio del bambino che si rende presto conto che, moderando il suo urlo per chiedere qualcosa che gli sta a cuore, capisce furbamente che se adotterà un tono garbato e gentile, otterrà quello che non gli sarebbe stato concesso con la selvaggia emissione dell'urlo: è da questa "falsità" che ha inizio il lungo percorso dello snaturamento della propria espressività.

Questo richiamarsi al bambino, alla sua genuinità espressiva e alla sua capacità di gioco presto perduta, ha punti in comune con il metodo mimico di Orazio Costa che da queste osservazioni parte per ricostruire la spontaneità di ogni essere umano la cui potenzialità espressiva può essere recuperata e arricchita fino a farla arrivare alle vette dell'arte dell'interpretazione, in particolare nell'ambito del teatro. Le analogie fra Linklater e Costa vanno oltre l'apprezzamento della creatività infantile. E' il profondo rispetto che la maestra ha del testo, il suo tendere a ricavare da ogni parola di esso il significato profondo da dispiegare in suono, che ne fa, oltre che un'ottima insegnante per l'apprendimento di tecniche espressive, una sostenitrice del valore del teatro attraverso il testo ed i suoi significati liberati nella vocalità per raggiungere il massimo del risultato nella comunicazione poetica verso lo spettatore.

*Kristin Linklater, La voce naturale, traduzione di Alessandro Fabrizi, Ellint editore, 2008.*



## LA DIMORA UNICA di Sandro Dell'Orco

*Con questa commedia l'Autore "si mette in scena" come rastremando le proprie gesticolazioni e divagazioni di affabulatore per costruire una situazione "chiusa" di nonsense drammatico*

Mario Lunetta

Come narratore versato sul crinale del fantastico, Sandro Dell'Orco costruisce trame decisamente articolate e complesse, dipanando le sue storie centrali in mille gomitoli anche "innaturali", anche speciosi rispetto alla palla di filo da cui si dipartono. Romanzi molto gremiti di "sottostorie" tra il realistico e il visionario come *I benefattori* (1996) e *Delfi* (2007) sono lì a provarlo: e si dica pure che la narrativa che voglia chiamarsi lontana da qualsiasi tentazione di soggezione agli spiriti raggelati della vecchia *école du regard* non può che darsi geometrie e dinamiche molto elaborate, mentre una scrittura drammaturgica dotata di buona autoconsapevolezza può *soltanto* limitarsi a suggerire le proprie non dichiarate densità; ché, in realtà, il teatro non racconta ma dice, non narra ma esprime anche per presenza corporale le proprie suggestioni e le proprie visioni.

Ecco perciò che con una commedia come *La dimora unica* (Manni), Dell'Orco "si mette in scena" come rastremando le proprie gesticolazioni e divagazioni di affabulatore per costruire una situazione *chiusa* di nonsense drammatico. La sua operazione è insieme di sguardo e di parola, su una linea di continua frantumazione che richiama l'esempio grande di Beckett. Ma, se in Beckett c'è un'ossessiva fissità di sguardo e un balbettio che scivola verso un azzeramento radicale della comunicazione e dell'esistere, in questo testo di Dell'Orco la spinta all'autodistruzione è assai meno assoluta, l'ontologia del negativo è contrastata da un residuo di vitalità, e un filo di speranza permane pure in presenza di un universo che si presenta ormai come un *quid* inesplicabile.

In una bolla scenografica totalmente invasa dal grigio e dal nero, tre simulacri (Arturo, Sergio, Elvira) agiscono sul filo di situazioni al limite. I due uomini si ritrovano a un tratto, come scampati a un'apocalisse inspiegabile, in una sorta di grande scatola dalle pareti di ferro o di cementarmato su cui è stata passata una mano d'intonaco, in un luogo del mondo che non sembra individuabile. Immersi nel

buio, si provano disperatamente, e senza costruito, a fare un minimo di luce con l'accendino e col cellulare. Provano anche a convincersi di trovarsi in una situazione tutto sommato interessante e quasi ottimale, ma le loro parole non esprimono altro che un patetico conato di autoconvincimento nevrotico. In realtà si sentono in trappola, anche se temono fortemente il cataclisma che sta annegando il mondo. Sergio sferza un calcio alla porta che ha individuato. La porta si spalanca, i due si inoltrano nei corridoi invasi dall'oscurità, Sergio si avventura fuori e rientra sconvolto: tutto intorno il diluvio ha coperto ogni cosa. Egli fa un resoconto drammatico di ciò che ha visto nella sua esplorazione: "E' strano, niente cadaveri, né carogne, né suppellettili umane, come se l'alluvione fosse stata così immane da aver ripulito la terra da ogni segno di vita... Sì, ripulito è la parola giusta: l'acqua, a parte la sua opacità grigio marrone, era assolutamente priva di relitti, e calma, quasi ferma".

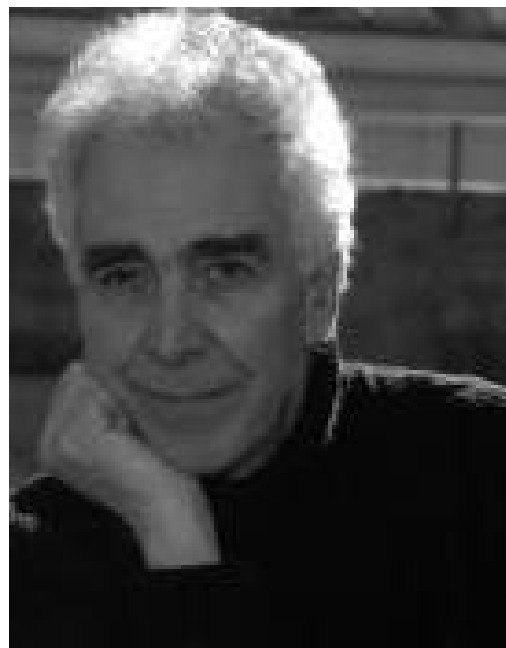
A un tratto, al luore incerto che di tanto in tanto interrompe il fitto delle tenebre, si intravede una figura avvolta in un mantello, che si rivela come quella di una donna. Come annunciando la fine della specie, ella dice, piena di orrore: "E' che... semplicemente... Non c'è più il genere umano là fuori. Solo acqua, acqua che sommerge il mondo. E così all'improvviso che nessuno si è salvato... Tutto sommerso: i paesi, le città, i continenti sono sprofondati sotto il livello del mare... E adesso c'è solo pace e silenzio infinito là fuori". Dopo aver sfogato il suo totale sconforto, la donna si accascia a terra. Arturo e Sergio decidono egoisticamente di portarla fuori, come se eliminando un terzo scomodo potessero avere maggiori possibilità di salvarsi. Sergio tenta di nuovo di uscire in perlustrazione, per capire se rimane una qualche via d'uscita. Arturo e la donna, che dice di chiamarsi Elvira, restano soli, immobili: due icone del silenzio e dell'assenza.

La seconda scena è invariata, ma Elvira non c'è più. Restano di lei il mantello e alcuni indumenti intimi che recano tracce umide. Sergio è rientrato, e racconta cose alquanto incongrue. Sospetta che

l'amico abbia usato violenza alla donna, e i due riprendono a battersi. Arturo ripete di avere una specie di missione, in quel disastro: quasi per un impulso morale non può uscire da quel rifugio che sempre più sembra una trappola per topi. A un tratto scoprono il cadavere massacrato di Elvira: ne restano inorriditi ma in breve, egoisticamente, cinicamente, concludono che in fondo è meglio così: una grana in meno da gestire. I due amici si abbandonano a elucubrazioni assolutamente capziose sulla loro origine biologica e, con fare sempre più clownesco, percorrono come in un assurdo rituale geometrico lo spazio del rifugio- scatola. Ma ormai lo scroscio dell'acqua aumenta d'intensità, ondate di pioggia entrano in palcoscenico, nel disastro Arturo e Sergio si lanciano accuse reciproche di inettitudine, fino a venire alle mani. Di colpo, pacificazione. Dalla tasca della giacca di Arturo cade una pistola-gingillo: è quella di Elvira. Continua la farsa degli equivoci e delle reticenze. Viene esploso qualche colpo, quindi nella terza scena i due riprendono a seguire i loro tragitti geometrici. Tutto assume un andamento sempre più da *clownerie*, tra chiacchiere, affettuosità, insulti e pillole filosofiche. Di colpo Arturo, come smentendo improvvisamente la sua precedente decisione, dice all'amico che non può venir meno all'invito di seguirla che una ragazzina sui quindici anni, vestita di bianco, gli ha rivolto. Sergio rimane desolato, ma in breve accetta senza polemizzare la scelta dell'amico. E' una statua di sale che resta al centro dello stanzone al pari di un emblema dell'accettazione di un destino cui non è possibile opporsi.

L'irrealtà catastrofica del nostro reale mistificato è espressa nella *pièce* di Dell'Orco attraverso meccanismi elementari di continuo stupore di fronte alla banalità dei fenomeni, enormi o minimali che siano. Ciò implica un'impostazione fervidamente antinaturalistica, un gioco di spostamenti di esigua misura che si caricano di senso (più precisamente: di controsenso) costeggiando l'astrazione. E' chiaro che la spinta del drammaturgo è verso una strategia della mescolanza degli elementi e delle materie di tipo "informale": e per ottenere dal progetto il massimo dell'efficacia sarebbe stato necessario sgretolare le battute in modo anche più radicale. Tuttavia, l'energia allegorica del testo resiste; la visione anticonsolatoria delle cose e dei rapporti umani è netta; l'interrogatività della scrittura è evidente. Dell'Orco esordisce bene come autore di teatro: *La dimora unica* è una prima giusta divaricazione dal linguaggio delle sue interessanti prove di narratore. A ragione, quindi, Francesco Muzzioli

scrive nella sua ricca introduzione: "L'incontro di un narratore del fantastico con il teatro produce una *pièce* per niente mimetica, piuttosto una scena metafisica, che sembra ripartire proprio dalla postura dell'io-narrante di *Delfi*, situato in un mondo intermedio ('se il niente fosse un luogo, direi che sono nel niente'). Una scena che tuttavia non si blocca e continua ad avere una propria dinamica e ad andare incontro a imprevedibili sorprese. La sottrazione dello scenario distopico, quando già avevamo assaporato la storia degli 'ultimi uomini', è solo un primo soprassalto, cui seguiranno altri". E a ragione, nella sua prefazione, Riccardo Reim parla di *La dimora unica* come di un testo sempre capace di eludere "la banalità della mimesi": qualità che, in questi tetri tempi in cui domina l'ideologia dello sceneggiato *più vero del vero*, quindi definitivamente falso, merita una sicura considerazione.



**Sandro Dell'Orco** è nato a Catanzaro e vive a Roma. Ha lavorato a lungo presso il Centro per il libro e la lettura occupandosi di promozione della lettura in Italia.

Ha scritto racconti e saggi di filosofia e critica letteraria in volume e su riviste specialistiche italiane e straniere. E' stato redattore del bimestrale "Libri e riviste d'Italia", a cui tuttora collabora.

Ha al suo attivo anche due romanzi: *I Benefattori* (Manni 1996), finalista al Premio Feronia, e *Delfi* (Hacca 2007), vincitore del Premio Speciale Rhegium Julii per la narrativa, in corso di pubblicazione in Grecia.

## 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 nume-

- ro 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 – Maricla 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 – Maricla 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 e 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**

## TESTI ITALIANI IN SCENA

*A cura del Comitato redazionale*

*Ne "Il dolore" Mariangela Melato esprime con nitida purezza il dolore di un'attesa che si fa fisico tormento, dando alle parole il massimo risalto*



Al tema che continua ad essere di forte attualità si appunta la lunga riflessione che Marguerite Duras ha sviluppato in un romanzo scritto una quarantina di anni fa.

Massimo Luconi, attento ad argomenti civili da proporre in scena, ne ha tratto una struttura teatrale con la complicità di Mariangela Melato, divenuta anch'essa autrice di una riflessione che dalle pagine di un libro si è fatta dolorosa possibilità di partecipazione per il pubblico.

“Pensando all'adattamento per il palcoscenico - dice Luconi - abbiamo lavorato sulla forza di un linguaggio secco, asciutto, come graffi o incisioni della penna sulla carta, e di un pensiero non logico, ma mentale e viscerale, come flash o schegge impazzite del subconscio che si inseriscono nella vita quotidiana. Mariangela/Mzarguerite apre le sue viscere, il tormento, i suoi gangli nervosi, offrendoci un raro spaccato di vita e letteratura mischiate mirabilmente in maniera alchemica, assoluta e disperata”.

Interprete di innumerevoli testi italiani o legati alla cultura italiana, come le tragedie greche dall'Oresteia alla Medea, e poi l'Ariosto dell'“Orlando Furioso”, fino a Pirandello, in questo spettacolo che parte da una donna francese, la Melato immette il suo linguaggio, che si fa universale comunicazione del dolore. (da una nota di Massimo Luconi nel programma di sala)



Mariangela Melato  
ne "Il dolore"  
regia Massimo Luconi, che firma anche l'adattamento teatrale.  
Foto di Gian Luca Moggi  
New Press  
Photo Archivio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

## IL DOLORE

di Marguerite Duras  
adattamento teatrale di Massimo Luconi e Mariangela Melato  
regia e scena Massimo Luconi  
costumi Paolo Marchesin  
musiche originali Mirio Cosottini

**TEATRO STABILE DI GENOVA - MAGGIO MUSICALE FIORENTINO**  
**TEATRO VALLE, 11 MAGGIO**

Il regista e autore  
Massimo Luconi





*Compagnia Veronica Cruciani  
presenta*

**CITTÀ DI PAROLE**

*Dal laboratorio teatrale "città di parole"  
realizzato con gli abitanti delMunicipio VII e dei comuni  
di Zagarolo e San Cesareo*

testo di Ferdinando Vaselli e Veronica Cruciani  
progetto e regia di Veronica Cruciani  
musiche originali di Sebastiano Forte  
organizzazione di PigrecoDelta  
con Marianna Arbia, Alessia Berardi, Consuelo Cagnati,  
Elena Chiattelli, Veronica Cruciani, Elisa Di Stefano,  
Giulia Galloni, Andrea Loreti, Mauro Marchetti, Lucia  
Mattei, Andrea Panichi, Paolo Quintiliani, Giulia Scatà

**TEATRO BIBLIOTECA QUARTICCIOLO**

**Dal 18 al 20 maggio 2010**



*Neraonda-Teatroinaria, Stanze luminose  
presenta*

**EMILIA GALOTTI**

da Gotthold Ephraim Lessing  
drammaturgia Paolo Fallai  
regia Alessandro Berdini  
con

Elettra Mallaby, Paola Rinaldi, Luigi Di Fiore,  
Alberto di Stasio, Daniele Griggio

**TEATRO INDIA**

**Dal 27 maggio al 5 giugno 2010**



**Ugo Pagliani, Paola Gassman**

*con la partecipazione straordinaria di Philippe Leroy*

**FRANCESCO E IL RE**

*Dal laboratorio teatrale "città di parole"  
realizzato con gli abitanti delMunicipio VII e dei comuni  
di Zagarolo e San Cesareo*

di Vincenzo Ziccarelli  
con Antonio Ferrante, Ferruccio Ferrante, Luciano  
D'Amico, Giuseppe Cucco, Augusta Bargilli, Francesco  
Cordella, Giuseppina Mellace, Francesco Pupa,  
Rodolfo Medina, Enzo de' Liguoro  
scene e video proiezioni di Paolo Calafiore  
costumi di Gabriella Campagna  
musiche di Matteo D'Amico  
light designer di Luigi Ascione  
regia di Geppy Glejeses

**TEATRO STABILE DI CALABRIA**

**Dall'11 al 23 maggio 2010 al Teatro Quirino di Roma**



COMPAGNIA TEATRALE IL GRUPPO

presenta

**LISISTRATA**

*Uno spettacolo comico paradossale*

da Aristofane

regia di Edoardo Torricella

con: Roberto Magara, Gianfranco Romeo, Rosamaria Scognamiglio, Francesca Parola, Caterina Rescigno, Roberto Romanella, Antonella Colli, Maria Spagna, Luisa Nassi

aiuto regia di Rosamaria Scognamiglio

musiche originali di Saverio Trillacore

**TEATRO TORBELLAMONACA**

**Da venerdì 21 maggio**



*Una produzione del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia*

*presenta in Prima Nazionale*

**GIORGIO ALBERTAZZI**

in

**LA CASA DI RAMALLAH**

di Antonio Tarantino

regia di Antonio Calenda

con Marina Confalone e con Deniz Ozdogan

scene di Pier Paolo Bisleri

luci di Nino Napoletano

costumi di Elena Mannini

**TEATRO INDIA**

**Dal 6 al 16 maggio 2010**

STUDIO 12

diretto da Isabella Peroni

presenta

**SCENDONO LE PAROLE,  
SUONANO LE CAMPANE**

*Il dramma del Dopoguerra*

*dalla voce delle donne*

Un delicato monologo di Gianni Guardigli

per Elisabetta De Palo

**TEATRO DUE DI ROMA**

**Dal 20 al 30 maggio**



Dal progetto 'Tracciati di viaggi' di Sabina De Tommasi

per il teatro biblioteca Quarticciolo

**LENTAMENTE MUORE  
CHI NON VIAGGIA**

*Cantiere di video scrittura e teatro*

a cura di Massimo Talone

**IL VIAGGIO DAL QUARTICCIOLO  
AL CENTRO DI ROMA**

**LUNGO LA LINEA**

**DELLO STORICO TRAM 14**

**DIVENTA PERFORMANCE**

**TEATRALE**

**Dal 17 maggio 2010**

# PENELOPEIDE

di Patrizia Monaco



Rachele Gherzi, Fabrizio Lo Presti, Viola Villa, Melissa Cosseta

## PERSONAGGI

**PENELOPE**, ora e allora, dai 15 ai 35 anni

**EURICLEA**, ora e allora, dai 40 ai 60 anni

**DANZATRICI** in numero ottimale di tre

La **scenografia** è verbale, luoghi e persone sono evocati dalle parole.

**Oggetti di scena:** velo, maschera di Ulisse, tisane, acqua, urne greche, ulivo, fagottino che è Telemaco, tela, telaio.

## PROLOGO

*Pantomima col velo. Penelope e Ballerina. Ballerina - Elena con il velo la imprigiona. Penelope se ne libererà. Escono.*

*Palco vuoto*

*Entra Euriclea con un fagottino in braccio.*

**EURICLEA** – Ghi ghi ghi go go glu glu glu. Ghirighì ghirighì, pi po po. (*versi a soggetto*)

**PENELOPE** – (*le gira attorno ma E. non se ne avvede*)

Dovevo capirlo subito. Non avrei dovuto lasciarlo in mano a lei, appena nato! Ne ha fatto una *loro* creatura.

**EURICLEA** – E' proprio vero che con i piccolini ci si ringuallisce. (*ci gioca e intanto si siede nell'angolo di prosenio a destra, opposto all'entrata*)

**PENELOPE** – E adesso lo sbarbatello me lo ritrovo contro!

**EURICLEA** – (*al fagottino*) Sei proprio bello sai, Telemaccuccio mio, anche più di tuo padre, quando mi ciucciava al seno.

(*al pubblico, orgogliosa*) Io, Euriclea, ho allattato Ulisse dal multiforme ingegno. (*riprende*) *Gli gli gli... pissi pissi...*

## SCENA PRIMA

*Luogo deputato dell'Ade. Vapori o velo. Penelope, Euriclea, Ballerina e coreografia del Fuoco.*

**PENELOPE** – (*angolo sinistro del prosenio*) Ora che sono morta dovrei sapere tutto. (*pausa*)

Ma dopo ... (*interrogativa*) tremila? anni... ho almeno imparato questo... non si sa mai tutto... mai ... Da quando

**“PENELOPEIDE”**

di Patrizia Monaco

Con Viola Villa, Rachele Gherzi, Melissa Cosseta

Costumi di Simona Belloni

Scene di Miriam Trentalancia

Musiche da Vinicio Capossela

Regia di Fabrizio Lo Presti

Produzione di La Perla del Tigullio Teatro 2008

**Prima: 4 luglio 2008 Teatrino Strehler Portofino**

Fra le repliche più significative:

Portovenere Festival

Teatro delle Donne 2008

repliche in Liguria e Val d'Aosta, nel 2009

“Viene portato in scena, con sarcasmo e ironia, il ribaltamento di un mito classico omerico e la sua attualizzazione è resa ancora più efficace dalla presenza della danza contemporanea. Penelopeide, liberamente ispirato al romanzo di Margaret Atwood, è l'Odissea vista dagli occhi delle donne”

(Secolo XIX)

**PREMI E RICONOSCIMENTI:**

Dramma del mese settembre 2009 proposto da www.dramma.it

Premio Fara Nume, secondo classificato, anno 2009

con la seguente motivazione:

“Testo teatrale suggestivo, irriverente, critico e pungente che mette in discussione una visione prettamente maschile della donna “angelo del focolare”.

Premio Letterario Nazionale “Lago Gerundo”, ottobre 2009

Con il seguente giudizio:

“La commedia, assai liberamente ispirata all'omonimo bel libro di Margaret Atwood, è una brillante e sottile rappresentazione dei personaggi di Penelope e di Euriclea nel corso di vent'anni della loro esistenza. Le due figure dell'“Odissea” di Omero acquistano, nella scrittura drammaturgica della Monaco, aspetti imprevedibili e significati nuovi.”

(Presidente della Sezione Teatro Giovanni Antonucci)

mi trovo qui nell'Ade ho scoperto cose che avrei preferito non sapere, come quando si origlia ad una porta o si apre una lettera altrui. E ho capito che nel mondo si è affermata la versione ufficiale dell'Odissea, quella dalla parte di Ulisse.

Sono paziente per natura. Sono famosa per questo. Ho atteso qualche migliaio di anni e mi pare ora il momento di raccontare la mia versione dei fatti. Il mio matrimonio con Ulisse, la sua partenza per la guerra e il ritorno di mio marito a Itaca, dopo vent'anni.

**EURICLEA – (culla Telemaco)**

Sempre nella tua mente tieni Itaca.

E' il tuo destino che lì sia l'approdo.

Ma non aver fretta nel tuo viaggio.

E' meglio che duri molti anni:

già vecchio devi ormeggiarti all'isola,

ricco di quanto hai guadagnato in via,

senza che ti dia ricchezza Itaca.

(pausa breve)

Anche se la trovi povera, Itaca,

non ti ha illuso.

Così saggio sei diventato, e così esperto.

Avrai capito Itaca, che cosa significa.

**PENELOPE** – Persino la vecchia balia analfabeta dopo tutti questi anni si è acculturata. Con il via vai di cervelloni che c'è nell'Ade! Ma fra tutti ti va proprio a citare Costantino

Kavafis: “non aver fretta nel tuo viaggio!”

Ulisse fretta non ne ha avuta di certo. Dieci anni per tornare a casa da Troia.

*Fuoco, coreografia sulla guerra di Troia.*

**PENELOPE** – E così io sono diventata una leggenda edificante. Un bastone per picchiare le altre donne. Non ne posso più!

(con altra voce) “Non potete essere fedeli come Penelope? Lei ha aspettato venti anni suo marito, venti, mentre voi, quando il vostro va due giorni a Biella per lavoro vi sentite autorizzate a tradirlo col postino!”

Non mi piace il ruolo che mi ha dato la storia...

**EURICLEA** – Mi ricordo come fosse oggi quando alla regia di Laerte si parlava della sposa di Ulisse.

(si sposta zona Itaca, piena luce e posa il fagottino)

**SCENA SECONDA***Itaca e solo Euriclea a parlare.*

**EURICLEA** – “Penelope, figlia del re Icaro di Sparta. Ha una ricca dote, è alta, formosa, capace di dare figli forti. Certo non è di una bellezza sfolgorante come sua cugina Elena! Quella se l'è già presa Menelao. Che non capisco cos'abbia più del nostro Ulisse!”

Così Anticlea, la mia padrona, si lamentava col marito. Laerte la rintuzzava dicendo che le donne troppo belle portano solo guai. Anticlea taceva, almeno per qualche attimo, pensando ai possibili guai che lei poteva aver creato. No, non creava guai, quindi, non era bella. Laerte infatti, dopo qualche anno di matrimonio, aveva posato gli occhi su un'altra. L'aveva comprata, con trenta buoi bianchi. Ma appena la vide, bellissima e fiera, appoggiata ad un ulivo nel piccolo campo che suo padre coltivava per conto del re (si atteggia come allora, a braccia conserte, appoggiata all'ulivo, occhi scintillanti) si ritrasse. Fu comunque comprata come schiava ma mai toccata da Laerte.

Come faccio a saperlo? Quella ragazza appoggiata all'ulivo, con gli occhi che mandavano lampi, ero io, Euriclea.

**SCENA TERZA***Nell'Ade. Penelope, Euriclea, Ballerina e coreografia dell'Acqua.*

**PENELOPE** – Per tutto il viaggio verso Itaca mi vergognai da morire. Scoprii di soffrire il mal di mare. Vomitai senza ritegno. E stupii non poco il mio novello sposo, che mai se lo sarebbe aspettato dalla figlia di una naiade. Sì, mia madre era una divinità marina, ed io quindi ero una semi-dea. Elena invece dicono che era uscita da un uovo, perché era figlia di Zeus, che aveva assunto le sembianze di un cigno per possedere sua madre nel sonno. Elena ci teneva molto a questa sua nascita. Non so in quanti ci credessero alla storia del cigno stupratore, ma contenta lei, e soprattutto suo padre...

Anche se avevo solo quindici anni, sapevo già far funzionare il cervello, scandagliare fatti e sensazioni, ora si direbbe autoanalisi. E alla fine, giacendo sottocoperta, arrivai al perché della mia avversione all'acqua.

*Acqua. Coreografia che si ispiri alle divinità acquatiche.*

**PATRIZIA MONACO**, genovese, laureata in Storia del Teatro e dello Spettacolo, scrive e traduce per il teatro e per la radio, con incursioni in campo cinematografico. Dopo aver collaborato alla Cattedra di Storia del Teatro e dello Spettacolo dell'Università di Genova, e aver diretto il Centro Universitario Teatrale, si è trasferita a Dublino dove ha lavorato come lettrice d'Italiano presso l'University College e in seguito ha tenuto seminari sul teatro italiano contemporaneo e drammaturgia presso il Trinity College. Attualmente insegna storia del teatro e scrittura creativa presso diverse istituzioni pubbliche e private e tiene seminari e conferenze in varie parti d'Italia e del mondo, in italiano e inglese. Ogni tre anni partecipa attivamente con testi e interventi alle International Women Playwright Conferences. Dal 1995 fa parte del Gruppo di Ricerca Drammaturgica – Teatro Donna. Ha vinto numerosi premi teatrali (Riccione, Idi, Vallecorsi, Fersen, Anticoli Corrado e molti altri) e i suoi testi sono stati rappresentati, o radiotrasmessi, in Italia e all'estero. Nel dicembre 2007 all'Università degli Studi di Genova è stata discussa una tesi di laurea su "Il teatro di Patrizia Monaco", relatore il prof Trovato, ordinario della Cattedra di Drammaturgia.

Fra le sue più significative realizzazioni:

**L'Aquilone** (Premio Riccione, Cavea d'oro 1977), Milano e trasmesso RAI, 1978;

**Pagliacci**, Genova, Teatro Laboratorio e Festival d'Edimburgo, 1978-79, regia di Giuliana Manganeli;

**Estate a Casa Magni**, Genova, 1986, New York, 1993, Adelaide, Australia 1994. Modificato, con il titolo *Mary Shelley al Caffè Greco* (pubblicato da Costa & Nolan, 1996) ha partecipato alla Rassegna "Nove autrici, nove protagoniste", Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1996;

**Cellulite Addio**, (Premio Aretino 1987), Arezzo, Festival Internazionale di Atti Unici, con Ilaria Occhini, Lucia Poli e Manuela Kustermann; Toronto, Canada, 1991, New York, 1993 ;

**Il vero e il falso O'Brien**, (Vallecorsi, premio Genzano di Roma, segnalato dall'IDI, 1983) letto da "I Rabdomanti" a Milano, rappresentato a Roma nel 1983, New York, 1994, Avignone 1995, Firenze, 1998. Pubblicato in Francia dalle Edizioni Lacquet, trasmesso da Radio France Culture nel 1985;

**Se il futuro è così, io non vengo...** (Premio Anticoli Corrado 1986, pubbl. ECIG, Savona), Genova, 1988, New York, 1993; Roma, 1994; Festival di Tilsit, 1995; Firenze, rassegna de "Il Teatro delle Donne", 1996;

**Donne Africane**, con Etta Cascini, Genova e New York, 1996-1997;

**La Nomade del deserto**, con Luciana Luppi (Radio Svizzera 1997) sceneggiato in 15 puntate;

**Lucciole nel Cyberspazio**, Erice, 1998, nel progetto "Il cielo sopra Sicilia" di Carla Tatò e Carlo Quartucci. Pubblicato, assieme ad *Un'anima di ferro e di fuoco*, nell'antologia *Accadde in Sicilia* (ed. Pellicani, Roma, 2000), Roma 2006;

Nel 1999, è stato pubblicato, assieme ai monologhi di altre otto autrici, nel volume *Fragile Novecento*, (ed. Il Ramo d'Oro, Firenze, 1999), **E' tutto vero ma non è la verità**;

**La porta dell'Inferno** (Segnalato al Premio Calcante SIAD 1999, pubblicato Enap-Laterza, 2000) Mantova, 2000. Lo stesso anno, in versione inglese, **I Cry out for Freedom**, ha inaugurato ad Atene la Quinta conferenza Internazionale delle Autrici Teatrali;

**Tutto cambia per restare come prima**, (Premio Calcante 2000, pubblicato su Ridotto), mise en espace Teatro dell'O-



rologio, 2000;

**Yobel**, mise en espace al Teatro dei Satiri, 2000, pubblicato da Pellicani, Roma, nell'antologia di Atti Unici **Pellegrini del Tempo**;

**Fuoco!!!** (Premio Rotary Inner Wheel, pubblicato da Borgia, Roma, 2000 e in *Donne di Milano*, Editoria e Spettacolo Editore, Roma, 2005; Città di Castello, 2001; Milano, 2009;

**Una vertigine sopra l'abisso**, ( segnalato al Premio Riccione 1999) Milano, Teatro Libero, 2000;

**Ares, la Penultima Verità**, monologo, Roma, Caffè Notegen, 2001;

**Shahrazade va in occidente**, Genova, 2002;

**Ghiaccio e Fuoco** (Premio Castilenti, 2002) lettura drammatica di Matteo Maria Giorgetti, nell'ambito delle manifestazioni: "Sei autori per l'Europa", Genova, 2002; Sipario, 2002;

**ICARO 2001**, (Pirandello in breve 2003), Festival delle Diversità, Trieste, 2008;

**L'ora dei demoni**, (Premio Teatro di Narrazione, "Villaggio Globale"), Festival "Il fiume e la memoria" Pescara, 2003;

**Il libro dei gatti tuttofare**, da T.S. Eliot, Festival Internazionale di Valle Christi, Rapallo, 2004;

**Chi ha paura del padrone cattivo?**, (vincitore del Concorso Anmil-Inail "Sulle tracce di Eva"), Regia di Lucia Poli, 2004 -2005. Pubblicato a cura di Anmil Inail nel 2004. Disponibile in DVD.

**Il mistero di Giuda**, Teatrino Strehler Portofino, 2006; finalista al Torneo Applausi, Roma, 2009; trasmesso da Sky;

**"...tutto per non aver mangiato i cavoletti di Bruxelles..."**, Ascoli Piceno, 2007; Fratelli Frilli Editoria, Genova, 2006;

**Condominio Mitologico**, (Premio Fersen 2007), Editoria e Spettacolo Editore, Roma, 2008;

**Giustizia in diretta**, Teatrino Strehler Portofino, 2007;

**Penelopeide**, Teatrino Strehler Portofino, 2008 e repliche, fra cui Portovenere, Teatro Donna.

**PENELOPE** – Quando ero bambina mio padre ordinò che fossi gettata in mare. La solita faccenda degli oracoli. Gli avevano predetto che avrei tessuto il suo sudario. Un po' ingenuamente, avrà pensato che se mi impediva di farlo, lui non sarebbe mai morto... Ma il sudario non era il suo. Lo capimmo più tardi. Gli oracoli si esprimono volutamente in maniera ambigua. Tutto per divertirsi alle spalle degli umani. Mio padre, comunque, ci cascò. Ma avrete già capito che doveva essere proprio un imbecille, se provò ad annegare la figlia di una naiade!!!

**EURICLEA** – Dimenticare è perdonare. Finché dura il rimorso, dura la colpa.

**PENELOPE** – Sentii le onde richiudersi sopra di me, i polmoni che bruciavano, vidi il fondo del mare e cercai di tornare a galla.

Fui salvata da uno stormo di anatre striate di rosso che mi trascinarono a riva. Se non fu mia madre in persona a salvarmi forse fu lei a chiamarle. O almeno così mi piace pensare. Policaste, mia mamma, era bellissima ma un po' sfuggente. Quando l'abbracciavo, lei sgusciava via, con i suoi capelli ondulati e la risata argentina. Non fu mai molto presente nella mia infanzia. Preferiva sguazzare nell'acqua con le altre naiadi e fare il solletico sotto la pancia dei delfini. Col senno di poi, posso dire che da un male nacque un bene, imparai a cavarmela con le mie forze e a diffidare, sempre.

**EURICLEA** – Fidarsi è bene ma non fidarsi è meglio.

**PENELOPE** – Diventai *Anatroccola*. Fu mio padre, tutto moine e carezze, e finta sollecitudine a chiamarmi così, quando grondante acqua e alghe mi riportarono a casa.

*Entra la ballerina che ripete più e più volte "Anatroccola" con malignità e derisione. Poi, resta di spalle.*

**PENELOPE** – Degli altri non m'importava come mi chiamassero, ma da lei no, non lo sopportavo! Quel soprannome che lei sapeva pronunciare con quel sottile velo di disprezzo. Con un movimento tutto suo (*la ballerina mima*) di girare piano piano su sé stessa, abbassare la testa e guardare dal basso verso l'alto, con uno dei suoi sorrisi allusivi.

**EURICLEA** – Durante l'incendio di Troia se la cavò, la puttanella, le bastò scoprirsi uno dei suoi incantevoli candidi seni e il marito, già pronto a sbudellarla, si gettò sbavante ai suoi piedi chiedendole di riprenderlo con sé. Oh dico, l'aveva cornificato davanti a tutto il mondo allora conosciuto, aveva causato una guerra durata dieci anni, migliaia di morti e la distruzione di una ricchissima città.

Elena non è mai stata punita.

Chissà perché. Altri, per molto meno, sono stati pietrificati dalla Medusa, strangolati da serpenti marini, trasformati in ragni o colpiti da maledizioni. Per aver mangiato la mucca di un vicino o per essersene vantati. Cose così.

Lei, neanche una frustata. (*la ballerina resta immobile, di spalle*)

**PENELOPE** – Il mio fu un matrimonio combinato. Come tutti.

Solo i ricchi e i potenti si sposavano, perché solo le persone importanti lasciano un'eredità. O solo chi lascia un'eredità è importante. Gli altri si accoppiavano qua e là e magari vivevano insieme tutta una vita, per amore. Il mio fu un matrimonio combinato, ma vi fu anche amore, moltissimo amore. Io e Ulisse ci trovammo come due anime gemelle.

**EURICLEA** – Due piselli in un baccello.

**PENELOPE** – (*ignorandola come sempre*) Buffo, poiché mi

vinse ad una gara, ed io ero la seconda scelta. Da me erano venuti tutti quelli che avevano perso il torneo che aveva in palio Elena. Una delle mie disgrazie, e ne ho avute tante, è stata quella di essere cugina della donna più bella del mondo.

Non ero male, niente male, ma confronto a lei! Due cugine, stessa età, stessa posizione sociale: il paragone era inevitabile.

Il giorno della gara c'era anche lei, con le mie ancelle a ridere dal balcone. Lei come donna già sposata e loro perché schiave avevano la libertà di vedere gareggiare quegli uomini nudi.

*La ballerina, che simboleggia Elena, cammina ondeggiando, come se scivolasse sull'acqua, come il cigno cui pensa di discendere.*

**EURICLEA** – Ulisse era partito per Sparta con l'intenzione di vincere. Ed io ne ero sicura. Se non poteva battere gli altri in velocità, senz'altro avrebbe inventato qualcosa. "Non giocare mai ai dadi con Ulisse" Si diceva. Suo nonno Autolico era famoso per non aver mai vinto una partita onestamente (*ride di gusto*)

E buon sangue... non mente!

**PENELOPE** – Elena si voltò verso di me, con uno sguardo malizioso, ma finse di parlare alle ancelle: "Ulisse sarebbe un ottimo marito per la nostra Anatroccola, che ama la vita tranquilla. Potrà aiutarlo a curare le capre. Sono fatti l'uno per l'altra. Hanno tutti e due le gambe corte."

*Euriclea ride.*

**PENELOPE** – Io rimasi senza parole, le ancelle risero. Mentre cercavo una risposta pungente, lei mi sfiorò il braccio con finto affetto.

"Ma dicono sia molto intelligente. Anche tu, pare. Buon per te, così potrai capire quello che ti dice. Io non ci riuscirai mai!"

*La ballerina esce.*

**PENELOPE** – Ulisse vinse con un inganno, me lo confidò lui stesso ridendo. Si era accordato con mio zio, Tindaro, il padre di Elena.

Tindaro aveva messo della droga nel vino degli altri contendenti perché ne rallentasse la velocità. Ad Ulisse, invece, diede una droga che procurava l'effetto opposto! Non credo ci sia da scandalizzarsi, pare che certe pratiche siano in uso ancora adesso.

Tindaro, che era il fratello di mio padre, aveva le sue mire sul trono di Sparta e se io andavo lontano era meglio per tutti.

Ulisse mi fece passare la sua disonestà come furbizia, come uno che non guarda in faccia a nulla per conquistare la donna che ama.

Ed io, anche se sapevo che non mi aveva mai visto prima, volli credermi. E non fu l'unica volta.

## SCENA QUARTA

*Itaca e Ade. Penelope. Euriclea.*

**EURICLEA** – Ulisse sta arrivando da Sparta con molte ricchezze e una sposa quindicenne. Mi sa che dovrò fare tutto io. Il re e la regina saranno troppo occupati a contare tutti quei vasi d'oro. Non è brutta, anzi, è proprio bella, ma non





Melissa Cosseta l'ancella, Rachele Ghersi Euriclea

ha un bel colorito. E' verdognola, come una che ha avuto mal di mare. Però non mi sembra fragile, e ha uno sguardo determinato. Mi darà del filo da torcere.

**PENELOPE** – (nell'Ade) La prima notte di nozze imparai ad amare mio marito senza riserve. E lo ammirai incondizionatamente.

Io ero terrorizzata. E mia madre non mi aiutò molto. Aveva smesso di giocare con i delfini solo il tempo necessario per assistere alla cerimonia e il suo abito azzurro ghiaccio gocciolava ai piedi del trono, formando una pozzanghera che si allargò fino a bagnare i sandali nuovi di mio padre. Poco prima, mentre le ancelle mi preparavano, mi aveva fatto uno strano discorso. Non certo quello che mi avrebbe fatto una madre normale!

*Penelope si sposta in altra zona del palco. Immerge la mano nell'acqua.*

**PENELOPE** – L'acqua non oppone resistenza. L'acqua scorre.

Quando immergi una mano nell'acqua senti solo una carezza. L'acqua non è un muro, non può fermarti. Va dove vuole andare e niente le si può opporre. L'acqua è paziente. L'acqua che gocciola consuma una pietra. Ricordatelo, bambina mia. Ricordati che per una metà tu sei acqua. Se non puoi superare un ostacolo, giragli intorno. Come fa l'acqua.

**EURICLEA** – Senza capo né coda.

**PENELOPE** – (sognante) Una volta chiusa la porta Ulisse mi prese delicatamente per mano e mi fece sedere sul letto.

“Non badare a tutto quello che ti hanno detto, non ti farò male, magari solo un pochino. Però sarebbe meglio che tu fingessi. Se tu mandassi qualche piccolo grido, loro, quelli che ascoltano dietro la porta, saranno soddisfatti e noi potremo stare tranquilli a fare amicizia.” Mi calmò e mi convinse all'istante, con quella sua voce vibrante e profonda.

Inizii a parlare e mi raccontò molto di sé, e come me, sapeva parlare ma anche ascoltare. Io arrivai persino a raccontargli del mio annegamento. Lui mi narrò del cinghiale che lo aveva aggredito così ferocemente e mostrò la lunga cicatrice sulla coscia. Pare ci fosse dietro lo zampino di un parente, che voleva eliminarlo.

Mi piacque credere di avere qualcosa in comune con lui.

Piansi e lui mi consolò nel modo più adatto alla prima notte di nozze.

**EURICLEA** – (si muove sul palco come se spostasse degli oggetti, Penelope pure si muove, ma non all'unisono) Vedi Penelope, queste sono le cucine, ma tu non ci entrerai mai, non ne hai bisogno, neppure per comandare il pranzo, perché ci sono io. Io so i gusti di tutti, e so come farli contenti. (pausa breve) Chi la vuole cotta e chi la vuole cruda. (pausa breve) Al nostro Ulisse piace la carne ben cotta, il formaggio fresco e il vino caldo.

A Laerte, che è senza denti ormai, gli facciamo un pancotto ed è contento.

Chi si contenta, gode. (strizza l'occhio) E chi gode, è ancor più contento. (risata lasciva)

**PENELOPE** – Ulisse mi portò a visitare la sua isola, poco più di uno scoglio, pieno di capre e qualche ulivo. Ma a me pareva bellissima perché c'era lui, che mi trattava come la sua regina.

## Nota dell'autrice

*Ho sempre preferito la mitologia alla storia, perché la storia è una verità che di bocca in bocca si deforma e diventa menzogna, mentre il mito, di bocca in bocca, prende forza e diventa verità.*

(Jean Cocteau)

Il testo è molto liberamente ispirato al libro di Margaret Atwood **Penelopiad**, di cui mi aveva colpito essenzialmente l'ironia.

Per evitare di cadere nel didascalico, nel polpettone storico, nella banalizzazione, ho voluto evitare i dialoghi diretti che evocassero “scenette mitologiche”.

Il testo è costituito prevalentemente da una serie di monologhi contrapposti e incrociati.

Non c'è azione sulla scena, se non per le coreografie e piccoli gesti, il movimento è dato all'interno delle battute che provengono simultaneamente dall'Ade e da Itaca. Infatti, i due personaggi Penelope ed Euriclea sono contemporaneamente **ora** nell'Ade e **allora** ad Itaca.

Si parlano ma è come non interagissero **mai** direttamente. Si ricorre anche alla tecnica del montaggio, sfalsando le linearità del racconto di Omero, pertanto la storia viene ricostruita nella mente dello spettatore.

I personaggi seguono le linee del teatro di narrazione, eseguendo una partitura verbale dal ritmo interno accuratamente costruito.

Il ritmo suggerisce la cifra dello spettacolo che deve essere allegro, vivace, ma soprattutto **vivo!**

Un giorno però mi rimproverò, con dolcezza, ma pure mi rimproverò: “(imita Ulisse, sospirando) Speravo che con il tuo arrivo le cose cambiassero! Mia madre non si è mai interessata di nulla, e io ho incaricato Euriclea di dirti come governare il nostro Palazzo. Ti avrà pur detto che io adoro le bistecche al sangue, il formaggio stagionato e il vinello fresco fresco conservato nelle nostre grotte!”

**EURICLEA** – Chi pecora si fa, lupo la mangia!

**PENELOPE** – Provai a protestare ma Ulisse mi chiuse la bocca con un bacio.

**EURICLEA** – L’amore rende imbecilli, ma Ulisse lo era un po’ meno degli altri, sempre all’erta! Si lamentò un poco con me dell’inesperienza *domestica* di Penelope. Io lo rassicurai e la difesi. Lui mi disse che non avrebbe mai potuto fare a meno di me. (*sorriso trionfante, mentre Penelope nasconde il fagottino sotto la veste*)

**PENELOPE** – Quando nacque Telemaco Ulisse era fuori di sé dalla gioia. (*Euriclea prende il fagottino da dietro Penelope*) Mi regalò una collana d’oro e corallo rosso.

**EURICLEA** – (*lavando il fagottino come se fosse un bimbo appena nato*) Mentre lavavo quella creaturina raggrinzita e paonazza, Ulisse guardò Penelope con un sorriso di trionfo: “Elena si è sposata prima di noi e non ha ancor avuto un figlio!”

**PENELOPE** – Furono le prime parole che mi disse dopo il parto. Avrei dovuto esserne contenta ma.. perché nominare Elena? Lui pensava ancora, o avrei dovuto dire sempre ad Elena?

## SCENA QUINTA

*Itaca ed Ade. Penelope ed Euriclea. Ballerina nelle funzioni di Messaggero. Coreografia della guerra, variazione.*

**EURICLEA** – (*posando il fagottino*) Elena la bella Elena è fuggita con un principe Troiano!

**PENELOPE** – “Alziamo le vele!” disse Menelao, e fu tragedia. (*tono di Itaca*) Non devi partire anche tu vero?

**EURICLEA** – (*con maschera di Ulisse*) Ho giurato anch’io. Tutti i principi greci devono sostenersi l’un l’altro. (*si leva la maschera*) Questo diceva Ulisse ma non era quel che pensava. Io aiutai il mio Ulisse quando arrivarono Agamennone e Menelao, il cornuto, e un terzo uomo, molto più furbo dei due fratelli. Ulisse era pronto a riceverli. Aveva fatto credere di essere impazzito e con un cappello da contadino spingeva un aratro tirato da un bue e da un asino, seminando manciate di sale nella sabbia. Ma quella cretina di Penelope rovinò tutto.

**PENELOPE** – Sì Ulisse è uscito di senno. (*piange e prende il fagottino*) Vi mostro dove se ne sta giorno e notte e non riconosce più neanche me e suo figlio Telemaco. Andiamo alla spiaggetta. (*si muove verso il centro del palco*)

*Euriclea – COME SE FOSSE IL TERZO UOMO - le prende il fagottino di scatto e lo depona a terra. Penelope è sconvolta.*

**PENELOPE** – Ulisse fermò l’aratro, per non schiacciare il suo bambino. E dovette partire. Lo lusingarono dicendo che un oracolo aveva predetto che Troia non sarebbe caduta senza il suo aiuto.

Chi sa resistere alla tentazione di essere considerato indispensabile?

**EURICLEA** – Bisogna mettere le vele come viene il vento.

*Coreografia della guerra di Troia ripetuta e variata.*

**PENELOPE** – Un anno dicevano che sarebbe durata quella guerra. (*pausa breve*) E certo non fu per un paio di corna.

**EURICLEA** – Tanto va la gatta al lardo...

**PENELOPE** – Troia (*si interrompe guardando il pubblico*) ...niente facili allusioni, vi prego! Troia era sulle rotte commerciali utili ai greci. Troia era un bocconcino ghiotto. Anche mia cugina era ... un bocconcino ghiotto.

**EURICLEA** – (*ad alta voce, come chiamando qualcuno*) Telemaco! Telemachino!?! Vieni qua, non farmi disperare. Lascia la barba del nonno! Non ha voglia di giocare. (*piano*) E neppure di governare. Ora se ne sta in campagna, a spremere le olive, e sua moglie Anticlea non fa che guardare l’orizzonte ad aspettare Ulisse. Devo fare tutto io, come sempre!

(*come ricordandosi*) E Penelope? Ah, lei piange!

*Entra correndo la Ballerina in funzione di Messaggero.*

**BALLERINA-MESSAGGERO** – Troia è caduta! Il cielo sul palazzo di Priamo era di fuoco. Le strade un fiume di sangue. I bambini gettati dalle mura, le donne divise fra i vincitori. (*esce*)

**EURICLEA** – Tutto merito di Ulisse! Voglio dire, merito di Ulisse che dopo dieci anni la guerra è finita! Proprio furbo con quella idea del cavallo! Il bambino mio. E tu, invece di piangere sempre, dovresti essere orgogliosa del tuo sposo. Che ora tornerà presto a casa.

**PENELOPE** – Troia non è lontana! Presto ragazze, preparatevi con l’abito da sposa e acconciatemi come per la prima notte. (*inizia a truccarsi e pettinarsi*)

## SCENA SESTA

*Itaca, Ade. Penelope, Euriclea e coreografia dell’Aria, e delle ancelle.*

*Aria. Coreografia della navigazione avventurosa di Ulisse.*

*Eolo, il dio dei venti, gli aveva regalato un otre con tutti i venti. Lui lo aveva tenuto chiuso ma i suoi compagni, curiosi e sventati, avevano voluto aprirlo.*

**PENELOPE** (*tesse la tela*) Il mio trucco si è disfatto per le lacrime. La pettinatura nuziale si è scomposta dal vento. Dal vento che soffia senza posa sulla terrazza dove ho passato dieci anni a scrutare il mare.

*Ballerina che ripete, danzando.*

**BALLERINA** – Una vela all’orizzonte! (*più volte e poi ride di scherno*)

**EURICLEA** – Anticlea è morta, Telemaco si è fatto un bel ragazzo, ma non abbastanza forte per difendere la sua reggia. E’ Penelope la regina, anche se sono sempre io a fare tutto. Si è fatta dura, e furba, la nostra *anatroccola*.

**PENELOPE** – Centoventinove sono i pretendenti al trono di Ulisse, ormai dato per disperso. Ma per diventare re di Itaca, prima, devono sposare me. (*pausa in cui ripete il gesto dell’acqua, a significare la sua astuzia*)

(*come ai Proci*) Silenzio, nobili principi. Silenzio, nobili Proci. Dovete ancora pazientare per aspirare al trono di Itaca. Sceglierò il mio sposo il giorno che avrò ultimato questa mia tela, il sudario di mio suocero Laerte.

(*al pubblico, tono dell’Ade*) Avete visto? Un sudario c’entrava, nella storia!

**EURICLEA** Non c'è da meravigliarsi se il povero vecchio, facendo scongiuri e toccandosi da ogni parte stia rintanato sulle alture. Vive frugalmente di formaggio e olive mentre i 129 pretendenti, ripeto, centoventinove, si abbuffano di ogni ben di dio. Ogni sera banchettano con buoi maiali e capretti e montoni che annegano nel vino e poi brancicano le ancelle ruttando e vomitando. Loro ci stanno le sguadrinelle e intanto parlano della loro padrona!

**PENELOPE** – Melanto dalle belle gote non aveva neppure dodici anni quando la mandai a servire in tavola, per ascoltare i discorsi dei Proci e riferirmi delle loro mosse. Le ordinai di parlare male di me, così loro avrebbero più liberamente esposto i loro pensieri. Le sue grida, quando la possedettero in branco, le sento ancora nelle mie orecchie. E davanti agli occhi ho la scena di quando tornò da me, a riferirmi di ogni cosa, come le avevo ordinato. Tremava e la sua tunica era sporca di sangue!

**EURICLEA** – Chi va al mulino s'infarina!

*Coreografia di Melanto e altre ancelle, stuprate e poi impiccate.*

**PENELOPE** – Melanto che era come una figlia per me. Melanto che come le altre sarà impiccata da mio figlio Telemaco. Per non essere da meno del padre nella sua vendetta.

**EURICLEA** – La vendetta è un piatto che va servito freddo.

*Si prepara il bagno per Penelope.*

**PENELOPE** – In quei vent'anni piansi molto. Euriclea, che in fondo mi voleva bene, mi faceva spesso preparare dei bagni profumati. Poi mi massaggiava con l'olio dei nostri ulivi e mi faceva bere delle tisane calde e aromatiche. Peccato che avesse quella sua fastidiosa abitudine di sentenziare! Se fosse stata più giovane l'avrei schiaffeggiata!

**EURICLEA** – *(mentre prepara tisane, massaggia, versa acqua ecc)*

Piangendo incomincia la vita dell'uomo, piangendo continua, e piangendo finisce.

*(altro gesto)*

A piangere non si cava un ragno dal buco.

*(come sopra)*

Tre cose fanno piangere: il fumo le cipolle e le malefemmine... *(un po' alla Totò)*

**PENELOPE** – Perché non torna? Chi ha incontrato? Una più bella di me?

*Elena, nelle sembianze della ballerina, le balla attorno e la schernisce.*

**BALLERINA- ELENA** – Perché non torna? L'astuto Ulisse... non torna non tornerà non ti ama non ti ha mai amato. Amava me... ama tutte le altre ... tutte le donne trannete... tranne Anatroccola...

**PENELOPE** – E io dovevo tenere a bada i Proci.

Non m'illudevo certo che mi corteggiassero così assiduamente per la mia bella faccia. Avevo già trentacinque anni! E poi c'era Euriclea a ricordarmelo, Euriclea mi riferiva quel che dicevano i Proci oppure se lo inventava per farmi dispetto.

**EURICLEA** – “Primo premio, una settimana nel letto di Penelope.” “Secondo premio due settimane nel letto di Penelope.” “Se chiudi gli occhi sono tutte eguali.” “Pensa ad Elena e la lancia ti diventerà di bronzo.”



Penelope

**PENELOPE** – Ricordate la tela? Che io preferisco definire “trama”.

Lo sanno anche i bambini dell'asilo che io tessevo di giorno e disfacevo di notte. Quanto credete che ci abbiano messo i Proci a darsela? Non va a merito del loro acume se mi sgamarono dopo quattro anni, ma solo perché fu un'ancella a tradirmi. Non so neppure se lo fece apposta o se le scappò di bocca. Ad ogni modo, mi misero alle strette.

**EURICLEA** – E Laerte smise di toccarsi e fare scongiuri.

**PENELOPE** – Dovevo scegliere. Ma ogni volta che mi ritenevo perduta ecco che arrivava qualcuno con notizie fresche di Ulisse. Un naufrago, un cantastorie, un mercante, un capitano. La sera, dopo il banchetto, l'ospite di turno si sedeva accanto al fuoco e raccontava.

**EURICLEA** – *(come un cantastorie, tono fiabesco)*

Dopo l'infuriare di una terribile tempesta Ulisse e i suoi compagni approdarono esausti sulle rive di un paese abitato da strane creature. I Lotofagi. I mangiatori di Loto. Chi si fosse nutrito di quelle piante avrebbe dimenticato ogni cosa. Ogni affanno ma anche ogni desiderio e avrebbe smarrito la via di casa.

*Sempre senza interagire dei due personaggi perché Euriclea è nel passato e Penelope è nel presente, lo si deduce dal linguaggio.*

**PENELOPE** – *(interrompendo, tono pratico, sdrammatizza)*  
Balle! Quelli si son fatti delle canne.

**EURICLEA** – *(come un altro cantastorie, tono fiabesco)*

Dopo l'infuriare di una terribile tempesta Ulisse e i suoi compagni approdarono esausti sulle rive di un paese abitato da strane creature. I Ciclopi. Il loro capo, Polifemo, era un gigante da un occhio solo che viveva in una grotta fra forme enormi di formaggio e immensi barili di vino.

**PENELOPE** – Era un oste che era stato accecato da un

avventore perché gli aveva venduto del vino al metanolo.

**EURICLEA** – *(come un altro cantastorie, tono fiabesco)*

Dopo l'infuriare di una terribile tempesta Ulisse e i suoi compagni approdarono esausti sulle rive di un paese abitato da strane creature. Le Sirene. Mezze donne e mezze uccelli, cantavano in modo così melodioso da far scordare ai naviganti la rotta di casa.

**PENELOPE** – Erano prostitute di un bordello siciliano particolarmente raffinato, dove le ragazze erano esperte nel canto e si vestivano di piumaggi art deco.

**EURICLEA** – *(come un altro cantastorie, tono fiabesco)*

Dopo l'infuriare di una terribile tempesta Ulisse e i suoi compagni approdarono esausti sulle rive di un paese abitato da strane creature. Una, in particolare, la misteriosa Maga Circe, conosceva l'arte di trasformare gli uomini in maiali.

**PENELOPE** – Non c'è bisogno di essere una maga per trasformare gli uomini in porci!

**EURICLEA** – *(come un altro cantastorie, tono fiabesco)*

Dopo l'infuriare di una terribile tempesta Ulisse e i suoi compagni approdarono esausti sulle rive di un paese abitato da strane creature...*(viene interrotta)*

**PENELOPE** – E dateci un taglio! Ora basta!!! Venite a Itaca da lontano, credete di dirmi chissà cosa su Ulisse e mi raccontate più o meno le stesse cazzate!

**EURICLEA** – *(tono che potrebbe essere quello di Euriclea, perché con punta di malignità)*

Sette anni stette Ulisse, da solo, perché aveva ormai perso tutti i suoi compagni, sette anni, che passarono come un soffio, presso la bellissima Dea Calipso.

**PENELOPE** – *(sta per dire qualcosa di pungente ma non ce la fa)* Sette lunghissimi anni... ed io qui... con un vecchio, un ragazzino, una balia farneticante e 129 scroccoli. Ma io lo aspetto. Lo aspetto perché lo amo. Lo amo. *(pausa breve)*

Lo amo, lo amo, lo amo lo amo lo odio!!!

*Penelope piange.*

**PENELOPE** – Come faceva Ulisse ad essere così sicuro di ritrovarmi, al suo ritorno?

A quei tempi una donna non poteva tornarsene a casa dai suoi o prendere in affitto un appartamento, trovarsi un lavoro e rifarsi una vita. Il suo ruolo le restava fissato addosso per sempre.

**EURICLEA** – Adesso quelle come noi le chiamano tate, colf e badanti.

**PENELOPE** – Adesso avrei preso su e sarei andata a cercarlo. Jeans maglietta scarpe da tennis, zainetto e via!

**EURICLEA** – Adesso avrei preso contributi e pensione.

**PENELOPE** – C'era andato Telemaco a cercarlo. E non me l'aveva detto. Lo aveva detto a Euriclea.

E lei l'aveva detto a me, una volta partito. Quando non serviva più a fermarlo, ma solo a preoccuparmi.

## SCENA SETTIMA

*Itaca e Ade. Penelope, Euriclea, Ballerina. Coreografia della Terra.*

*Terra. Coreografia del ritorno di Ulisse a Itaca. Sbarca travestito da mendicante. Si vendica dei Proci e delle ancelle e poi si rivela a Penelope.*

**EURICLEA** – Quante storie mi aveva fatto Penelope quan-

do Telemaco era partito per cercare Ulisse. Il ragazzo aveva mostrato di avere fegato. Tutto merito mio che lo avevo allevato con sani principi. *(zona Itaca)* Ma cosa succede? *(si muove verso una zona del palco)*

**BALLERINA-MESSAGGERO** – Un vela bianca all'orizzonte!

**PENELOPE** – In quei dieci anni quante volte lo sentimmo questo grido. Ma non era lui. E quando fu lui, non ce ne accorgemmo.

**EURICLEA** *(continua il suo percorso)* Un mendicante si avvicina a Palazzo, è un naufrago straniero che ha perso tutto. Era un nobile, era a Troia, ha conosciuto Ulisse. *(si china verso un mucchio di stracci, si porta una mano alla bocca come per soffocare un grido)* E' Ulisse.

**PENELOPE** – E' sbarcato di notte. Ha nascosto i tesori dei Feaci nella grotta dei pipistrelli, su al nord. Si è palesato al pastore Eumeo, a suo padre Laerte e a suo figlio Telemaco. Ma non a me. Travestito da mendicante è ora qui a Palazzo. Ho finto di non riconoscerlo e ho ordinato che Euriclea lo lavasse e massaggiasse.

**EURICLEA** – *(china)* La ferita sulla coscia! Quella del cinghiale! Solo io l'ho riconosciuto! Bella moglie che ha! E lui mi ha impedito di dirglielo. Vuole vendicarsi dei Proci. Io lo aiuterò. Come sempre.

**PENELOPE** – *(col tono dell'Ade)* Era arrivato, oggi si direbbe, in incognito. Il minimo per un furbacchione come lui. Voleva non solo prendere di sorpresa i Proci, fingendosi un vecchio debole e ignaro all'uso delle armi, ma voleva anche osservarmi, scoprire se lo avevo tradito, *(amaramente)* se gli ero stata fedele.

**EURICLEA** – *(maschera di Ulisse)* Non è sciupata. Non è deperita. Dovrebbe esserlo, dopo vent'anni, a piangere in attesa del ritorno del marito. *(breve pausa)(riflette)* La castità non giova alla bellezza delle donne. Che sia vero quel che si dice in giro?

**PENELOPE** – Poiché diffidava, io gli diedi corda. Fra tutti i monili, la sera in cui lo invitammo al banchetto, indossai l'unica collana che non apparteneva né alla mia dote né ai suoi regali.

*(si cinge il collo di una collana di lapislazzuli e mette un fiore rosso fra i capelli)*

**EURICLEA** – *(maschera di Ulisse)* Sono davvero così cambiato o mi sono travestito molto bene? Sì credo sia questo. *(si pavoneggia)* Vent'anni in un uomo non si notano. *(sospettoso)* E quella collana di lapislazzuli? Non l'ho mai vista! Lo chiederò ad Euriclea.

*(si toglie la maschera)* La mia signora e padrona l'ha comprata da un mercante fenicio, come il papavero di rosso lino egiziano che porta stasera fra i capelli.

**PENELOPE** – Euriclea aveva capito il mio gioco e menti per rovinarmelo!

**EURICLEA** – Il matrimonio, se uno è saggio, due sono felici.

**PENELOPE** – Quella sera poi non ci fu più tempo per le ripicche.

*Penelope riflette e percorre il palco, in grande agitazione interna. E' turbata e non è felice come dovrebbe. Euriclea è tutta affaccendata ed è felice. Non interagiscono.*

**PENELOPE** – Come me lo immaginavo diverso il ritorno di Ulisse dopo venti anni!

Ah come avrei voluto che mi prendesse subito fra le sue braccia abbronzate e mi dicesse:

“M'hai aspettato. Tu vali mille Elene”

**EURICLEA** *(mentre frega, pulisce, ecc per il banchetto)*



Melissa Cosseta e Viola Villa in "Penelopeide"

A me non me la fa nessuno! Io l'ho riconosciuto subito e adesso lavoro per la sua vendetta. Io vedo tutto e so tutto. *(sorriso ammiccante)* Quando Penelope tesseva di giorno e disfaceva di notte, lei pensava che io non lo sapessi!

#### SCENA OTTAVA

*Itaca ed Ade. Penelope, Euriclea. Coreografia della strage.*

**PENELOPE** – Quella sera poi non ci fu più tempo per le ripicche.

*(tono di Itaca)* Questa sera, miei nobili pretendenti, abbiamo un ospite. Che sia testimone di quanto dico. Sposerò colui che fra voi riuscirà a tendere l'arco di Ulisse e a far passare la freccia negli anelli di dodici scuri allineate.

*(tono dell'Ade)* E neanche allora potè pensare che lo avevo riconosciuto. Anche un bambino lo avrebbe capito!!! Accecato dall'odio verso i Proci. Ma come poteva pensare che io volessi sposare uno di loro!

*(maliziosa)* Mai pensato... di *sposare*... uno di loro. Ma vent'anni sono lunghi, e la castità fa male alla pelle... Anfinomo era il più gentile fra loro. Mi aveva regalato la collana come risarcimento per le cantine e gli ovili che mi saccheggiavano. Parlavamo a lungo e passeggiavamo sulle spiagge dorate di Itaca, dopo il tramonto. Lui declamava poemi e mi faceva ridere. Era diverso dagli altri. Poi giacque come gli altri, con gli occhi aperti e immerso nel suo sangue.

**EURICLEA** – *(esagitata)* Tutte fuori dalla sala! Aiutatemi a chiudere le porte. *(più piano)* Ulisse ha fatto togliere tutte le armi che erano appese!

**PENELOPE** – Cosa succedeva nella sala da dove noi donne fummo cacciate?

**EURICLEA** – *(come spiando)* Antinoo il capo prende in mano il grande arco di Ulisse, crede sia facile tenderlo,

come un giocattolo! Suda, ci riprova impreca e poi lo sbatte a terra e pesta i piedi. Anfinomo, da quel bravo ragazzo educato e gentile che è, lo raccoglie e chiede il permesso di provarci lui. *(scuote la testa)*

*Coreografa ispirata alla gara dell'arco e alla strage.*

**PENELOPE** – Fu poi la volta di Ulisse. Quei parassiti risero di un vecchio che voleva provarci anche lui! Ulisse si rimboccò le vesti attorno alla vita, rivelando un torace giovane e muscoloso! Tese senza fatica l'arco e trapassò gli anelli delle dodici scuri. I Proci rimasero a bocca aperta. Ulisse prese una seconda freccia che si conficcò nella gola di Antinoo. E la strage ebbe inizio.

**EURICLEA** – *(battendo le mani)* Presto Melanto! Chiama le altre ancelle. Dovete portare fuori i cadaveri, lavare il sangue e purificare la grande sala dei banchetti. Poi andate da Ulisse, nel cortile esterno.

**PENELOPE** – Le ancelle furono impiccate ad una gomena stesa fra le colonne del cortile. Scalciarono un poco e tutto finì. Le più giovani, le più belle. Quelle che mi avevano aiutato a spiare i Proci e a disfare la mia trama. Non avevo mai rivelato a Euriclea di questo mio piano e lei aveva creduto che loro fossero state infedeli a me e ad Ulisse! Oppure si era vendicata per gelosia.

**EURICLEA** – Chi la fa, l'aspetti!

**PENELOPE** – Neppure adesso so perché lei fece i loro nomi ad Ulisse. Non ci frequentiamo qui nell'Ade. Lei Euriclea, è sempre affaccendata con gli spiriti bambini e mi allontana con un gesto quando mi avvicino. Dice che li sveglia... "Oplà da bravi...glo glo glo piccini miei... Ho troppo da fare, devo sempre fare tutto io..."

**EURICLEA** – *(maschera di Ulisse)* Qui occorre una punizione esemplare. Telemaco, prendi la mia spada, sgozzale a tuo piacimento! *(breve pausa)* Ah come dici? La spada è onorevole: impicchiamole. Buona idea, così non sporchiamo il pavimento che loro hanno appena lavato! *(ride di gusto)*

## SCENA NONA

*Ade. Penelope, Euriclea, Ballerina. Scena che è come un intervallo dopo la strage.*

**PENELOPE** Volete sapere che si dice adesso, di me, qui? Le malelingue. Ora si dice gossip. Hanno inventato una bella storiella su di me e i Proci. I Proci erano i principi delle isole che facevano parte del regno di Itaca, Dulichio, Samo, Zacinto e Itaca stessa. Non meno di 129. Ed io, lussuriosa erotomane giacendo con loro, non è precisato se insieme o a turno, avrei generato il dio Pan. Il dio della passione sfrenata.

*Ballerina in a solo come dio Pan.*

**PENELOPE** Mi sembra un tantinello esagerato. Da non aver giaciuto con nessuno, *nessuno* per vent'anni a 129 in una volta sola!

**EURICLEA** (*compiaciuta*) Non c'è fumo senza arrosto.

## SCENA DECIMA

*Itaca e Ade. Penelope, Euriclea. Coreografia delle avventure di Ulisse.*

**EURICLEA** – Quando Penelope scese ad incontrare Ulisse non gli gettò le braccia al collo.

**PENELOPE** – Telemaco mi accusò di avere un cuore di pietra. Io decisi di far aspettare Ulisse, non tanto quanto lui aveva fatto aspettare me, in fondo.

**EURICLEA** – (*maschera di Ulisse*) Il mio cane, il mio cane Argo mi ha riconosciuto e mia moglie no!!!

**PENELOPE** – Ordinai a Euriclea di spostare fuori della mia camera il nostro letto affinché quel forestiero, che Telemaco giurava fosse suo padre, dormisse nel letto di Ulisse.

**EURICLEA** – (*maschera di Ulisse*) Chi ha distrutto il mio ulivo?

**PENELOPE** – Dovete sapere che nel poco tempo che fummo sposati, Ulisse si diletta con quel che oggi si chiama “bricolage”. Una colonna del talamo nuziale era stata intagliata nel tronco di un ulivo che aveva le radici ancora nel terreno. Era il nostro segreto. E io finì di riconoscere Ulisse solo dopo quelle sue rimostranze! (*dopo una pausa*) E mio figlio mi tenne il broncio per mesi!

**EURICLEA** – Vino fresco per il mio padrone e una tisana calda per la sua sposa. (*pausa*) Poi chiusi la porta e li lasciai, era già buio.

**PENELOPE** – Era buio. Meglio. Non si vedevano le rughe, né le sue, né le mie. Ritornammo giovani. *Dopo*, riprendemmo la nostra vecchia abitudine di raccontare.

**EURICLEA** – (*maschera di Ulisse*) Ero già sul punto di raggiungere Itaca quando, per dispetto del dio Poseidone, le onde mi portarono dalla dea Calipso. Sì era una dea, ma... mica poi tanto bella... io pensavo sempre a te, anche quando ..... anche quando dovevo giacere con lei... Mai ti avevo desiderata così tanto...

**PENELOPE** – Non gli chiesi se l'aveva amata. Lui non mi chiese della collana. Eravamo e lo sapevamo, due spudorati bugiardi. Eppure, ciascuno credette ciecamente alle parole dell'altro. E ci amammo ancora e poi venne il giorno e ancora la notte e noi ci amammo senza chiedere nulla.

## EPILOGO

*Itaca. Penelope ed Euriclea.*

**EURICLEA** – Secondo Penelope, Ulisse dovrebbe raccontare solo quello che è realmente accaduto ma per Ulisse è accaduto tutto ciò che racconta.

**PENELOPE** – Ulisse fa accadere le cose per poterle raccontare

**EURICLEA** – C'era un gigante, grande grosso e stupido, e il mio Ulisse dopo averlo accecato gli aveva detto “Il mio nome è Nessuno”. Così a chi gli chiedeva, “chi ti ha accecato?” quel cretinone rispondeva “Nessuno”.

*Euriclea ride, una risata che si sovrappone al pianto di Penelope. A terra.*

**PENELOPE** – E' stato via vent'anni! Mi ha lasciata, sola, nei miei anni più belli, con un figlio da crescere, un vecchio da accudire e una reggia da governare! E lui se la spassava!!!

Lo odio. E' *nessuno* per me! Nessuno!

Lo odio (*pausa breve*)

Lo odio lo odio lo odio lo amo!

*Euriclea, come lei stessa e come Ulisse, le bagna la fronte e la prende fra le braccia. Penelope si rialza e così Euriclea, che potrebbe essere adesso solo Ulisse.*

**PENELOPE** – Non l'ho aspettato perché dovevo. L'ho atteso perché sapevo. Sapevo che era vivo. E perché l'amavo.

**EURICLEA** – Scuote l'anima mia Eros

Come vento sul monte

Che irrompe entro le querce

**PENELOPE** E scioglie le membra e le agita.

Dolce, amaro, indomabile serpente.

**FINE**

# A Mumbai, 280 autrici teatrali per difendere libertà e tolleranza

**Patrizia Monaco**

*A distanza di alcuni mesi da questa Conferenza Internazionale delle scrittrici di teatro ci pare utile far conoscere questa iniziativa stimolante e ricca di possibilità di scambio ed arricchimento reciproco da parte di autrici di tutto il mondo. I temi trattati dimostrano come in prevalenza essi tocchino realtà problematiche, usando il teatro per sollecitare mutamenti nell'ambito di una società ancora molto discriminatoria nei confronti delle donne. Patrizia Monaco ha partecipato all'incontro e ce ne ha inviato una sintesi che volentieri pubblichiamo, augurandoci di potervi partecipare una prossima volta.*

Libertà e tolleranza, questo il tema dell'Ottava Conferenza Internazionale delle scrittrici di teatro che si è svolta dal primo al sette novembre in India, a Mumbai. Ogni tre anni, autrici teatrali di ogni parte del mondo si incontrano, si scambiano idee ed esperienze, leggono i loro testi e quando possibile, portano i loro spettacoli. Si iniziò nel lontano 1988 a Buffalo, Usa; quindi in Canada, Australia, Irlanda, Grecia, Filippine, Indonesia, ed ora in India. Ottanta delegate dai cinque continenti e duecento dal subcontinente indiano. Lingua ufficiale come sempre l'inglese, ma gli spettacoli che si susseguivano al ritmo di tre al giorno erano sovente nelle principali lingue degli ospiti: marathi e indi. Non sempre erano sopra o sottotitolati, ma la comprensione degli spettacoli era immediata, tanta la bravura degli attori. Il teatro indiano che ha una tradizione variegata e millenaria, attualmente assume forme che non si discostano da quelle occidentali, se si tratta di teatro di parola o sperimentale, mentre ha una propria peculiarità in quello tradizionale e nella danza, dove gli sgargianti costumi e gli stilizzati movimenti di mani, occhi e sopracciglia seguono un preciso codice.

Anche i temi, che attingono dalla ricchissima mitologia indù sono originalissimi e piacevolmente sconcertanti. Il pantheon indù conta ben tredici milioni di dei, che sono al tempo buoni e cattivi, e nelle rappresentazioni l'operato degli uomini e delle divinità è esente dal giudizio morale e libero da sensi di colpa. E persino nelle opere tradizionali, la donna, spesso vittima, non si comporta come tale, e reagisce con forza, ironia e coraggio.

La conferenza, ospitata dal Dipartimento d'Arti e Spettacolo dell'Università Statale di Mumbai, era organizzata da Stree Mukti Sanghatana, il Movimento di Liberazione delle Donne (fondato nel 1975) la cui presidentessa, Jyoti Mhapsekar, bibliotecaria e commediografa è membro attivo della WPI, International Women Playwright. Discussioni e letture e spettacoli si susseguivano a ritmo incalzante, dalle nove e trenta del mattino alle dieci di sera, con brevi intervalli per pranzo, tè pomeridiano e cena, nella tenda allestita al centro del campus in una lussureggiante vegetazione tropicale, al riparo dai trentasei gradi all'ombra. Anche le tav-

ole rotonde erano "calde e appassionate, grazie agli interventi del folto pubblico, composti di studenti e non. Dal tema principale, libertà e tolleranza, si sono dibattuti, in gruppi di lavoro sempre molto seguiti, sotto-

temi quali: Identità, cultura e differenze. Non violenza – una scelta stile di vita. Le sfide del patriarcato. Il ruolo del teatro nel mondo sociopolitico. L'umorismo nel teatro. Estenuante ma entusiasmante. Dagli spettacoli e dalle letture è emersa la terribile realtà di molti paesi asiatici, la prostituzione infantile e il commercio degli organi, cui sono fatti oggetto in special modo i bambini di strada. Toccante, a questo proposito, la testimonianza di Lia Gladstone, che vive e insegna teatro, quando può, sotto scorta e sotto il burqa, a Kabul.

Scalpore ha suscitato lo spettacolo *My Mother, The Garhwali, Her Maalak, His Wife*, una giornata nella vita di una "sex worker", (operatrice del sesso) realizzato da una compagnia locale composta da sei prostitute, seguite nella drammaturgia e dirette dalla regista professionista Sushma Deshpande. Rabbia, indignazione e dolore all'assistere a *Miracle in Rwanda* in cui l'autrice e attrice americana Lesile Lewis Sword, ha ricostruito l'incredibile storia di Immaculée, una delle poche sopravvissute al genocidio del 1994. Fra i film: *Black Madonna*, della svedese Margareta Skantzé e *Jamila and the President* di Ratna Sarumpaet. Il primo tratta di una madonna "alternativa", nera, appunto; il secondo è un atto d'accusa fortissimo al sempre crescente sfruttamento del corpo della donna, fra coca parties ed alte sfere governative. Ratna Sarumpaet, attrice e autrice indonesiana che negli anni novanta fu incarcerata e torturata nel suo paese per aver scritto e rappresentato un testo sgradito al regime, ha vinto, lo scorso novembre, proprio con questo film un premio a Roma in occasione del Festival del cinema afroasiatico e concorrerà agli Oscar 2010. Il film si ispira ad una storia vera, e la regista lo ha tratto da un suo testo teatrale, tradotto e rappresentato in molte lingue, dal titolo più esplicito: *La prostituta e il presidente*



Scena da "Menakaa la ninfa che osò ribellarsi a Dio"



