

RIDOTTO

SIAD • Società Italiana Autori Drammatici

MENSILE • NUMERO 7/8 • LUGLIO/AGOSTO 2011



RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

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

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

Indice

EDITORIALE

- La casa della drammaturgia, una storia infinita** pag 2
Mario Prosperi, **Il Teatro Valle occupato e la drammaturgia italiana** pag 4

TESTI

- Federico Pacifici, **Italo e Fernanda** pag 5

INTERVISTA

- Angela Matassa, **Intervista a Fortunato Calvino** pag 22

NOTIZIE

- Roma - New York
Holy Money di Enrico Bernard pag 23

- Roma
il Festival "Linea 35" pag 24

- Bari, Centro Diaghilev
Racconti a corte di Nicola Saponaro pag 25

- Roma - Fontanone Estate
Doppelgänger Suite di Francesco Randazzo pag 25

TESTI ITALIANI IN SCENA

- a cura del comitato redazionale pag 26

LIBRI

- Maricla Boggio, **Il teatro di Enzo Consoli** pag 28

EVENTI

- Mc.B., **Ugo Chiti, "Agosto '44 - la notte dei ponti, un episodio della Resistenza fiorentina"** pag 29

- Maria Letizia Compatangelo, cronaca della presentazione del suo libro di commedie** pag 31

PREMI

- Premio Calcante XIII
Premio Tesi di laurea 2011
Premio Donne e Teatro 2011



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 065427446

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

Coordinate Internazionali: IBAN IT51 U 05584 03251 000000025750 BIC BPMIITM1002

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

Numeri arretrati € 15,00

ANNO 59° - numero 7/8, luglio/agosto 2011

finito di stampare nel mese di agosto 2011

In copertina: Una scena dello spettacolo "Edipo, la sfinge, lo spettro" da Jean Cocteau, omaggio a Sergio Regalzi, regia di Elsa Agalbato e Fabio Sargentini

LA CASA DELLA DRAMMATURGIA, UNA STORIA INFINITA

L'occupazione del Teatro Valle rivela un disagio da sanare, non solo per la gestione di questo teatro fortemente rappresentativo di secoli di spettacolo e per la proposta di una Casa della Drammaturgia da collocarvi idealmente, ma per tutto quanto attiene al teatro in Italia

Tutti l'abbiamo sognata e la sognamo. Specie quando si va in un altro Paese e la si trova.

Come autori della SIAD eravamo riusciti, nel 2000, far inserire, tramite il senatore Luigi M. Lombardi Satriani, presentatore della proposta di legge sul teatro, una richiesta per dare forma giuridica a tale progetto, che qui riportiamo.

Conclusa l'illustrazione analitica dei disegni di legge all'esame della Commissione, il relatore - dopo aver espresso convinto apprezzamento per l'impostazione complessiva del provvedimento



trasmesso dall'altro ramo del Parlamento - ribadisce peraltro il diritto-dovere di ciascuna Camera di intervenire a fini migliorativi sui testi che giungono dall'altro ramo. Nel caso specifico del disegno di legge n. 4176, ritiene ad esempio che alcune modifiche siano indispensabili per meglio garantire il raggiungimento degli obiettivi che il provvedimento stesso si prefigge: in tal senso propone, in primo luogo, l'istituzione di una "CASA DEGLI AUTORI" a fini formativi, che consenta di conseguire una maggiore valorizzazione della drammaturgia contemporanea: inoltre, suggerisce di individuare migliori modalità di collaborazione fra istituzioni teatrali e, quanto ai componenti del Consiglio di amministrazione del Centro nazionale per il teatro, ritiene che essi, debbano essere scelti anche fra personalità di elevato profilo culturale nel campo della drammaturgia italiana contemporanea.

Non se ne fece nulla, come per la legge, rimandata infinite volte per dare precedenza ad altri temi considerati più urgenti e, forse, attuabili. Perché il discorso relativo ad una legge sul Teatro non è facile da realizzare, anche se alle difficoltà intrinseche del progetto si aggiunge una mancanza di volontà ad operare.

Noi abbiamo continuato a lavorare, come autori della SIAD, per valorizzare i testi di quanti con difficoltà riescono a farsi rappresentare cimentandosi nelle tematiche e nei linguaggi che caratterizzano la nostra epoca attraverso una scrittura che, almeno in Italia, non gode di riscontri alla moda, preferendosi modalità espressive di maggior impatto visivo e/o sonoro. Certo le forme espressive, anche negli autori che privilegiano la scrittura, sono molteplici, ma è essenziale per noi che rimanga il segno verbale di uno sviluppo drammaturgico destinato a permanere nel tempo e via via, se caratterizzato da un valore, ad assumere significati scelti dagli interpreti nell'ambito della sua dinamica.

È questo scopo a spingerci a pubblicare su Ridotto testi teatrali, notizie, recensioni di saggi, premi. E' questo scopo a farci insistere nella pubblicazione dei libri di autori che hanno già sviluppato un loro percorso drammaturgico, altri rimasti sconosciuti e pur validi, altri nuovissimi e inediti. Ed è sempre questo scopo a farci leggere centinaia di drammi e di tesi su autori italiani, per segnalare la vitalità di una forma teatrale. Tale forma ha certo bisogno di sostegno, non è un'azienda che frutti forti proventi, né può fondarsi su azioni sindacali pronte a muoversi per migliaia di lavoratori.

Anche se nell'ambito dello spettacolo, i lavoratori, anche qui, sono migliaia.

E lo ha dimostrato l'occupazione del Teatro Valle, a Roma.

Che oggi centinaia di persone, ormai migliaia con il passare dei giorni, abbiano occupato il Valle per rendere evidente una volontà collettiva da parte di ogni settore dello spettacolo, dagli attori ai tecnici, agli autori, perché uno spazio così bello e funzionale non vada svenduto attraverso bandi che scelgano il miglior offerente, con scarsa valutazione delle garanzie culturali che il vincitore potrebbe avere e soprattutto senza considerare il Valle un bene pubblico da tutelare superando le rigide regole di mercato, è un fatto di

straordinaria importanza. Ed è un fatto notevole che gli autori abbiano avuto voce in un contesto in cui di solito chi parla è perché detiene una forte maggioranza numerica e quindi può avere un peso nelle decisioni delle Autorità.

Gli autori saranno comunque sempre una minoranza rispetto a coloro che lo spettacolo lo realizzano; autore è certo anche chi si scrive il suo monologo e poi lo mette in scena e lo recita: talvolta è un segno di raggiunta maturità espressiva, talvolta un segnale di mancanza di possibilità economiche per mettere in scena uno spettacolo con una compagnia di più attori.

Ma è importante che da parte di un gruppo di autori sia stato scritto un documento che liberandosi dalle pur necessarie risposte doverose sul come, quando, con che cosa e con chi realizzare un progetto, si lanci in affermazioni di forte impatto ideale; è un documento che più di sessanta autori e parecchie associazioni di categoria hanno sottoscritto, nella speranza che qualcosa di quelle alate parole potesse realizzarsi concretamente. Ne riporto qualche stralcio, in cui una CASA DELLA DRAMMATURGIA emerge con decisa autorità dal contesto delle iniziative volte a valorizzare il Teatro Valle in senso pubblico, civile ed artistico.

Noi siamo convinti che un buon sistema teatrale, attivo e connesso alla società, debba essere sorretto da una vitalità drammaturgica costante.

(...)

I drammaturghi di questo paese, che ha perso sempre più interesse per se stesso e per la propria dignità, propongono che il patrimonio di idee, di storie e di creatività non vada perduto. Chiedono che la casa dell'autore teatrale abbia sede ideale nel futuro Teatro Valle insieme agli attori, ai registi, ai danzatori e alle forze più vitali dello spettacolo dal vivo. Noi autori siamo felici di essere riconosciuti come compagni di percorso da tutte le persone che hanno contribuito a quest'evento clamorosamente bello e nuovo che è l'occupazione del Teatro Valle. Diamo piena disponibilità a partecipare alla stesura delle linee guida che regolino con trasparenza e senso eti-

co il futuro bando di concorso che assegnerà la gestione del Teatro Valle e a un nuovo modo di concepire il teatro pubblico in Italia.

(...)

L'obiettivo è la creazione di una "Casa della Drammaturgia", in cui si insegni, si sperimenti, si creino scambi con altri paesi sulla traccia segnata da numerosi esempi europei tra cui il più significativo è quello del Royal Court di Londra in cui vengono allestiti decine di nuovi testi all'anno, in seguito promossi anche all'estero. Siamo convinti che l'assenza così vistosa delle istituzioni e di una politica culturale forte a livello nazionale, nonché l'evidente cambio di rotta della gente che sempre più prende le distanze dalle logiche partitiche, ci dia l'obbligo morale di essere presenti nel disegno delle linee guida del futuro assetto del Teatro Valle.

Una volta esaurita per inevitabile conclusione dei tempi e delle forze la carica dell'occupazione, lunga, ordinata, educata e alla ricerca di sempre nuove idee da apporre al suo programma, bisognerà fare i conti con chi ha in mano le possibilità pratiche di una situazione futura.

Noi autori della SIAD abbiamo aderito singolarmente e come associazione, come ribadisce nel suo articolo Mario Prosperini, intervenuto sul palcoscenico del Valle, mentre Angelo Longoni e Alberto Bassetti, nostri soci, sono stati fra i promotori del documento.

Ciò che risulta difficile da definire è la modalità pratica di tale progetto, la necessaria istituzionalizzazione che lo sorregge nei paesi in cui una simile iniziativa è da anni realtà. La riflessione che ne consegue, per noi, è che la situazione del Teatro Valle - della conseguente Casa della Drammaturgia - rappresenta un significativo elemento di ricerca di un nuovo assetto della cultura e del teatro in particolare: se si risolvesse il Teatro Valle sarebbe il segnale che si stanno risolvendo le situazioni dei Teatri Stabili, degli Enti di valorizzazione ed appoggio della drammaturgia, della formazione artistica, degli Istituti di Cultura in Italia ed all'estero.... e tanti altri soggetti ancora.

Al momento di andare in macchina segnaliamo la notizia per cui Stefano Rodotà e il giurista Ugo Mattei sono stati invitati a contribuire alla stesura di uno statuto innovativo per una Fondazione che garantisca regole artistiche e modalità gestionali al futuro Teatro Valle, mentre comincia a delinearci un passo avanti dal Comune attraverso l'assessore Gasperini che si pronuncia non più a favore di un bando di assegnazione per le sorti a venire del Valle - opzione che doveva tener conto oggettivamente del mercato, e di finanziatori-gestori privati - , bensì definitivamente propenso a un inquadramento pubblico. Ci auguriamo che questa strada sia percorsa e correttamente seguita, nella prospettiva di una valorizzazione della cultura libera da condizionamenti partitici e di interessi privati.

IL TEATRO VALLE OCCUPATO E LA DRAMMATURGIA ITALIANA

La SIAD si offre anche a sostegno e ad una partecipazione consultiva e operativa il cui scopo sia un progetto sulla drammaturgia italiana contemporanea

Mario Prospero

Il Teatro Valle, il più antico di Roma, “glorioso” come si dice per la continuità nei secoli e per le opere insigni (tra cui i “Sei personaggi”) che li sono state presentate, gestito negli ultimi anni dal disciolto E.T.I. (Ente Teatrale Italiano), è stato occupato il 14 giugno scorso da esponenti di varie professioni dello spettacolo, allo scopo di opporsi alla ventilata vendita del teatro stesso a privati.

L’occupazione rammenta il movimento degli anni 60, ma solo in superficie: questo comitato ha espresso, nella Conferenza Stampa che si è tenuta il 5 luglio scorso, degli scopi fundamentalmente istituzionali: che il teatro resti pubblico e che si occupi della drammaturgia italiana contemporanea. Chi scrive questo articolo ha aderito una volta come esponente del direttivo della S.I.A.D. (Società Italiana Autori Drammatici) anche a nome degli altri soci e una volta a titolo personale come drammaturgo italiano contemporaneo. Come non essere d’accordo? La presenza di autori contemporanei sulle scene italiane è sempre stata precaria, in ogni caso minoritaria e limitata a quegli autori (tra cui anche il sottoscritto, ma mi riferisco a De Filippo e a Fo) che hanno dato vita a imprese di produzione personali. Ovvero *private*. Sottolineo questo dato perché il teatro pubblico, nato per occuparsi della drammaturgia italiana contemporanea, una volta costituito e finanziato, ha tradito quasi sempre clamorosamente questa “destinazione d’uso”.

I testi contemporanei non gestiti in scena dagli stessi autori, quando avevano la ventura di essere prodotti, venivano sottoposti dai registi ad una riduzione forzata ai loro “sistemi”: quello strutturalista-concettuale di Ronconi, quello “burlesco” di Missiroli e Cobelli, quello straniato-surreale di Tiezzi e Corsetti, e così via. Posso testimoniare a causa di esperienze personali che vedere il proprio linguaggio, anziché incarnato e vivificato dagli interpreti, essere stravolto, reso illeggibile e privo di senso è un dolore inespriabile. Perciò ascoltavo stupito Paravidino, unico non anonimo che ha parlato dalla parte del tavolo (tuttavia non del tutto condiviso dal comitato) delineare un progetto di gestione non convenzionale che includeva seminari di scrittura drammaturgica (ma ci sono molti piccoli teatri che lo fanno, che bisogno c’è del Valle?), una sezione di “scrittura scenica” (che spesso è alternativa alla scrittura drammaturgica), e

pure - perché no? – qualche messa in scena di novità italiane, più “drammurgie” adattative di classici antichi e moderni... Insomma tutto e il contrario di tutto. Si udiva parlare di una dote di un milione e duecentomila euro, *pubblici* (Comune di Roma? Teatro di Roma?). Con tale cifra fare quello che l’E.T.I. non riusciva a fare con 30 milioni? Sfida appassionante. Il sottoscritto faceva notare che occorrerebbe una grandissima energia... Non tutti hanno afferrato che cosa intendeva.

Un comunicato di persone ed enti aderenti all’iniziativa faceva menzione del disciolto I.D.I. (Istituto del Drama Italiano) come un modello di riferimento (e l’IDI aveva una dote simile a quella citata per il Valle, senza però dover gestire il Valle). La prefirgurazione dell’attività che veniva proposta nella conferenza stampa era piuttosto un tipo di festival permanente di indirizzi vari, come quello di cui la gestione degli occupanti in questi giorni è una preguistazione: né impegno competente e specifico (IDI), né vetrina sotto l’egida di un ente pubblico (ETI), ma proprio una attività continua e multiforme nel teatro “che resta occupato” in attesa di finanziamenti non solo locali: la drammaturgia italiana è un fatto nazionale, dunque ministeriale!

Noi respingiamo certamente, come contraria alla vita di una drammaturgia contemporanea, l’idea di un teatro che - per i costi delle ambizioni registiche - fa uno spettacolo nuovo ogni dieci anni, ma anche la babele di due spettacoli al giorno, in cui (come in un passato che gli attuali giovani non conoscono) si afferma programmaticamente l’idea dell’*effimero*, che è la morte di ogni drammaturgia. L’IDI aveva al vertice un Consiglio di persone competenti in cui figuravano tutti i critici italiani (Flaiano, Radice, Guerrieri, Jacobbi, il mio omonimo Prospero, De Chiara, Savioli, Tian, ecc.). I copioni indirizzati all’IDI venivano vagliati e dotati, se prescelti, di un finanziamento (esiguo), ma soprattutto “segnalati”.

In conclusione, l’adesione data al movimento da parte della SIAD non si ritira e si offre anche sostegno e - ove sia gradita - una partecipazione consultiva e operativa, ma si sta al tempo stesso con gli occhi aperti: la menzione della drammaturgia contemporanea italiana non sia uno falso scopo, intendendo in realtà sfaccettature semantiche diverse della stessa parola “drammurgia” o altri scopi del tutto, come troppe volte è già accaduto.

ITALO E FERNANDA (IL TUBISTA E LA BALLERINA)

atto unico di Federico Pacifici

*Vincitore della XII edizione del premio di drammaturgia Calcante-SIAD,
Società Italiana Autori Drammatici, 2011*

SINOSSI:

Un architetto che ha rinunciato alla ricerca e si è specializzato nella costruzione di contrafforti di tubi Innocenti, sposato con una donna che sta morendo, incontra una ex danzatrice con la quale cerca senza trovarlo, un riscatto morale alla sua vita addolorata dal male mortale della moglie e dal male mortale della corruzione professionale.

PERSONAGGI:

Un uomo, Italo,

Una donna, Fernanda,

Moglie Italo, (*non si vede, vietato mostrarla*)

Un ragioniere, (*sagoma dipinta*)

Un cane, vero possibilmente, (*sagoma dipinta*)

Un gatto, di peluche forse, (*sagoma dipinta*)

Un veterinario, (*non si vede*)

4 brutti ceffi, (*sagoma dipinta*).

GLI UMANI:

L'uomo, Italo: 45/50 anni, non privo di fascino, ma un po' imbolito. Architetto.

Spigoli della bocca rivolti al disprezzo, sebbene gli occhi gli ridano in faccia. I suoi occhi specchiano un'anima gentile come il loro sorriso, ma è solo una parte dell'anima. L'altra, quella parte dell'anima malata di dolore è tutta lì negli spigoli della bocca. Si rivela solo lì. E non è la parte più piccola.

Disinvoltamente elegante, indossa nel tempo libero giacche inglesi a sacchetto, pantaloni di velluto a coste e scarpe di Montebelluna da cantiere, quelle con il carrarmato. Per lavoro invece veste completi grigio scuro, ma sempre, larghi, mai alla moda.

Ama le difficoltà e le donne apparentemente irraggiungibili.

Chiuso e scontroso ha rinunciato alle ambizioni e alla vita. Sarebbe onesto se non avesse capito che non c'è altro modo di sviluppare il proprio lavoro nell'edilizia se non con la corruzione.

La donna, Fernanda: 40 anni, bella elegante, eretta, particolarissima, naso pronunciato e orecchie al vento. Ex danzatrice di danza contemporanea (*teatrodanza*).

Solitaria, silenziosa, ora dirige un B&B. Non particolarmente dedita né al sesso né alle confessioni private, ma capace di una immensamente grande comprensione del dolore altrui, almeno fin quando non contagia il suo personale dolore pur grande. Sposata con un uomo che forse l'ha abbandonata o forse è morto, il che è praticamente lo stesso.

LA SCENA:

Una panchina in un parco, 2 sedie da ambulatorio, varie sagome di cartone dipinto, due rulli da manovrarsi a mano che lascino scorrere panorami di esterni e di interni, forse.

E quel che servirà, ma il meno possibile, perché tutto possa entrare nel vano portabagagli di una macchina, magari utilitaria.

Tanti anni fa Furio Scarpelli mi raccontò che un noto e bravo attore italiano gli aveva chiesto di scrivere anche i pensieri del personaggio che avrebbe dovuto interpretare e che egli stesso, Scarpelli, era stato felice di soddisfare quella richiesta.

Per questa versione sceneggiata per il Teatro di un mio racconto, anch'io, umilmente, ho voluto lasciare traccia dei pensieri dei personaggi, compito facilitato dalla natura narrativa dell'originale.

So bene che tante spiegazioni si risolvono poi nella giustapposizione di due scene e di un buon dialogo che sviluppi i conflitti. Dipende però dalla chiarezza delle intenzioni se la relazione tra i personaggi acquisi-

sce il senso desiderato. Dare un'informazione in più, oltre ad essere un mio piacere, spero soddisfi qualche domanda degli attori eventualmente interessati ai ruoli proposti dalla sceneggiatura ed anche alle domande di tutti gli altri eventuali collaboratori.

Grazie.

SOGGETTO BREVE

"Per quanto piccoli siano stati la mia intelligenza ed il mio talento, sono riuscito a spreparli entrambi."

Questa epigrafe letta su di un muro accanto al disegno malnesso di una foglia di acanto che entrambi, indipendentemente l'uno dall'altro, avevano letto e trascritto sui loro taccuini personali, avrebbe potuto essere la frase da scolpire tra l'a e l'ω sulle loro lapidi. O su di una targhetta più piccola da mettere sul vaso delle ceneri. Sì, entrambi avevano indicato la volontà di essere cremati. Italo, spesso stupido al punto da essere surreale, aveva aggiunto: io vorrei essere anche mantecato.

Italo e Fernanda, proprietari l'uno di un bastardino nero e l'altra di una gatta dal pelo lungo e grigio si incontrano ripetutamente e non casualmente dal veterinario.

Dopo la prima diffidenza di lei, si sviluppa un'amicizia discreta alla quale entrambi si abbandonano.

Italo, architetto fallito nelle ambizioni creative, si è specializzato in contrafforti di tubi Innocenti per case e città pericolanti.

Con il mondo che crolla sotto le spinte di terremoti sia fisici che economici, appare una fortuna la sua specializzazione, se non fosse per le mazzette sempre più gonfie, necessarie per accaparrarsi le commesse.

Italo è sposato con una donna che non vedremo mai e che ha certamente amato, ma che ora sta morendo e lo tiranneggia con richieste di ordine, cura ed anche sesso, ma soprattutto con la "ragione" del suo precoce decadimento fisico che presto la porterà al distacco.

Anche Fernanda ha a suo modo, fallito le sue ambizioni artistiche. Danzatrice a Wuppertal, coinvolta in un incidente durante gli allenamenti in piscina ha dovuto abbandonare la danza riciclandosi in animatrice di un B&B per artisti di passaggio a Roma, in cui ha trasformato il grande appartamento ereditato dai genitori.

Due solitudini, oggi, in Italia, con l'attuale governo, l'attuale politica, l'attuale decadimento dei costumi morali.

Due solitudini che si muovono al Nomentano, tra Villa Paganini e Villa Torlonia.

Due solitudini inconsolabili ed inconsolate se non dai rispettivi animali. La morte della moglie di Italo, le ossessive richieste di denaro per le tangenti, le minacce e le intimidazioni ed anche le botte che Italo riceve, lo conducono a rinchiusersi nel suo appartamento ormai deserto, per uscirne solo per imporre a Fernanda un piacere sessuale cui lui stesso però si rifiuta. Inaugurando così una guerra sessuale in cui ciascuno cerca di imporre all'altro quell'orgasmo che rifiuta a se stesso.

Fino a che, la penuria di prospettive sia professionali che di vita che sentimentali, non suggeriscono a Italo come ultimo atto, l'impiccagione, l'unica soluzione ad un'ultima erezione e forse anche ad un ultimo orgasmo, come sembra sia accaduto a Saddam.

Rimasta sola Fernanda, morto il suo gatto, non può che constatare il "piacere" di morire proposto da Italo, quindi prendendosi cura del cane da lui ormai abbandonato, tornare al silenzio e all'immobilità della propria ambizione mancata, l'ossimoro di una danzatrice immobile e ritrovare la propria solitudine.

"Per quanto piccoli siano stati la mia intelligenza ed il mio talento, sono riuscito a spreparli entrambi"

ITALO E FERNANDA

Desidererei che la scena fosse in continua metamorfosi, cioè nello stesso luogo del palco e nello stesso tempo, dovrebbero potersi creare diversi ambienti, interni ed esterni: ambulatorio, casa di Italo, camera moglie di Italo, studio di Italo, interno del B&B, parco Villa Paganini ai cui confini si intuiscono sia l'ambulatorio del veterinario che un hotel ed un chiosco bar.

Desidererei che, comunque interpretata, si rispettasse l'esigenza del testo di vedere, far apparire, due o più azioni simultaneamente sul palco, perché si verificano i riflessi delle azioni di un personaggio nelle azioni dell'altro. Direi che i cambi scena sono parte integrante del testo.

Il simulacro in prospettiva parecchio accentuata di un palazzo di 3 o 4 piani, le cui finestre possano illuminarsi e le persiane aprirsi e chiudersi, almeno 2 non contigue, di quelle dell'ultimo piano.

La città devastata di L'Aquila e almeno una parte degli imponenti contrafforti di tubi Innocenti progettati e costruiti dallo studio di Italo.

Forse tutto ciò anche con l'uso di due rulli tra i quali possa scorrere a grandezza reale (h 2,5 m, meglio se 6, 9 o 12 m) il panorama e gli oggetti che entrino nella misura scelta.

Non mi dispiacerebbe che ad eccezione di Italo e Fernanda, gli altri personaggi umani ed animali possano essere interpretati da sagome di cartone dipinto, dotate di qualche snodo che permetta loro piccoli movimenti per esempio della testa o delle gambe.

Sia Fernanda che la Moglie di Italo parlano senza altra punteggiatura che il punto. Starà all'abilità dell'attrice/interprete modulare le "azioni" delle singole battute come riterrà più opportuno. Costei ha a disposizione una partitura libera e variabile purché ne rispetti il senso.

L'azione dura un anno, uno e mezzo, due, ma è tutta contenuta in un lungo autunno.

E se non appare troppo assurdo: è un istante, l'ultimo.

"Desidererei provare a raccontare due solitudini incolmabili.

Incolmabili ed incolmate anche dall'affetto degli animali che ciascuno si è scelto.

Sappiamo quanto i padroni somiglino ai propri animali, come si scambino osmoticamente carattere e comportamenti.

Qui abbiamo il cane dipendente e fedele e l'uomo pure. La gatta indipendente e sensuale, la donna uguale.

Un disegno di infelicità senza soluzione.

Non c'è superenalotto a risolvere i problemi, non ci sono speranze riposte in un caso fortunato, ma solo destini ineluttabili. Almeno apparentemente.

Infatti i nostri due protagonisti tentano una reazione al fallimento della propria esistenza.

Il fallimento è parte dell'unica scommessa possibile.

Lo sforzo è quello di sopravvivere in un paese a rotoli.

L'egoismo, quello di lasciare ad altri la battaglia per cambiare, siano essi magistrati, poliziotti, carabinieri o bambini. Certo non i politici.

L'andamento però non può essere solo quello della catastrofe, anzi.

L'affetto per gli animali, lo scorgere una rivincita possibile, devono essere costruiti anche sull'allegria dimenticata che Italo e Fernanda rievocano, perdendocisi come fosse vera e attuale."

Ciò che precede potrebbe essere utile a suggerire almeno qualcosa per l'anima dei personaggi. Forse.

Scena 01

Sala d'attesa di un ambulatorio veterinario.

Su due delle sedie sono seduti

Italo, tra i 40 e i 50, forse un po' di più, ma ben portati, giacca inglese larga a sacchetto, pantaloni di velluto color marron glacé a coste larghe, scarpe di Montebelluna con il carrarmato sotto consumato. Eleganza disinvolta. Gli occhi naturalmente gentili, specchiano un'anima gentile come il loro sorriso, ma è solo una parte dell'anima. L'altra, quella parte dell'anima malata di dolore è tutta lì negli spigoli della bocca. Si rivela solo lì. Sotto la sua sedia siede elegantemente il suo

cagnolino meticcio al guinzaglio, nero, con una macchia bianca sul petto come lo sparato di uno smoking, dolcissimo e dallo sguardo languido e Fernanda, circa 40 anni, magra, eretta, severa, bella, bellissima nonostante il naso pronunciato e le orecchie un poco al vento con una gabbietta sulle ginocchia tra le cui sbarrette spunta il pelo del suo gatto, anzi gatta, lungo, fitto e grigio come il cielo gonfio d'inverno prima che si scateni una tempesta sul mare.

Gli altri pazienti in attesa hanno tutti lineamenti orientali, sorreggono animali vari, anche una tartaruga. Un bambino ha una sfera di vetro e un pesce rosso a mollo.

ITALO: C'è un gattino lì dentro?

Fernanda prende tempo per guardare gli spigoli malati della bocca di Italo. Il suo elegante abbigliamento.

FERNANDA: Sì.

Italo continua a sorridere ancora con gli occhi, ma involontariamente.

Fernanda guarda il cane e lo paragona al padrone, senza dire una parola.

Italo coglie lo sguardo di Fernanda al suo cane.

ITALO: Sì, ha voluto indossare lo smoking per venire dal dottore. E' un vanesio.

Fernanda non sorride, lo guarda.

Anche Italo la guarda, negli occhi, solo negli occhi.

Poi finalmente si decide ancora una volta a parlare, indicando col naso gli altri astanti.

ITALO: Non le sembrano signore bene che si siano tirate gli occhi?

FERNANDA: Prego.

Mostra le unghie forse retrattili, i denti aguzzi, il pelo lungo e arruffato. Se fosse un animale sarebbe una gatta indipendente ed aggressiva, come quella che tiene nella gabbietta sulle ginocchia.

ITALO: No, dico, non vede? Quelli, devono essere del Bangladesh, a servizio nei palazzi qui d'intorno.

FERNANDA: D'intorno.

La diverte quell'osservazione e l'italiano così accurato un po' desueto. Ma non lo dà a vedere, mostra le unghie.

ITALO: Immigrati. Bangladesi.

FERNANDA: Bangladesi.

ITALO: Gli immigrati sono tutti bangladesi. Ne è pieno il quartiere. Beh, perché qui siamo in alto. Altri quartieri sono permeati da altre razze. Più ci si allontana e più sono scuri. Oppure bianco pallido. Dell'est, europeo.

FERNANDA: Le dà fastidio. Razzista.

ITALO: No. Osservatore. Li guardi: sono tutti uomini, ma hanno un'aria effeminata. Non per tendenze sessuali immagino. Somigliano alle loro padrone. Il classico transfert di comportamenti e atteggiamenti che condiziona inevitabilmente il padrone ed il suo animale, il padrone ed il famiglio.

I padroni di questi bangladesi devono essere signore rifatte, ricche ed annoiate. Non le pare?

Gli orientali infatti sospirano di noia.

ITALO: Siamo gli unici due occidentali, qui, in attesa.

FERNANDA: No. Il bambino.

ITALO I bambini non contano.

FERNANDA: No.

ITALO: Non hanno nazionalità. Dove li metti crescono.

FERNANDA: Crescono.

Si guardano intorno per un po'.

ITALO: Gattina?
 FERNANDA: Prego.
 ITALO: No, dico, nella gabbietta c'è la sua gattina?
 FERNANDA: Detesto i diminutivi. Ha 14 anni ed è un gatto. Una gatta.
 ITALO: Non le sembra buffo che i cani si portino al guinzaglio ed i gatti sempre nelle gabbiette?
 FERNANDA: No. Ha mai visto un gatto al guinzaglio.
 ITALO: No. Io? Si figuri. Anzi, sì, forse. Uno. Una volta. Ma non conta.
 FERNANDA: No. Non conta.

Tempo

ITALO: La sua gatta/ Una ricaduta?
 FERNANDA: Può darsi.
 Malato il suo elegante topone.

Italo arrossisce un poco, ma prende la palla al balzo.

ITALO: Non è un topone, lo sembra, ma è l'erede di un'antica razza egiziana, la preferita del faraone. Guardi l'eleganza. Meticcio. Quando non sanno come venire, vengono così.
 FERNANDA: Così.
 ITALO: Quando sono troppi e tutti mischiati scelgono l'elegante completo scuro.
 Come degli orchestrali.
 FERNANDA: Vedo.

FERNANDA: Che cosa fa lei.
 ITALO: Sono un frequentatore di veterinari. Ne conosco, sa.
 FERNANDA: Nella vita.
 ITALO: E già. Nella vita.
 Nella vita sono un tubista.

Il cane e la gatta si annusano attraverso la rete della gabbietta di lei, una specie di burqa.

ITALO: Femmina. (*guardando la gatta*)

Fernanda lo guarda con sufficienza.

ITALO: Immaginavo. Certe donne musulmane devono sentirsi così.
 FERNANDA: Così, come.
 ITALO: Nel burqa.

Fernanda ci pensa un po'.

FERNANDA: Diceva.
 ITALO: Del burqa. In gabbia.
 FERNANDA: Di cosa si occupa. Ha girato il mondo.
 ITALO: Un po'. Roma, L'Aquila. Un po'.
 FERNANDA: Viaggiatore.
 ITALO: Tubista.

Fernanda rimane in ascolto, in attesa di una spiegazione per quella professione, ma non arriva altro.

ITALO: Ha molto da fare dal dottore?
 FERNANDA: Io pochissimo, direi niente. La gatta non sta bene. Dipenderà da quel che consiglia il veterinario.
 ITALO: Beh, allora se vuole passi pure prima di me.
 FERNANDA: Sono arrivata prima e certamente passerò prima.
 ITALO: Va bene, allora l'aspetto.
 FERNANDA: Prego.
 ITALO: L'aspetto. Dico l'aspetto non mi sembra malvagio, quello della sua gattin/scusi, gatta.
 FERNANDA: Lei è medico.
 ITALO: No, io/ le ho detto/
 FERNANDA: Estetista.
 ITALO: No, si figuri.

FERNANDA: No.
 ITALO: No, tubista.
 FERNANDA: Tubista. E che cosa fa il tubista.
 ITALO: Architetto tubista. Impalcature. Contrafforti.
 FERNANDA: Ah. Me lo spiegherà dopo.
 ITALO: Perché aspettare, non vorrei le rimanesse la curiosità.
 FERNANDA: Non sono curiosa. Affatto.
 ITALO: Tubista. Architetto tubista.
 Architetto. Volevo costruire dighe per portare acqua ovunque, sognavo di congiungere tutti gli stretti del mondo con ponti ad un'unica campata. Per un po' ho discusso di rubinetti con tutte le signore annoiate che incontravo. Poi mi sono specializzato in strutture di sostegno d'emergenza per edifici pericolanti. Legno e tubi Innocenti.
 FERNANDA: Almeno loro.

Solo Italo sorride anche esageratamente.

ITALO: Anch'io credevo fosse un aggettivo, ma è un nome.
 FERNANDA: Una fortuna di questi tempi.
 ITALO: Il nome?
 FERNANDA: Il terremoto.
 ITALO: Mica solo L'Aquila. Qui è il paese che crolla.
 FERNANDA: Fortunato quindi.
 ITALO: Sì. Si può dire così.

Un tempo. Silenzio.

FERNANDA: Cos'ha il suo cane.

Italo la guarda, non capisce la domanda e nemmeno se sia una domanda.

FERNANDA: Se è qui dal veterinario/

Italo si china, carezza il suo cane che se ne sta nascosto sotto la sedia.

ITALO: Oh, niente, le unghie, forse/ (*al cane*) Come sei timido.
 FERNANDA: Timido.
 ITALO: Si chiama Buio.
 FERNANDA: Buio. Bel nome.
 ITALO: Sì, da quando c'è lui, c'è più luce, è come se il buio si fosse concentrato su di lui. Come un buco nero. Buio, gli sta bene.



Paolo Romano

FERNANDA: Ah.

ITALO: Timido, ma affettuoso, sa? Dotato.

FERNANDA: In che senso scusi?

ITALO: Oh, effettivamente anche in quello/

FERNANDA: Orgoglio di padrone italiota.

ITALO: No dico, corre che è uno spettacolo, gioca, fa le feste, un tesoro. Dotato/

FERNANDA: Ahhh, ecco.

La porta dello studio veterinario si apre e dall'interno arriva la voce dell'infermiere.

INFERMIERE: (f.s.) Chi c'è ora?

Fernanda si alza afferrando la gabbietta.

ITALO: Allora: l'aspetto!

Ha accompagnato la parola con un gesto vago sul proprio volto. Fernanda lo guarda.

FERNANDA: Sì. L'aspetto.

La visita dura un po'.

Italo è rimasto solo con il cane, circondato da sagome straniere che lentamente si animano, mentre tutti gli animali cominciano ad emettere ciascuno il proprio verso, unendosi e sovrapponendosi l'un l'altro in un concerto primordiale selvaggio ed inquietante.

Anche il pesce nella sua palla emette una bolla.

Italo si guarda intorno.

I bangladesi sospirano di nuovo di noia e di atteggiamento.

Il concerto per voci animali invade quella piccola arca di Noè, fino a che Fernanda esce dall'ambulatorio e s'interrompe.

ITALO: Come sta la gattina?

FERNANDA: Bene. A parte il diminutivo.

ITALO: Acc(identi). Mi scusi.

La guarda mentre con la sua gabbietta in mano Fernanda si avvia all'uscita della sala d'attesa.

Italo non può non constatare quel che prima aveva solo intuito: quanto il portamento di lei sia elegante, eretto, severo, come sostenuta da un filo legato in cielo.

ITALO: (tra sé e sé, ma udibile) Ma non tocca terra/

FERNANDA: Prego.

ITALO: L'accompagno.

FERNANDA: E le unghie del suo cane.

ITALO: Possono aspettare. Andiamo al parco?

FERNANDA: Non se ne potrebbe fare a meno. Addio.

Fernanda, felino indipendente, lo lascia fare, se ne va per la sua strada. Italo si alza e la segue.

Escono insieme.

Tutto muta.

Scena 02

Le luci trasformano la scena in un esterno.

Il parco di Villa Paganini.

Cinguettii e rumori vari anche di traffico e di telefonini.

Italo e Fernanda escono insieme dall'ambulatorio e senza dirsi nulla "sono già" nel parco.

Cane al guinzaglio lui, gabbietta della gatta in mano, lei.

Non sanno bene cosa dirsi.

Sostano l'uno di fronte all'altra aspettando entrambi che qualcuno parli.

Entrambi sembrano tendere verso l'albergo, la cui insegna lampeggia,

forse è rotta, forse è un richiamo.

Si guardano in giro cercando un appiglio.

Italo sfla un pacchetto di sigarette dalla tasca della giacca e ne afferra una.

FERNANDA: Fuma.

ITALO: (Accartocciando subito il pacchetto e trucidando la sigaretta sotto le scarpe.) Io? No. Mai. Io!

Poi guardandosi intorno e scoprendo un cestino, lo prende di mira e con un bel tiro "fisso" lo centra con il pacchetto fatto a palletta.

ITALO: Allenamento.

FERNANDA: Cestista.

ITALO: Peccato l'altezza. Avrei avuto un futuro. Vela, invece. Prodiere.

FERNANDA: Ah.

Tacciono di nuovo.

Fernanda non sa bene se ridere della demenza speriamo occasionale di Italo o se mollarlo lì come un cretino, lui e la sua palletta.

Fernanda guarda la sigaretta trucidata a terra, si china, la raccoglie e la porta al cestino.

ITALO: Scusi.

FERNANDA: Prego. Il parco.

ITALO: Il parco. Sì.

Italo vede sul muro di cinta la scritta circondata dal disegno di una foglia di acanto. La indica.

ITALO: Buffa quella foglia d'acanto.

FERNANDA: Quale.

ITALO: Lì. Quell'iscrizione cittadina.

FERNANDA: (a memoria, senza voltarsi a guardarla) "Per quanto piccoli siano stati la mia intelligenza ed il mio talento, sono riuscito a spreparli entrambi."

ITALO: L'ha scritta lei?

FERNANDA: L'ho vista, prima.

ITALO: Ah! E poi uno dice: i graffitari, sporcaccioni.

FERNANDA: Profetici.

ITALO: Boh. Forse.

Fernanda mantiene un certo distacco ed una certa freddezza, divertiti entrambi.

Lui le fa le feste.

Italo scioglie il cane (che farà quel che vorrà) e lo lascia correre felice sui prati, tenendolo d'occhio per raccogliere gli eventuali escrementi. Anzi si prepara una bustina apposita in mano e la mostra con orgoglio alla nuova amica.

FERNANDA: Bravo. Dovrebbero fare tutti come lei.

ITALO: Eh sì. Perché non libera anche la sua gatta?

FERNANDA: Se poi sale su un albero chi la riprende.

Italo emette orgoglioso una leggero urlo di Tarzan

ITALO: Uuhuhuhuhouhouhaa. La teniamo d'occhio.

FERNANDA: No grazie, non c'è da fidarsi.

ITALO: L'accompagno a casa.

FERNANDA: Mi sembra abbia già fatto troppo per oggi.

ITALO: Sa, di questi tempi, tutti questi stranieri.

FERNANDA: Meglio avere un tubista a portata di mano.

ITALO: Un caffè? Non le andrebbe un caffè?

FERNANDA: Non ne prendo mai. Ma l'accompagno se le fa piacere.

Italo impallidisce di piacere, appunto.

ITALO: Un tè, magari? Sì, è più elegante, le si addice di più.

FERNANDA: Un gelato.

Italo ride divertitissimo.

*Fernanda lo guarda interrogativa: "cosa c'è da ridere per un gelato?"
L'insegna dell'albergo sul loro background, cui entrambi sembrano tendere, lampeggia vistosamente.
Si avviano. Sembrano avviarsi verso l'albergo.*

FERNANDA: (*frenando e cambiando direzione*) E' presto.

Ha pronunciato la breve frase un po' come un interrogativo ed un po' come un'affermazione.

Italo si ferma. La guarda fisso.

Fernanda sembra aver accennato all'albergo, ma forse no, forse è stata solo un'impressione di Italo che infatti la guarda senza capire a cosa si riferisca quella notazione temporale.

FERNANDA: Troppo presto.

ITALO: Che ore sono?

FERNANDA: Devi rientrare. (*dandogli improvvisamente e inaspettatamente del tu*)

ITALO: E' tardi?

FERNANDA: No. Tardi, non ancora. Quasi le 8.

ITALO: Dio, quasi le 8. Si devo andare. C'era fila dal veterinario. Si è fatto tardi.

Magari domani facciamo prima. Tanto li ha già visitati oggi.

FERNANDA: Sì. Buonasera.

Lei è tornata improvvisamente severa e al "lei" o comunque ad un certo distacco.

ITALO: Buona sera.

Si separano trascinando ciascuno il proprio animale.

Italo ci ripensa

ITALO: L'accompagno all'autobus.

FERNANDA: No grazie non ce n'è bisogno. Buonasera.

ITALO: Che autobus prende?

FERNANDA: Che gliene importa.

ITALO: Magari è lo stesso che prendo io.

FERNANDA: Sì.

ITALO: Il 90 o il 162?

FERNANDA: Lei.

ITALO: Per me è lo stesso. L'uno, l'altro/

FERNANDA: Sì. Dove abita.

Italo arrossisce un poco, ma non se la sente di mentire, però pensa un attimo cosa sia meglio rispondere, poi chinando un poco il viso, indicando una direzione assai vicina al veterinario ed un palazzo basso che dà sul parco le cui finestre hanno tutte le persiane chiuse, tranne una illuminata.

ITALO: Lì.

FERNANDA: Bene. Addio, allora.

ITALO: 'sera. (*alla gabbietta*) Ciao piccola. Oh, mi scusi. Buonasera.

Il suo cane già lo tira verso casa (oppure se se ne è già andato, lui lo chiama), si avvia fuori scena.

Anche Fernanda esce di scena.

Tutto cambia mentre una persiana all'ultimo piano del palazzo indicato da Italo comincia a chiudersi in sincrono con quanto avviene nella scena successiva.

Scena 03

La luce in scena ora disegna un interno. La casa di Italo.

Un appartamento di antica eleganza e buon gusto, in penombra.

Un corridoio che a sinistra termina nella cucina visibile e dall'altra parte giunge alla porta di casa preceduta da una porta di una stanza chiusa, dalla quale provengono sia rumori che voci.

Rumore di persiana che si chiude in sincrono con quella esterna della scena precedente.

Una voce flebile, incerta, ma calda, gentile e udibilissima nel silenzio della sera viene dalla stanza chiusa.

Il cane è in attesa davanti alla porta chiusa.

MOGLIE: (*f.s.*) Fai presto che ho freddo.

ITALO: (*f.s.*) Sì, subito. Chiudo

MOGLIE: (*f.s.*) Sei rientrato.

ITALO: (*f.s.*) Sì tesoro, sono qui.

MOGLIE: (*f.s.*) Avvicinati. Voglio sentire il tuo odore.

ITALO: (*f.s.*) Ora vengo, ti preparo la cena e torno.

MOGLIE: (*f.s.*) Lavati le mani mi raccomando.

ITALO: (*f.s.*) Sì, certo.

Mentre Italo apre la porta per uscire dalla camera e comparire in scena

MOGLIE: (*f.s.*) Non far entrare quell'animaletto.

ITALO: Ma sì certo, stai tranquilla, lo sa da solo che non deve entrare.

MOGLIE: (*f.s.*) Chiudi.

ITALO: Sì. (*al cane*) Vieni, su, vieni con me che preparo la cena anche a te.

Italo va in cucina e comincia ad armeggiare facendo bene attenzione a fare quanto più rumore possa, slaccia il guinzaglio al cane, gli pulisce le zampe, gli prepara i croccantini nella ciotola sulla quale il cane sicuramente si getterà senza ritegno.

ITALO: (*verso la moglie*) Ti scaldo il petto di pollo, stasera. Va bene?

MOGLIE: (*f.s.*) Voglio solo del riso.

ITALO: (*c.s.*) Devi nutrirti. Ti porto il riso e il pollo.

MOGLIE: (*f.s.*) Non far avvicinare il cane ai miei piatti.

ITALO: Noo, stai tranquilla. (*al cane*) Non è che non le sei simpatico e che anche non volendo, tu che nemmeno abbai potresti essere pericoloso per lei. Basterebbe un tuo pelo a scatenare un casino. Che peccato non t'abbia mai visto. Hai mangiato piccolo?

Intanto mentre parla prepara ogni genere di pillole colorate ciascuna in un piccolo recipiente separato che sistema sul vassoio della cena per la moglie.

Il cane che ha finito di mangiare, fa il giro di ricognizione della casa o almeno speriamo che lo faccia, si ferma anche davanti alla porta da cui è venuta la voce della moglie di Italo, snusa rumorosamente.

MOGLIE: (*f.s.*) Porta via quel cucciolo, ti prego. Non lo fare entrare. Mi porti la cena.

Il cane si allontana.

ITALO: (*c.s.*) Sì. La scaldo e sono da te.

Armeggia ancora in cucina. Prepara il vassoio con scodella, cucchiaino, una fetta di pane e mezzo bicchiere di vino rosso. Sistemate anche le pillole colorate ciascuna in una sua vaschetta, solleva il tutto e si avvia.

Il cane rientra scodinzolando in cucina, speriamo.

ITALO: Arrivo. (*al cane*) Tu stai qui.

Italo riattraversa il corridoio semibuio della casa fino alla porta della stanza della moglie.

Entra.

Il bastardino che subito lo segue, giunge a porta chiusa, snusa un po', poi si siede elegantemente come una sfinge paziente. Aspetta. Fuori della porta.

MOGLIE: (*f.s.*) Ti avevo detto di tenerlo lontano.

ITALO: (*f.s.*) E' fuori, non entra, lo sa da solo. Come ti senti?

MOGLIE: (*f.s.*) Come al solito. Un po' peggio. Dove sei stato.

ITALO: (*f.s.*) Dal veterinario. Lo sapevi.

MOGLIE: (*f.s.*) Tutto il pomeriggio.

ITALO: (*f.s.*) C'era gente.

MOGLIE: (*f.s.*) Animali.



Paolo Romano e Emanuela Guaiana

ITALO: (f.s.) Animali. E' uguale. Ti aiuto?
 MOGLIE: (f.s.) No, faccio da sola.
 ITALO: (f.s.) Lascia, faccio io.
 MOGLIE: (f.s.) No. Non te ne andare però. Stai qui.
 ITALO: (f.s.) Devo lavorare.
 MOGLIE: (f.s.) Adesso.
 ITALO: (f.s.) Ti imbocco.
 MOGLIE: (f.s.) Dopo mi leggi un racconto.
 ITALO: (f.s.) Sì. Quale?
 MOGLIE: (f.s.) Che vuoi che ne sappia.
 ITALO: (f.s.) Va bene. Uno nuovo però.
 MOGLIE: (f.s.) Sì. Basta Carver, non le posso nemmeno muovere io le mani.

Il bastardo fuori della porta poggia il muso sulle gambe, ma senza scomporsi. Aspetta.

Buio (nel senso della luce, il cane farà quel che riusciremo a fargli fare)

Scena 04

E' un altro giorno.

La luce sale sul parco.

Ad una sedia del chiosco bar è seduta Fernanda con la gabbietta della sua gatta sulle ginocchia.

Dietro il chiosco splende l'insegna dell'hotel.

Accanto ai tavoli si nota chiaramente la scritta sul muro cui i due hanno già accennato.

Mentre anche sulla porta della camera della moglie sale una luce leggera, sentiamo

MOGLIE: (f.s.) Esci di nuovo.

ITALO: (f.s.) Il cane sta male.

MOGLIE: (f.s.) Ancora.

ITALO: (f.s.) Sì, purtroppo. Vado e torno.

MOGLIE: (f.s.) Vorrei vederti. Avvicinati. Lasciati toccare.

ITALO: (f.s.) Ma è tardi, sennò trovo fila.

MOGLIE: (f.s.) Avvicinati.

Evidentemente Italo esegue anche se noi non lo vediamo.

MOGLIE: (f.s.) Che buon odore.

Così elegante per il veterinario.

Il cane emette un mugolio.

La luce sulla porta della stanza della moglie di Italo, dissolve fino a nasconderla.

Ora la luce illumina pienamente il parco, il chiosco e Fernanda con la gabbietta sulle ginocchia.

Entra Italo trafelato con il cane al guinzaglio.

Procede dritto verso Fernanda, la raggiunge e si ferma accanto a lei.

FERNANDA: Che succede.

ITALO: Niente di grave, avevo un pomeriggio libero ed ho pensato di passare dal veterinario.

FERNANDA: Non sta bene.

ITALO: No, è che/

FERNANDA: Siediti. (al cane) Ciao topone.

ITALO: Dai, e no, non è un topone.

FERNANDA: No, infatti, è un bel cucciolo.

ITALO: Sta bene il gattino?

Gli angoli della bocca lo tradiscono.

FERNANDA: Gatta, Gatta. Non "ina". Sì, bene, grazie.

ITALO: Un caffè? Scusi, un tè? Scusi, un gelato?

FERNANDA: Un tè. Sì, grazie.

Italo accenna a chiamare il cameriere e girandosi vede la scritta sul muro, la indica:

"Per quanto piccoli siano stati la mia intelligenza ed il mio talento, sono riuscito a spreparli entrambi."

ITALO: (ancora con il braccio alzato per il cameriere) Potrei averla scritta io.

FERNANDA: Anch'io.

Sorridono leggermente entrambi, increduli.

ITALO: Me la farei incidere sulla vaso delle ceneri compresa tra l'α e l'ω

FERNANDA: L'urna, intendi. Vuoi farti cremare.

ITALO: Per me. Io mi farei anche mantecare.

Fernanda non ride. Neppure Italo.

ITALO: Il cameriere non ci degna di alcuna attenzione. Ma che, dobbiamo fare da soli?

FERNANDA: No, non credo. Ce lo facciamo portare in camera.

Non è una domanda, ma un ordine.

Italo rimane sgomento, non trova parole, non sa se abbia capito bene. Glissa.

ITALO: Li liberiamo?

FERNANDA: Sì.

Ma non agiscono.

Fernanda si gode l'imbarazzo di Italo.

Il cane annusa la gabbietta della gatta, sa che dovrebbero odiarsi, poi si ritira e si risiede.

ITALO: Preferisco il Kousmichoff.

FERNANDA: Cosa.

ITALO: Il tè.

FERNANDA: Ah. Russo.

ITALO: Ma di cultura francese.

Italo divaga. Fernanda no.

FERNANDA: Perché rientri alle 8 tutte le sere.

ITALO: Chi?

FERNANDA: Sei sposato.

tempo.

ITALO: Sì

FERNANDA: Non ti vergogni di tradirla.

ITALO: Non mi pare che io/

FERNANDA: No. Infatti. Porti il cane dal veterinario, passeggi. Bevi il tè. Con me.

ITALO: Ma non ce lo hanno nemmeno portato/

FERNANDA: Cosa fa.

Fernanda, qualunque cosa dica mette solo punti fermi, mai un esclamativo né un interrogativo. Esattamente come la Moglie di Italo.

Italo non sa mai se debba rispondere, manifestare un accordo o un disaccordo o semplicemente ubbidire. Così perde tempo a pensare cosa debba fare o dire.

Tempo.

Fernanda lo invita a rispondere con un piccolo gesto della testa.

ITALO: *(un respiro e)* Muore.

Lentamente, ma muore.

FERNANDA: Tutti.

ITALO: No. Non tutti. Non così.

Tempo.

Italo si alza, entra nel chiosco e subito ritorna con un vassoio con due tazze ed una teiera protetta dalla coperta scaldava teiera, cucita e disegnata come una chiocciola.

ITALO: Ridicola vero.

FERNANDA: Fa molto fattoria.

ITALO: Il cane il gatto, scusa la gatta/

E tu?

FERNANDA: Cosa.

ITALO: Tu, cosa/

FERNANDA: Ho un B&B. Vieni da me la prossima volta.

Italo la guarda sospeso tra gioia ed incredulità.

ITALO: Pensavo fossi una danzatrice, sei così bella, elegante, magra, fredda.

FERNANDA: Fredda. Sì. Lo ero. In Germania. A Wuppertal.

ITALO: Wuppertal.

FERNANDA: Sono scivolata in piscina. Puff. Finito. Vai ora. E' tardi.

Italo incredulo guarda l'orologio. E' tardi davvero.

ITALO: *(senza alcuna nostalgia, è una constatazione scientifica la sua)* Come passa il tempo.

Afferra il guinzaglio del cane e si muove come per uscire senza riuscirci e senza riuscire a dire una parola.

Fernanda viene in suo aiuto e con un sorriso tanto freddo quanto delicato e comprensivo.

FERNANDA: Vai.

Buio.

Scena 05

La luce sulla scena sale di nuovo e illumina, per il tempo utile a riconoscerlo, lo stesso parco della scena precedente, ma notturno e deserto, mentre gli scuri di una finestra all'ultimo piano del palazzo di Italo si chiudono lasciando solo filtrare la luce leggera di un lumino da not-

te che subito scompare.

La luce sul parco cala fino al buio.

Rauco giunge un ordine

MOGLIE: *(f.s. dalla sua stanza con porta chiusa)* Ho freddo. Chiudi la finestra.

ITALO: Sì. Ho già chiuso. Vengo.

E la luce in scena sale sull'appartamento di Italo, il corridoio come lo abbiamo già visto.

Italo sta portando la cena alla moglie, il cane lo segue, ma senza che lui gli dica niente si siede fuori della porta, elegantemente, come sa fare lui.

Italo bussa.

MOGLIE: *(f.s.)* Da quando bussi.

Anche la moglie di Italo come Fernanda usa il semplice punto al posto di quello interrogativo. Così che Italo con entrambi non sa mai se debba rispondere o semplicemente ubbidire.

Italo entra e

MOGLIE: *(f.s.)* Non lo fare entrare.

Richiude la porta.

MOGLIE: *(f.s.)* Hai fatto tardi.

ITALO: *(f.s.)* C'era gente. Te lo avevo detto. Come stai, come ti senti?

MOGLIE: *(f.s.)* Peggio. Sei contento.

ITALO: *(f.s.)* Ma dai come sarebbe. Ti imbocco?

MOGLIE: *(f.s.)* E come farei altrimenti.

ITALO: *(f.s.)* Sì.

MOGLIE: *(f.s.)* Aspetta.

ITALO: *(f.s.)* Cosa?

MOGLIE: *(f.s.)* Ti sei lavato le mani.

ITALO: *(f.s.)* Sì, certo.

MOGLIE: *(f.s.)* Vieni vicino.

ITALO: *(f.s.)* Ma dai.

MOGLIE: *(f.s.)* Toccami. Carezzami. Fammi sentire viva.

ITALO: *(f.s.)* Ma tesoro.

MOGLIE: *(f.s.)* Dai.

Rumore di vassoio caduto.

MOGLIE: *(f.s.)* Magari è l'ultima volta. Puoi anche farlo.

E dopo alcuni istanti, alcuni ansimi flebili.

Ancora qualche flebile ansimo.

Un mugolio del cane ancora seduto davanti la porta.

Un tempo di silenzio.

La porta si riapre lasciando uscire Italo.

ITALO: Buona notte tesoro.

MOGLIE: *(f.s. pianissimo)* Sì. *(richiamandolo)* Italo.

ITALO: *(riaffacciandosi)* Sì?

MOGLIE: *(f.s. pianissimo)* Buonanotte.

(e ancora più piano un sospiro che sembra un) Grazie.

Richiude la porta.

Sul volto di Italo una smorfia di dolore.

Il Cane subito gli annusa le dita.

Italo gliele strappa dal naso e le annusa lui stesso.

La smorfia di dolore si trasforma in terrore.

Un avvillimento universale che sa di morte.

Piange davvero, copiosamente, ma in silenzio, trattenendosi con uno sforzo straordinario.

Emette solo un singulto.

MOGLIE: *(f.s.)* Cosa succede.

Un tempo di incertezza.

ITALO: Niente. Ho inciampato sul cane.

MOGLIE: (f.s. pianissimo) Sì.

Italo si avvia rapido in quinta.

La scena rimane vuota per il tempo necessario alla permanenza nell'aria dell'odore salmastro delle lacrime di Italo.

Buio, netto, come una ghigliottina.

Il buio dura quanto il tempo della scena vuota.

Scena 06

Luce su L'Aquila, la città devastata.

Sotto uno dei contrafforti di tubi Innocenti, Italo, elegante nel suo completo grigio informale, con il cane al guinzaglio, dà indicazioni ai suoi operai (sagome) tutti muniti di caschetto di sicurezza.

Un ragioniere ossequioso (forse sagoma, forse no) e Italo si aggirano per il cantiere.

Il cane pur snusando in giro, non si allontana dai piedi di Italo.

Italo tocca le sue impalcature con affetto, guardandone la fine verso l'alto, come a saggiarne la resistenza.

ITALO: (fa un gesto o se dice, dice pianissimo) Toste. Le ho fatte bene.

Dalle impalcature, come da un'altissima graticcia teatrale, scendono corde ritorte e robuste, collegate a carrucole fissate a pezzi di tubo sveltanti come patiboli, come forche.

Sarebbe un interno se il palazzo non fosse stato scoperchiato dal terremoto e ora sostenuto da contrafforti di tubi innocenti progettati dall'architetto Italo Blasi, come recita il cartello fissato ai tubi.

Lì Italo si apparta con l'omino (forse sagoma, forse no) vestito anch'egli di grigio, ma grigio-ragioniere.

Scambiano poche parole.

Insieme si allontanano.

La luce cambia, scompare la città (che con tutta probabilità sarà stata raccontata solo da un contrafforte di tubi Innocenti che, obliquo, dall'alto della quinta destra, invade un poco la scena).

Appare lo studio di architettura di Italo, anche solo disegnato da piacevoli prospettive.

Italo in grigio siede dietro la scrivania.

Il cane sempre al guinzaglio, vi si sistema sotto.

Sulla scrivania una cornicetta d'argento, o vuota o che trattenga la fotografia di un uomo infagottato in abiti pesanti e cappello di finta pelliccia, sul bordo del molo di un porto con un cane nero tra le gambe, sembra debba aver fatto un gran freddo al tempo dello scatto.

C'è anche un tavolo da disegno con tecnigrafo disposto sghembo sul disegno di un contrafforte di Leonardo da Vinci. Chiaramente sistemato lì da tempo memorabile come uno spartito abbandonato.

Sulla libreria, insieme ai tanti libri di architettura e di narrativa in un ripiano a parte, spicca una collezione completa di albi gialli di Tex Willer, antica e consumata, non di quelle ristampate oggi.

Tra la scrivania ed il tavolo da disegno si sistema comodo sebbene un po' in pizzo alla sedia, l'omino in grigio-ragioniere, già visto all'Aquila.

Italo è al telefono fisso ed ascolta. Si limita a qualche interiezione.

ITALO: Sì.

ITALO: Uh.

ITALO: Bene.

Riattacca.

Il ragioniere lo guarda con sussiego. Muove la testa come un invito. Se fosse una battuta sarebbe: "L'avevo detto io. Non era abbastanza, eh/".

La frase gli si spegnerebbe sulle labbra se l'avesse pronunciata, non per imbarazzo, ma per la sua inutilità.

Italo agendo con le mani sotto la scrivania perché non siano viste, apre un cassetto ed estrae una busta bianca.

Da un altro cassetto estrae una cospicua mazzetta di denaro in tagli da 500 €.

Poi ci ripensa e mette tutto sul tavolo, busta e mazzetta.

Ora, fissando negli occhi il ragioniere, con gesto automatico riempie la busta con buona parte del denaro.

Il ragioniere inclina con un cenno la testa da una parte, come un ammicco, un invito ulteriormente indecente.

Italo questa volta con un lieve sorriso sarcastico indica con le dita (pollice ed indice) una quantità. Resta in attesa di un cenno che non arriva, amplia la quantità descritta con le dita.

Nessun cenno dal ragioniere.

Allora Italo stende le dita della prima mano e aggiunge anche l'altra a contenere una maggiore quantità di denaro.

Ora il ragioniere ripete il suo accento di testa.

Italo senza modificare il suo sguardo, gli occhi che ridono da soli e la bocca rivolta ad una smorfia, afferra altro denaro e senza contarlo lo aggiunge nella busta.

Incolla la busta con copiosa saliva leccandone i bordi.

Poi strappa un lato corto della busta e la arrotola come la carta della pizza lasciando spuntare le banconote e mostrando il cartoccio:

ITALO: Mangia subito o porta via?

Il ragioniere tace rigido.

Italo si sporge sul tavolo e infila il cartoccio nella tasca del ragioniere.

Si appoggia allo schienale senza mai distogliere lo sguardo.

Il ragioniere aggiunge un suo sorriso meschino.

Se fosse umano afferrerebbe la busta, le cambierebbe tasca dopo aver ricoperto le banconote con la carta arricciata. Invece sarà Italo ad aiutarlo in questa operazione.

Il ragioniere si allontana.

ITALO: Buongiorno. E grazie.

Gli occhi di Italo non sorridono più, si sono fatti tristi, invece la bocca si distende a sollievo.

Aspetta un poco, poi mormora.

ITALO: Ma vaffanculo.

Afferra un albo giallo di Tex Willer, lo sfoglia un poco e si ferma, guarda il suo cane.

ITALO: Lo sai perché questo mondo non è perfetto? No? Perché non c'è Tex. E lo sai perché Tex non è perfetto? non perché non abbia una donna, ma perché non ha un cane. Un cane come te.

Buio.

Scena 07

Luce su:

Una grandissima casa di antico splendore riorganizzata a bellissimo B&B.

Sul fondo intuamo la bella porta con vetro ovale smerigliato su cui è inciso per essere letto dall'esterno, lo stemma "latreppuW B&B".

ITALO: Questa è casa tua?

FERNANDA: Dei miei.

ITALO: Ci sono?

FERNANDA: Me l'hanno lasciata anni fa.

ITALO: Ah. Bella.

Il cane al guinzaglio snusa dappertutto e tira cercando la gatta che si è già rifugiata su di un armadio e spia dall'alto.

FERNANDA: Non lo lasci mai.

ITALO: Scusa. Se ti dà fastidio vado via.

FERNANDA: No, affatto. Lascialo libero. Vieni.

*Lo conduce in camera da letto.
Chiudono la porta sul muso del cane che si sistema in un angolo.
Anche la gatta viene ad annusare cosa succeda lì dentro.
Dalla camera solo sospiri di piacere entusiasta.*

Buio, sospiri, luce.

*Sono di nuovo al di qua della porta
Davanti ad un tè servito con tutti i crismi i due sdilinguiti ed innamorati si rilassano dopo aver fatto l'amore.*

FERNANDA: Quando ho smesso di danzare ho pensato che questa casa avrebbe potuto essere il caldo rifugio per tanti colleghi che a Roma non saprebbero mai dove andare. Con le paghe di oggi poi. E quelle di un danzatore sono minuscole, non si sa mai come fare.

ITALO: Ma ti tieni in esercizio però, sei così bella, forte!

FERNANDA: Certo. Di là ho anche una sbarra per qualche esercizio. Senti?

Dall'altra stanza arriva la musica ritmata di un pianoforte e il conto del tempo di un coreografo che allena la sua compagna.

ITALO: Dicevo io. Bello.

FERNANDA: Tu non me lo hai mica detto cosa fai sul serio. Come stai.

ITALO: Cerco un po' di pace.

FERNANDA: Tua moglie. Come sta.

ITALO: Male. Parliamo d'altro.

FERNANDA: Perché non ti trasferisci qui.

ITALO: Un'altra casa? No, non ce la farei. Ha bisogno di me.

FERNANDA: L'ami.

ITALO: L'ho amata.

FERNANDA: Fate l'amore.

ITALO: In un certo qual modo, si può dire di sì.

FERNANDA: Ed io allora.

ITALO: Tu? Non è la stessa cosa.

FERNANDA: Andiamo di là.

ITALO: Alla sbarra? Non ho più l'età.

FERNANDA: No. E allora andiamo nell'altra.

Varcando la porta.

ITALO: Lo fai anche con altri amanti, magari scelti tra i danzatori che capitano qui?

FERNANDA: Eccolo, il maschio italiano. Non ti rispondo nemmeno.

ITALO: Ti piace?

FERNANDA: E che ci farei qui allora con te. Comunque non è la cosa che mi importa di più nella vita. Lo faccio solo se mi va.

ITALO: E ora ti va?

FERNANDA: Ma sei stupido allora.

ITALO: Maschio italiano.

Si divertono.

Buio.

Scena 08

L'appartamento di Italo come lo conosciamo: corridoio, cucina, camera moglie.

Italo rientrando, davanti la porta della moglie

ITALO: Ciao.

Si accorge che la sua voce suona in un modo nuovo e scappa in cucina.

ITALO: Corro a prepararti la cena.

Con una nuova allegria e solerzia, in cucina, prepara cena per la moglie e croccantini per il cane.

Forse addirittura canticchia sia pure in silenzio o quasi.

Il cane lo guarda, segue i preparativi.

Italo prepara ciotola e vassoio per cane e moglie, anche giocando a confondere i cibi e la miriade di pillole colorate, ma tutto da solo, con mestizia e una parvenza di allegria mischiate da un alchimista impazzito. Poi afferra il vassoio e si avvia verso la stanza della moglie, lasciando il cane alla sua ciotola.

Alla porta della stanza, bussata.

Nessuna risposta.

Aprire la porta della stanza della moglie.

Entra.

Sta per richiuderla quando arriva il cagnolino scodinzolando e snusando.

I due si scambiano uno sguardo di comprensione.

Italo accosta la porta alle sue spalle, sul muso triste del cane che si siede elegante ad aspettare.

Dall'interno il rumore del vassoio caduto.

ITALO: (f.s.) Svegliati, svegliati, svegliati. Ti prego, svegliati.

Sulla soglia della porta rimasta socchiusa, si affaccia il cagnetto, ma non la varca.

Italo esce afferra il telefono e forma il 118, si appoggia al muro, si lascia scivolare a terra, afferra con un braccio il suo cane, aspetta ancora una risposta al telefono che non arriva, senza spegnerlo lo posa in terra e abbraccia completamente il cane tirandoselo addosso.

Buio.

Scena 09

Luce su:

Appartamento di Italo come lo conosciamo.

Italo in giacca inglese e pantaloni di velluto, alla finestra della cucina (a sinistra), di spalle al palcoscenico, spia il parco.

e luce su:

Il parco.

Passa Fernanda con la gabbietta della gatta in mano.

Sosta un attimo.

Guarda verso l'alto la finestra che sa essere della casa di Italo.

Aspetta, muove un cenno, indica la gabbietta.

Nulla.

Afferra il proprio cellulare, forma il numero di Italo.

Nella cucina di Italo, il suo cellulare abbandonato sul tavolo squilla inutilmente.

Buio su tutto. E subito di nuovo luce sulla casa di Italo.

Italo varca la porta della stanza della moglie sul corridoio.

Il cane che lo segue si siede fuori e aspetta seduto, nonostante per una volta la porta sia rimasta completamente aperta.

All'interno della stanza, Italo spalanca la finestra, alza le lenzuola, solleva e ripiega il materasso (lo capiamo dal rumore e dalla luce fresca e chiara che invade il palcoscenico e che viene dall'esterno).

Esce dalla stanza e sulla soglia, carezzando il cane, guarda ancora una volta dentro.

ITALO: Ciao.

E' vuoto, lui come la stanza. Non una lacrima dagli occhi.

Chiude la porta.

Si allontana seguito dal cane.

Buio.

Scena 10

B&B.

Suonano alla porta e compare la figura di un uomo in trasparenza.

Fernanda elegante e severa con il suo passo deciso si avvicina alla porta e la apre.

Compare Italo con un bel sorriso stampato sulle labbra, il cane al guinzaglio e una piccola elegante valigia in mano.

FERNANDA: Uh, ti avevo dato per disperso.

ITALO: Ho avuto da fare.

FERNANDA: Belle cose.

ITALO: Non direi.

FERNANDA: Vuoi entrare.

Italo accenna lievemente alla valigia.

ITALO: Se non vuoi/

FERNANDA: Vieni

ITALO: Permesso

FERNANDA: La strada la ricordi.

ITALO: Penso di sì.

Fernanda si siede su un divano, Italo tergiversa ancora in piedi imbarazzato

FERNANDA: Non vuoi sederti.

ITALO: Non so se posso.

FERNANDA: Ormai sei qui.

ITALO: Ho fatto male?

FERNANDA: No, non direi, forse potevi pensarci prima.

ITALO: Non lo so.

FERNANDA: Cosa hai fatto.

ITALO: Cose che si devono fare da soli.

FERNANDA: Tua moglie.

Tempo, lungo

ITALO: Si era aggravata.

FERNANDA: E ora.

ITALO: Sta meglio.

Tempo

FERNANDA: Bene, allora.

ITALO: Non proprio, ma ci si può provare.

FERNANDA: Qui.

ITALO: Mi avevi invitato.

FERNANDA: Un sacco di tempo fa, sei un po' in ritardo.

ITALO: Eh già.

FERNANDA: _____

ITALO: Forse è meglio che vada.

FERNANDA: Ormai sei qui, siediti.

Tempo

FERNANDA: Vuoi trasferirti qui.

ITALO: Pensavo/

FERNANDA: Pensavi.

Tempo

FERNANDA: E tua moglie.

ITALO: E mia moglie?

FERNANDA: Cosa dice.

Tempo

ITALO: Non posso continuare a vivere così.

FERNANDA: Chi se ne occupa.

ITALO: Ho organizzato una serie di badanti.

FERNANDA: E lei. E' d'accordo.

ITALO: Certo. Capisce benissimo. Che anch'io ho bisogno di rimpos-

sessarmi del- la mia vita.

FERNANDA: Non è gelosa. Le basta una badante.

ITALO: Tre. A turno.

E poi io torno a trovarla, sempre, tutti i giorni. Non vado via. Ci sono.

FERNANDA: Sì.

ITALO: Credo.

FERNANDA: Sì. Vuoi un tè.

ITALO: uh.

Buio.

Luce. E' passato del tempo. (Oppure, Fernanda semplicemente prepara un tè.)

I due siedono tranquilli davanti ad un tè fumante.

FERNANDA: Cosa c'è che non va nella tua vita.

ITALO: Non mi piace. Impicci e imbrogli sulle spalle della povera gente.

FERNANDA: Non puoi evitarli.

ITALO: Sì. Ma rimarrei fuori dal giro.

FERNANDA: E allora.

ITALO: Cosa mi metterei a fare. L'idraulico?

FERNANDA: E' un'idea.

ITALO: Ma dai. Di questi tempi con tutta la manodopera a buon mercato che c'è figurati se me lo fanno fare a me l'idraulico.

FERNANDA: Non devi mica chiedere più della concorrenza.

ITALO: E come campiamo. Hai idea di quanto poco paghino gli operai rumeni?

FERNANDA: "Campiamo" hai detto.

ITALO: Sì.

FERNANDA: E' una proposta o un errore.

ITALO: La risposta al tuo invito. Non mi avevi detto di trasferirmi qui?

FERNANDA: Parecchio tempo fa.

ITALO: Hai cambiato idea?

FERNANDA: Non lo so. Non so cosa mi proponi.

ITALO: La fuga è sempre la migliore delle proposte.

FERNANDA: Fuga. Da che.

ITALO: Ognuno dalle proprie cose, dai propri dolori.

FERNANDA: Non ho mai detto di voler fuggire.

ITALO: Ah.

FERNANDA: Ah, cosa.

ITALO: In campagna?

FERNANDA: Sentiamo.

ITALO: La settimana scorsa hanno venduto la casa dei susini. Ci andavo da 50anni. I miei prima di me e poi io e/

FERNANDA: e/

ITALO: e.

FERNANDA: Susini.

ITALO: Sì, quelli gialli, ci maturavano solo quelli, ma solo a fine stagione, agosto inoltrato, mai mangiato neanche uno, ma tanto nemmeno mi piacevano. Cioè non è vero, non mi piacevano, ma erano dolcissimi, hai mai mangiato un frutto caldo di sole appena strappato dall'albero?

FERNANDA: Certo.

ITALO: Buono, vero?

FERNANDA: Sì.

ITALO: Ma io preferivo le more. Però anche quelle, le prime a settembre. Anche quelle ne avrò mangiate un paio, non più di un paio l'anno. Ma che soddisfazione rubarle ai rovi.

FERNANDA: Buone, sì. Due però non mi sembrano abbastanza nemmeno per farci una marmellata.

ITALO: Mi piacerebbe strapparle per te.

Devo tornarci per recuperare tutte le cose che ho abbandonato lì per anni, sedie, qualche mobile, tovaglie.

FERNANDA: E che te ne faresti.

ITALO: Non lo so. Una scusa. Ti porterei a camminare in montagna, con le scarpe quelle pesanti con il carrarmato sotto, le pedule.

FERNANDA: Mi ci vedi.

ITALO: Sì. Perché no. Tutti possono camminare in montagna, se ne hanno voglia.

FERNANDA: Ah, sì. Non sei molto attento.

ITALO: Perché?

FERNANDA: Scivolata, in piscina, puff. Ricordi.

ITALO: Certo.

FERNANDA: Ed avresti bisogno di una scusa per portarmici.

ITALO: No.
 FERNANDA: Regala tutto, o lascia tutto lì. Dimentica quelle cose.
 ITALO: Sì. Infatti pensavo prima ad una vacanza e poi/
 FERNANDA: Cioè.

Italo rovista nelle tasche, non trova niente, apre la piccola valigia, rovista anche lì

FERNANDA: Persi.
 ITALO: Cosa?
 FERNANDA: Non li trovi.
 ITALO: Che?
 FERNANDA: Comprati.
 ITALO: ?
 FERNANDA: I biglietti.
 ITALO: Come lo sai?
 FERNANDA: Non è originale. Dove vuoi portarmi.
 ITALO: Un viaggio in Sudamerica?
 FERNANDA: Appunto.
 ITALO: Le terre del fuoco.
 FERNANDA: Ci fa un freddo. Freddo, vento e pinguini.
 ITALO: Mi sembrava una cosa bella.
 FERNANDA: Sì, certo è un bel pensiero, ma forse avresti dovuto prima chiedermelo.
 ITALO: Una sorpresa è una sorpresa.
 FERNANDA: Cosa ti fa pensare che io ti stessi ancora aspettando.
 ITALO: Non lo so.

—
 Mi sembrava normale.
 FERNANDA: Ah, ti sembrava normale.
 ITALO: Mi sembri una persona che sa aspettare.
 FERNANDA: Sì, ma solo fino al momento giusto.
 ITALO: Qual è il momento giusto?
 FERNANDA: Forse questo.
 ITALO: Non mi hai detto nulla.
 FERNANDA: Silenzio per un mese e poi eccoci felici con le valige in mano. Sì, perché no, è un'ipotesi anche questa.
 Magari ne avremmo potuto parlare.
 ITALO: Va bene li strappo.
 FERNANDA: Restituiscili. Oppure parti da solo o con qualcun altro.
 ITALO: Avevo voglia di farlo con te.
 FERNANDA: E la mia, voglia.
 ITALO: Appunto, te lo sto proponendo ora.

Tempo

FERNANDA: Ma sì, hai ragione, partiamo.

Si abbracciano e si baciano.

ITALO: Perché però fai sempre tutte queste difficoltà?
 FERNANDA: Forse perché tu fai sempre le cose così semplici.
 ITALO: E non è meglio?
 FERNANDA: Sì, se riuscissi a semplificare le cose complicate.
 ITALO: Per esempio?
 FERNANDA: La tua vita, il tuo lavoro.
 ITALO: La mia vita, ci sto provando. Il mio lavoro, è un meccanismo che ti strito- la. Ricordi "Tempi moderni"? Io sto lì su una ruota dentata ed ogni tanto ripasso dal via senza poter uscire, fermarmi.
 FERNANDA: Ci puoi provare però.
 ITALO: Sì. Va bene. Ci provo se tu stai con me.
 FERNANDA: E' un ricatto.
 ITALO: Perché un ricatto? E' una proposta.
 FERNANDA: Non hai detto che ci sono cose che si fanno da soli.
 ITALO: Ma non mi riferivo al lavoro.

Tempo

Però, forse sì. Hai ragione. Già partendo per un periodo, do il primo taglio.
 FERNANDA: Questo mi piace. E' già più sensato. Purché tu non



FEDERICO PACIFICI

Attore di Teatro, Cinema, Televisione, Radio. Ha studiato tra gli altri con l'amatissimo maestro Orazio Costa Giovangigli. Ha lavorato 3 stagioni al Piccolo Teatro di Milano e tra gli altri con i registi: Luca Ronconi, Sandro Sequi, Mauro Avogadro, Marco Solari, Carlo Carlei, Giuseppe Bertolucci, Marco Bellocchio, Daniele Vicari. Ha vissuto più di 3 anni a New York lavorando come attore e tenendo libere conferenze in alcune università. Ha scritto varie sceneggiature, soggetti, progetti. Ha diretto vari cortometraggi sperimentali, mirati allo studio del montaggio, scrittura e recitazione per il grande schermo. Ha pubblicato una collana di 4 DVD "Passione/Teatro", anch'essi sperimentali sul lavoro in palcoscenico e sulla tecnica per filmare il Teatro. Il suo ultimo corto di 35' "Tutto come prima" nel Luglio 2008 ha vinto "Audience Choice Best Short" a The Independent Features Film Festival di New York. E' stato premiato come miglior attore al Bovino International Short Film Fest 2010 per il corto "Il Ladro" di Emanuele Muscolino. Il suo ultimo romanzo "Facciamo che io ero" è in lettura presso quelle case editrici che ne hanno autorizzato l'invio. Ha già ricevuto 3 rifiuti di cui va orgoglioso: almeno l'hanno letto!

voglia partire solo per nasconderti.
 ITALO: No. Non mi sono mai nascosto.

—
 Forse un po' sì. Solo un po', però.
 FERNANDA: Quando partiamo.
 ITALO: Due giorni? Vado al cantiere, sistemo le ultime cose e ce ne andiamo.
 FERNANDA: Va bene. Due giorni posso darteli.

Tempo.
Non si muovono e non parlano.

ITALO: Vuoi che resti qui stasera?
 FERNANDA: Ti devi nascondere.
 ITALO: No. No davvero. Desideravo solo stare tra le tue braccia.

Fernanda lo guarda.

FERNANDA: E' presto. Ancora due giorni.

Italo la guarda terrorizzato.

ITALO: Due giorni.
 FERNANDA: Stasera no. Dammi il tempo di pensarci. Pensavo che non ti avrei più visto ed ora mi ci vuole un po' di tempo per prepararmi.

ITALO: Allora non sei convinta?
 FERNANDA: Non ho più vent'anni.
 ITALO: Beh, neanch'io.
 FERNANDA: Non l'avrei detto. Alle volte sembri un bambino.
 ITALO: Alle donne mature piacciono i giovinastri.
 FERNANDA: I giovinastri proprio no. I giovani, forse. O almeno quelli che sappiano proporre delle speranze.
 ITALO: Ci sto provando.
 FERNANDA: Sì, lo vedo. Sì, forse sì. Vai ora però, voglio prepararmi.
 ITALO: Va bene. Vado e torno domani.

Non si muovono

FERNANDA: Una cosa.
 ITALO: Cosa?
 FERNANDA: Non mi piacciono le sorprese.
 ITALO: Scusami.
 FERNANDA: Vai ora.
 ITALO: Ora.

Non si muovono.

FERNANDA: A domani allora.
Italo, si alza di scatto allegro.

ITALO: Vado.

Italo, si avvicina alla porta del B&B, la apre, esce e rimettendo la testa dentro

ITALO: Porta solo un bagaglio leggero, a mano. Che quelli grandi tanto li perdono.

esce e rimette la testa dentro

ITALO: Sto tornando.

Anche Fernanda ride di quell'ossimoro dinamico.

FERNANDA: Sì.

Speriamo non sia una minaccia.

Buio.

Scena 11

Luce.
A L'Aquila Italo con i suoi operai (sagome) e il ragioniere (sagoma) che muove la testa come a dire: "Architetto, vuol venire a vedere il nuovo cantiere."

Italo lo guarda, poi

ITALO: Non c'è nessun bisogno di nascondersi.

Lo guarda a lungo, poi si mette una mano in tasca ed estrae la busta rigonfia. Gliela consegna.

Fa il gesto palese di consegnargliela.

Il ragioniere si imbarazza.

Italo scuote leggermente la busta come a indicargli di venirselo a prendere.

Il ragioniere si decide.

Muove tre passi per avvicinarsi.

Troppi.

Il ragioniere allunga il braccio più furtivamente che possa e quando sta per afferrare la busta, Italo che ha avuto troppo tempo per pensarci, gliela sfilò dalla presa che si richiude sul vuoto.

Il ragioniere, di ghiaccio, rimane a guardarlo.

ITALO: Ne hanno più diritto loro.

Porge la busta al capomastro (sagoma di cartone) allibito.

ITALO: Dividetevela. Equamente.

Si allontana.

Il ragioniere da ghiaccio si fa fuoco: fuma odio da tutti i pori.

Italo fa per allontanarsi, ma compaiono 4 brutti ceffi (sagome)

ITALO: Ma non mi rompete i coglioni.

E fa per andarsene, ma non fa in tempo, una mano lo raggiunge sulla spalla/

I 4 brutti ceffi lo accompagnano fuori scena (cioè sarà Italo a trascinare le sagome in quinta).

Da lì, mentre l'attore immerge la faccia in una bacinella d'acqua, farina e pomodoro, giungono grida di dolore trattenute, stantuffate di caz-zotti, calci, manate, randellate, insomma Italo viene pistato di botte.

Buio.

Scena 12

Luce sul B&B, poca, penombra.

Fernanda sta avvolgendo la sua gatta nel cachemire come dormisse.

Il telefono cellulare di Fernanda suona e lampeggia, lei non risponde.

Il trillo del cellulare si trasforma nel campanello di casa.

Luce sulla porta a vetro smerigliato del B&B con stemma.

Fernanda si alza e va ad aprire.

Fernanda apre la porta sul volto livido di Italo che tenta un sorriso. Il cane al guinzaglio.

Fernanda ha un aspetto severo, non sembra aspettarsi che lui l'abbracci.

Italo rimane per un attimo paralizzato.

Poi l'abbraccia, ma senza passione e in grande imbarazzo, conservando però un piccolo sorriso sulle labbra.

Fernanda si lascia abbracciare senza ricambiare.

FERNANDA: Perché vieni qui.

ITALO: Volevo vederti.

FERNANDA: Oggi. E ieri invece no.

Tempo.

ITALO: Ieri/

Avevo bisogno di un giorno in più.

FERNANDA: Avevo detto due. Non uno di più.

ITALO: Sì.

FERNANDA: Avresti potuto avvertirmi.

ITALO: Sì.

Tempo.

Finalmente anche Fernanda sorride.

FERNANDA: Fare a pugni alla tua età.

ITALO: Per difenderti.

FERNANDA: Stupido, che c'entro io. E poi non mi avevi detto di aver studiato pugilato, ma che eri velista. Prodiere addirittura.

ITALO: E allora diciamo che ho preso una bomata in faccia.

FERNANDA: Abile, davvero.

ITALO: Diciamo che non ci so stare al timone.

FERNANDA: Non direi. Vieni.

Lo fa entrare e sedere su di un divano.

Gli deterge le ferite.

ITALO: A te cos'è successo?

Fernanda indica la cuccia con la gatta.



Emanuela Guaiana

ITALO: Dorme?
 FERNANDA: Se ne è andata.
 ITALO: No.
 FERNANDA: Sì.

*Fernanda non lascia trapelare altro che severità.
 Tempo.*

ITALO: Ti dispiace?

*Lo sguardo di Fernanda dice chiaramente: "Ma sei scemo."
 Italo non si muove, non deglutisce, non respira. Si immobilizza.
 Tempo.*

ITALO: Mi dispiace.

*Immobili.
 Poi.*

ITALO: Da piccolo ho fatto parte di una banda di piccoli criminali. Cioè no, eravamo amici e basta. Compagni di scuola. Amici di bici. C'era una cooperativa residenziale lì al quartiere. C'erano le palme e i giardinetti. Una specie di foresta magica ed incantata per noi ragazzini. Per entrare a far parte della banda bisognava ammazzare un gatto.

*Silenzio.
 Fernanda lo guarda: "dove vuole arrivare", pensa.
 Tempo.*

FERNANDA: La banda della bici bianca! E ora che fai ammazzi i negri.
 ITALO: Non volevo dire questo. Dicevo solo che i bambini sono cattivi. Dicevo.
 FERNANDA: I bambini. Avevi detto che non contano. I bambini.
 ITALO: Non sempre. Dipende. Io non l'ho fatto, però.
 FERNANDA: Ci mancherebbe. Da che "dipende".
 ITALO: Non lo so. Farli, non farli.
 FERNANDA: Ne vorresti.
 ITALO: Li ho voluti. Li avrei/

FERNANDA: Invece: il cane.
 ITALO: Forse.
 Mi hai fatto venire in mente quel tempo. Mi dispiace per la tua gattina.
 Scusa, gatta.

Tempo.

ITALO: Quanti anni ha/ Aveva?
 FERNANDA: Chi.
 ITALO: La gatta.
 FERNANDA: Già te l'ho detto. Non lo ricordi.
 ITALO: Sì.
 Cioè/
 FERNANDA: Quanti anni sei stato con tua moglie.
 ITALO: Da quanti anni sto con mia moglie, intendi?
 FERNANDA: Pensi di starci ancora.
 ITALO: _____
 Sì.
 FERNANDA: Quanti.
 ITALO: 14
 FERNANDA: Come la gatta.
 ITALO: Tanti.
 FERNANDA: Tanti.
 ITALO: Ne possiamo prendere un altro.
 FERNANDA: (*pianissimo*) Ma vaffanculo.

*Si alza e si allontana senza degnarlo di uno sguardo.
 Ma subito ritorna, si ferma in piedi davanti a Italo, lo guarda.
 ITALO: (tre sé e sé, immobile sulla sua sedia) Un'altra, volevo dire un'altra.*

Fernanda è furiosa.

ITALO: Dai, calm/
 FERNANDA: Non mi dire di calmarmi.
 ITALO: Va bene. Siediti anche tu però/

Mentre Fernanda si siede.

FERNANDA: Non dirmi di sedermi.
 ITALO: Va bene. Ti preparo qualcosa da bere?

Fernanda non risponde.

*Italo procede.
 Buio, il cane, si aggira per la casa, si avvicina alla gatta e la annusa, la spinge con il naso, aspetta che si alzi a giocare o gli dia una zampata. Niente.*

FERNANDA: Dovevi portarti pure il cane.
 ITALO: Scusami. Se vuoi andiamo via.
 FERNANDA: Mettilo di là, in ingresso che io non lo veda.
 ITALO: Sì, ma lui che c'entra?
 FERNANDA: Vattene anche tu allora.

Italo posa il bicchiere e la bottiglia con cui stava cercando di preparare qualcosa da bere.

ITALO: Ma che c'entra. Lui è abituato ad aspettare. (*al cane*) Vieni Buio, vieni.

Trasporta il cane in un angolo, aggancia il guinzaglio ad una sedia.

ITALO: Dai, te ne compri un'altra. Domani magari ne troviamo una randagia, o te ne catturo una/
 FERNANDA: Sei veramente rozzo.
 ITALO: Perché?
 FERNANDA: Non sarebbe la stessa cosa.
 ITALO: I cani si sa sono tristi di natura, abituati ad aspettare. Nessun problema per il mio bastardo.
 FERNANDA: Che intendi dire.
 ITALO: Che i gatti invece sono indipendenti, proprio perché gli vuoi

tanto bene. Forse è colpa mia?

FERNANDA: Che. Che cosa è colpa tua.

Le parole di Italo stanno distraendo Fernanda dal suo dolore, forse anche solo per lo sforzo di capirlo.

ITALO: Dico che tanto più li ami, tanto più riescono a mantenere la loro indipendenza/

FERNANDA: Ma che c'entri tu.

ITALO: Magari forse ultimamente ha sentito che tu volevi più bene a me e/

FERNANDA: Come sei stupido. Vieni qua.

Italo si avvicina porgendole prima la sua testa come farebbe un gatto. Fernanda starebbe per carezzarlo, ma proprio quel gesto la paralizza. Anche Italo si blocca.

ITALO: Scusami, non volevo. Lo vedi che è colpa mia.

A Fernanda nel disappunto vien da ridere a vedere Italo così avvilito (non per il gatto), così indifeso. Si alza, mentre anche lui riprende a sorridere senza sapere perché e lo abbraccia, ridendo e piangendo tra le sue mani, sul collo, sul viso, sulle sue spalle.

Italo un po' resiste, ma sempre più imbarazzato dopo un po' le chiede:

ITALO: Ti preparo qualcosa da mangiare?

Fernanda emette solo un mugolio e Italo insiste

ITALO: Telefono e faccio portare due pizze?

Fernanda non sa se scoraggiarsi o ridere di più, lo guarda sospesa, poi

FERNANDA: Dai, vai in cucina, vediamo che sai fare.

ITALO: Due toast?

FERNANDA: Sì, perché no.

ITALO: Ti faccio un toast da leccarsi i baffi/

Italo si paralizza di nuovo per l'allusione al gatto.

ITALO: No, dai, scusami. Non è che ora per ogni parola devi pensare al gatto. Sennò non parliamo più.

Ma rendendosi conto che lei sta per scoppiare di collera, l'abbraccia. Lei ricambia stringendolo e infilandogli le unghie nella schiena. Italo resiste un po' poi sbotta

ITALO: Lo vedi? Adesso io non ti potrei dire niente, perché sennò pare che parlo del gatto. E invece te lo dico: mi fai male con le unghie, ma mi piace, mi piace quando mi graffi come una gatta, sei tu una gatta meravigliosa. Vi somigliate pure, solo che tu sei qui e lei/

Fernanda lo blocca con una mano sulla bocca.

FERNANDA: Fammi un toast.

Italo però non si muove, continua i suoi pensieri

ITALO: Gli vogliamo troppo bene ai nostri animali. Dovremmo fare come i cacciatori che li tengono a stecchetto, li usano e sono severi. A me se morisse il mio Buiò, mi dispiacerebbe come a te, ma me ne troverei un altro.

Tempo.

Forse no.

Tempo.

FERNANDA: Cosa volevi dire.

ITALO: Posso chiederti una cosa?

FERNANDA: Dì.

Tempo.

ITALO: Non ti sembra un po' troppo questa disperazione per una gatta?

E quelli dell'Aquila, allora/

FERNANDA: Pensi sia per la gatta.

ITALO: Non è per la gatta? Lo dicevo io.

FERNANDA: Cosa dicevi tu.

ITALO: Che magari c'era dell'altro.

FERNANDA: Magari invece di dire, chiedi.

Italo la guarda.

ITALO: Che c'è?

Fernanda lo guarda

ITALO: Che c'è? Sei arrabbiata perché ti ho fatto aspettare? Perché non ti ho chiamata?

Fernanda lo guarda

ITALO: Scusami, ho avuto da fare. Penso si veda. Non lo faccio più. Ti chiamo tutti i giorni, anche se stiamo insieme.

FERNANDA: Per carità.

ITALO: Cosa c'è?

Fernanda lo guarda

FERNANDA: Niente. Ma niente. La gatta.

ITALO: ?

FERNANDA: Ci sono cose più gravi, mi pare.

ITALO: ?

FERNANDA: Dovresti saperne qualcosa.

ITALO: Io?

FERNANDA: Tu.

ITALO: Io/ no.

FERNANDA: Riprendersi la vita e cominciare con una bugia.

ITALO: Bugia? Quale?

FERNANDA: Quale. Se non lo sai tu.

ITALO: No, io.

FERNANDA: Va bene, come vuoi.

Fernanda lo guarda. Si alza e poi quasi in automatico, senza gioia e senza vero interesse riabbracciandolo.

FERNANDA: Ti fermi qui stanotte.

Italo la guarda, aspetta un poco, poi.

ITALO: Non so. No, io no.

Non so se sia il caso.

(l'abbraccia)

Non ne ho voglia. Non ne ho più voglia.

Fernanda si libera del corpo di Italo e gli molla uno schiaffo trionfale.

FERNANDA: Non ti permettere.

Italo rimane paralizzato per un istante, poi si lascia cadere sul divano.

ITALO: Non so se faccia male perché me lo hai dato sugli altri già avuti o semplicemente perché sei tu ad avermelo dato. E che cazzo! ce l'avete tutti con me, oggi.

Fernanda si alza e come presa da frenesia, afferra ogni cosa che trova per coprirsi e la indossa, un pull-over, una giacca, una coperta, come in un brivido inarrestabile di freddo.

FERNANDA: Vattene.

ITALO: Cosa c'è?

FERNANDA: Vattene.

ITALO: E' solo che son stanco.

FERNANDA: Vattene.

Lo accompagna alla porta.

Lì, sulla porta Italo cerca un appiglio per trattenersi almeno ancora un momento.

(Vede sul mobile da disimpegno dell'ingresso, in una cornice d'argento, una foto che ritrae un uomo ed un cane nero simile al suo, in un panorama di mare invernale forse nordico.)

ITALO: Lui?

FERNANDA: Forse.

ITALO: Scivolato in piscina?

FERNANDA: Si può dire così.

Tempo.

FERNANDA: Affogato.

ITALO: In piscina?

FERNANDA: In mare.

Tempo

FERNANDA: Fatto a pezzi da un motoscafo. Un transatlantico dalla prua d'acciaio. Io.

In un mare di delusioni. Le mie.

In silenzio entrambi per ancora un tempo.

FERNANDA: Non ne aveva più voglia. Pensava fosse generoso cercare solo il mio piacere e non concedere il suo. Come se a noi donne bastasse. E' vero invece spesso il contrario.

Italo impallidisce.

FERNANDA: Vai ora.

Italo esce.

Fernanda lo segue.

*Fernanda si chiude alle spalle la bella porta con vetro ovale smerigliato su cui è inciso lo stemma per essere letto dall'esterno: "latrep-
puW B&B,".*

FERNANDA: Vengo con te.

Italo la guarda perplesso.

Poi sulla porta all'unisono:

ITALO E FERNANDA: Che cosa ti è piaciuto di me?

Tempo.

Buio.

Scena 13

Luce.

Sono fermi sotto casa di Italo. Si fronteggiano.

Il cane è seduto sulle zampe posteriori e li osserva entrambi con un solo sguardo. Li ascolta.

FERNANDA: No non me ne vado. Fammi salire.

ITALO: E mia moglie?

FERNANDA: Le badanti semmai.

ITALO: Quali badanti. Mia moglie/

FERNANDA: Tua moglie.

ITALO: Sì, certo, mia moglie.

FERNANDA: Non avevi detto che era d'accordo.

ITALO: Sì, ma/

FERNANDA: Ma.

ITALO: Ma/

FERNANDA: Non vuoi dirlo tu. Va bene lo dico io.

ITALO: Cosa?

FERNANDA: E' morta.

Italo rimane interdetto.

ITALO: Come lo sai?

FERNANDA: Lo so. Sei stato via un pezzo. In silenzio. E sei tornato tutto cambiato.

Cioè no. Tutto uguale.

ITALO: Uguale?

FERNANDA: Identico. Con solo un sorriso ebete sulle labbra. E bugiardo.

ITALO: Io?

FERNANDA: Tu.

ITALO: Io non dico bugie.

A parte questa.

FERNANDA: Volevi tenerti una via di fuga.

ITALO: Anche lei sapeva di te.

FERNANDA: Sì, certo, non ne dubito.

Tempo

FERNANDA: L'hai uccisa tu.

ITALO: Io?

Sì, perché no. Sì, forse almeno un po'.

Tempo

ITALO: Sali.

Buio.

Scena 14

Luce sull'appartamento di Italo.

Attraverso la trasparenza di una parete vediamo un letto in una stanza che non avevamo mai visto prima.

I due attraverso la trasparenza si fronteggiano con fredda violenza davanti o ai due lati del letto.

La loro è una lotta al piacere negato, al rifiuto l'un l'altro di se stessi.

FERNANDA: E ora.

ITALO: Che facciamo?

FERNANDA: Boh.

ITALO: "e se ci impiccassimo?" "Sarebbe un modo per farselo venir duro."

FERNANDA: "Viene duro?"

ITALO: Sì, "Con tutto quel che segue. E dove cade crescono delle mandragole. E' per questo che gridano quando le strappi. Non lo sapevi?"

FERNANDA: No.

ITALO: Sembra sia successo anche a Saddam.

FERNANDA: Chi.

ITALO: Un ultimo orgasmo.

Stringimi al collo.

FERNANDA: E se ti strozzo?

ITALO: Mi preoccupa solo che fine farebbe il cane.

Le offre il collo

FERNANDA: Ti preoccupi del cane. E di me.

ITALO: Che fine farebbe?

FERNANDA: Me ne occuperei io.

ITALO: Giuramelo.

FERNANDA: Giuro.

ITALO: Ma se li odi i cani.

FERNANDA: Meglio loro degli uomini.

ITALO: Sì?

FERNANDA: Meglio lui di te.

ITALO: In che senso?

FERNANDA: Almeno lui ti fa le feste e non mente.
 ITALO: Tu li odi.
 FERNANDA: Non è vero.
 ITALO: Provamelo.
 FERNANDA: Come.
 ITALO: Stringimi. Al collo.
 FERNANDA: Così.
 ITALO: Sì.
 FERNANDA: Non hai paura che ti uccida.
 ITALO: No.
 FERNANDA: Sei freddo. Sei già freddo. Fai finta di essere cambiato.
 ITALO: Faccio finta? I morti fanno finta?
 FERNANDA: Fai finta di dormire. Fanno finta di dormire.
 ITALO: Di dormire?
 FERNANDA: Sì, deambuli, come un sonnambulo.
 ITALO: Magari dormo sul serio.
 FERNANDA: Reciti.
 ITALO: Stringimi.

Afferrandolo

FERNANDA: E' così che ti piace.
 ITALO: Stringi.
 FERNANDA: Così.
 ITALO: Tanto non cambia.
 FERNANDA: Cosa.
 ITALO: Non posso godere.
 FERNANDA: Perché.
 ITALO: Non dopo la morte di mia moglie.
 FERNANDA: E allora neanche io.
 ITALO: Va bene, neanche tu.
 FERNANDA: Però prima potevi tradirla.
 ITALO: Solo così come ho tradito la mia vita e le mie ambizioni.
 FERNANDA: Cioè.
 ITALO: Almeno finché ne avevo. Stringi.
 FERNANDA: Così.
 ITALO: Sì, così.

Combattono in silenzio senza darsi soddisfazione, fino allo stremo delle forze. Senza ottenere nessun piacere l'uno dall'altra.

Buio.

Scena 15

*Al portone della casa di Italo.
 Un'alba livida.
 Fermi un istante in silenzio, i due si salutano senza parlare. Come fosse un addio.
 Italo fa cenno ad allontanarsi senza accompagnarla alla fermata del bus, ma si ferma e la guarda, aspetta che anche lei si allontani.
 Fernanda non si muove.*

FERNANDA: Dove vai.
 ITALO: Al cantiere.
 FERNANDA: Non avevi chiuso.
 ITALO: Non ancora, manca una firma.
 FERNANDA: Come ci vai.
 ITALO: Con la corriera.
 FERNANDA: Non hai la macchina.
 ITALO: Mi rilassa prendere l'autobus e poi si fanno certi incontri. E' un piacere, un modo di rallentare la vita.
 FERNANDA: Ma ora vai di fretta.

Il suo interrogativo è come sempre un'affermazione.

ITALO: No, io no. Sono i doveri che corrono.

*Tempo
 Gelidi entrambi.*

FERNANDA: Quegl'angoli disperati della tua bocca e gli occhi che ridono da soli indipendentemente da tutto.
 ITALO: Baciali allora.
 FERNANDA: (*facendo no con la testa, ma appena appena*) E tu?
 ITALO: Quel tuo portamento eretto, severo, irraggiungibile. Quella tua bellezza non appariscente che può vedere solo chi la vuol vedere. Riservata solo a chi decidi tu. Un privilegio. Il mio.

*Si sono risposti alla domanda fatta sulla porta del B&B: "cosa ti è piaciuto di me?"
 Non dicono altro.
 Si separano.*

*COMINCIA AD EMERGERE LENTAMENTE IL SUONO DI UN TELEFONO CELLULARE
 CUI NESSUNO RISPONDE E CONTINUA A SQUILLARE FINO ALLA FINE.
 Buio.*

Scena 16

*Luce su una porzione del B&B
 Squilla il telefono cellulare di Fernanda.
 Lei lo cerca.
 Lo trova.
 Risponde.*

FERNANDA: pronto.

Continua a parlare, ma non sentiamo altro.

IL CELLULARE CONTINUA A SQUILLARE ANCHE MENTRE LEI PARLA, FINO ALLA FINE.

*Luce sul cantiere a L'Aquila. Giusto un po' intorno al contrafforte che invade la scena.
 Italo raduna gli operai, estrae una busta dalla giacca.
 Vede avvicinarsi i quattro gaglioffi che già lo avevano pestato e senza alcuna esitazione, estrae dalla busta un gran pacco di banconote.
 Le agita al vento come per farle vedere bene ai 4 brutti ceffi.
 Le lancia per aria davanti agli operai increduli, mentre il capomastro cerca di trattenerlo.
 I gaglioffi si fermano a distanza.
 Nessuna variazione di luce.
 Italo si allontana fuori scena seguito dai 4 gaglioffi.
 Dalla quinta, mentre l'attore immerge la faccia in una bacinella d'acqua, farina e pomodoro, giungono grida di dolore trattenute, stantuffate di cazzotti, calci, manate, randellate, Italo viene ripistato di botte.*

*Italo rispunta ai piedi dell'impalcatura, con il viso ancor più tumefatto che la volta precedente.
 Tocca la solidità del contrafforte. Si compiace della sua bellezza e forza.
 Comincia a scalare l'impalcatura.
 Giunto sulla sommità del palazzo scoperchiato, scalata tutta l'impalcatura di tubi Innocenti, Italo guarda in basso la corsa delle corde appese alle carrucole.
 Ne afferra una, fa un nodo qualsiasi perchè non esca dalla guida della carrucola.
 Raccoglie la parte che pende, la tira a sé, al capo estremo esegue un altro nodo, tenta una gassa d'amante, lo sa che non scorre, ma quello è l'unico nodo che ricorda, un nodo base per un velista.
 Tenta di eseguirne uno scorsoio, ci prova più volte, non ne è capace, ride di sé, poi finalmente ci riesce, se lo mette intorno al collo.
 Guarda il cane che a sua volta lo guarda aspettandolo in basso.
 Fa alcuni passi sull'impalcatura cercando il luogo ed il modo migliore per gettarsi nel vuoto.
 Scivola, emette un urlo di terrore e si riaggancia malamente e fortunatamente ad un tubo.
 Respira con ansia, spaventatissimo.
 Si ferma a pensare e a tirare il fiato.*



MOTIVAZIONE DELLA GIURIA DEL PREMIO CALCANTE

“Italo e Fernanda” di Federico Pacifici è una storia di oggi, dove il rapporto fra un uomo e una donna si sviluppa fra i disagi esistenziali e le complicazioni sentimentali che caratterizzano in particolare una certa classe sociale, di media cultura con aspirazioni artistiche e desiderio di distinguersi. In una situazione di difficile comunicabilità fra esseri umani, isolati e soli nella confusione urbana, sono gli animali - un cane per lui, una gatta per lei - a suscitare un dialogo, che rivela con difficoltà e piccole menzogne l'identità di ciascuno dei due. Lui, ingegnere, ha una moglie malata terminale e problemi con la sua piccola azienda ricattata dalle tangenti; lei ex danzatrice della Pina Bauch infortunata per una brutta caduta, riesce a mantenersi con un bed and breakfast: per un poco i due si illudono di aver trovato un nuovo amore sostenendosi a vicenda, ma il rapporto è fragile perché privo di reali valori e vive nell'illusione di un sostegno reciproco. L'andamento delle scene scorre con delicatezza, quasi con un pudore che l'autore vi ha impresso raccontando e spesso omettendo e facendo intendere al di là delle parole. Il finale tragico - che non riveleremo - riconduce chi resta dei due ad una ineludibile solitudine.

Riprese le forze:

Si lascia cadere.

Un tonfo sordo e lo scricchiolio delle ossa del collo.

In basso: il corpo di un uomo, Italo, dondola.

Sulla patta il rigonfiamento del cazzo eretto che lentamente si inumidisce.

*IL TRILLO DEL TELEFONO DI FERNANDA SI MISCHIA E
CONFONDE CON QUELLO DI
ITALO CHE COMINCIA A SQUILLARE*

Il cane guaisce.

Buio sul cantiere.

Fernanda ancora al telefono.

FERNANDA: Sì, subito.

Attacca,

*IL TRILLO DEL TELEFONO SI TRASFORMA NEL SUONO DI UN
OBOE.*

*si alza, esce, chiude la porta a vetro smerigliato con l'insegna B&B
Wuppertal.*

Appende un cartello sulla porta con la scritta:

CHIUSO

Spegne la luce.

Buio anche sul B&B.

Scena 17

SU TUTTO SEMPRE L'OBOE

Luce sul cantiere ai piedi del contrafforte.

Piove a dirotto.

Sotto un telo impermeabile sono riunite tante persone (sagome), protezione civile, pompieri, operai, gaglioffi.

Su di una palanca da ponteggio è steso un lenzuolo bianco, rigonfio.

Ad un'impalcatura vicina è legato il cucciolo di Italo che ulula come non ha mai fatto prima.

Italo aveva detto che nemmeno abbaiva ed era vero. Ma non più.

Fernanda si avvicina, solleva il lenzuolo dal viso, lo lascia ricadere, introduce le mani sotto a toccare il viso, le lascia scivolare fino alla patta, tocca, sente umido, porta le mani al naso.

Ne respira l'odore come aveva fatto Italo stesso dopo aver praticato sesso manuale alla moglie.

Solleva il velo, avvicina il suo volto alla patta, fino a sfiorarne il tessuto e ne aspira il profumo.

Lascia ricadere il velo.

ALL'OBOE SI MISCHIA UN URLO DI MANDRAGOLA STRAPPATA

La luce ora sale anche sulla panchina del parco di villa Paganini, la circonda, la isola.

La foglia d'acanto mal disegnata sul muro che cinge il parco di fronte all'ambulatorio del veterinario che Italo tante volte ha spiato aspettando di vedere Fernanda, si va sgretolando, così come la scritta:

“a Per quanto piccoli siano stati la mia intelligenza ed il mio talento, sono riuscito a sprecarli entrambi o”

Fernanda, con in una mano un mazzetto di mandragora¹ e nell'altra il guinzaglio, trascinando il cane di Italo, attraversa la zona d'ombra che separa sul palcoscenico il cantiere de L'Aquila dal parco di villa Paganini, raggiunge la panchina.

Vi si siede, di spalle, composta, eretta.

Accanto ad essa, il cane accucciato con grande eleganza, come una sfinge egizia.

Entra Italo.

Si accosta alla panchina, afferra il guinzaglio del cane

FERNANDA: Ti aspettavo.

ITALO: Sono in ritardo?

FERNANDA: No. Non è questo un appuntamento al quale si può essere in ritardo.

Né in anticipo.

ITALO: Andiamo?

FERNANDA: Sì.

Si alza anche Fernanda e si allontanano di spalle, verso l'infinito, senza più scambiarsi una parola.

RESTA SOLO IL SUONO DELL'OBOE

Buio. Cala la tela. Bianca.

¹Alla mandragora venivano nel Medioevo attribuite qualità magiche e non è un caso se era inclusa nella preparazione di varie pozioni. È raffigurata in alcuni testi di alchimia con le sembianze di un uomo o un bambino, per l'aspetto antropomorfo che assume la sua radice in primavera. Da ciò ne è derivata la leggenda del pianto della mandragola ritenuto in grado di uccidere un uomo. Veniva considerata una creatura a metà del regno vegetale e animale.

Secondo le credenze popolari, le mandragore nascevano dallo sperma emesso dagli impiccati in punto di morte.

FORTUNATO CALVINO

Nei suoi laboratori in scuole, università ed istituti d'arte l'autore e regista Fortunato Calvino tenta di creare un rapporto con i giovani attraverso il lavoro di gruppo in ambito teatrale, una realtà difficile in cui avere credito e fiducia

Angela Matassa

Napoli, Domenica 01 Maggio 2011 20:21. Autore, regista, ora anche docente. Da qualche anno, **Fortunato Calvino** insegna scrittura creativa. *“Nel 2008 – spiega – la cattedra di Filologia m’invitò a partecipare al laboratorio con gli studenti, che Pasquale Sabbatino dirige con Giuseppina Scognamiglio. Andò così bene che ho continuato anche in seguito e altrove”.*

Un momento significativo quello del rapporto con i giovani.

“Molto. Lavoro con l’ateneo partenopeo, a Torre del Greco con l’Associazione Lucio Beffi e l’Istituto Nautico, con il Liceo Artistico di Napoli: situazioni differenti, ma tutte ugualmente soddisfacenti. I ragazzi sono al centro dei progetti che dalla scrittura portano alla messinscena di testi creati da loro sotto la mia guida. E’ una bella sfida. Non so se diventeranno scrittori, registi o attori, ma qualche talento viene fuori. Inoltre alcuni collaborano anche con la storica rivista teatrale “Il Ridotto” di cui faccio parte.”

Gli obiettivi?

“Coinvolgerli in una realtà in cui è difficile avere credito e fiducia. Avvicinare i giovani al teatro. Alcuni non lo conoscono per niente. I miei allievi vengono spesso a vedere gli spettacoli. Per me è un buon risultato”.

E come drammaturgo è accanto a Raffaele Viviani, Libero Bovio, Roberto Bracco e tanti altri. Anche i suoi testi, infatti, sono conservati nella Biblioteca digitale della Camorra, il sito on line creato dall’Università Federico II per raccogliere percorsi, scritti e storia legati al fenomeno camorristico campano. “Cravattari”, “Madre Luna”, “Donne di potere”, “Lontana la città”, “Adelaide” e l’inedito “Cristiana famiglia” sono i drammi che si possono scaricare dal sito.

“Credo di essere stato tra i primi a portare in scena questa tematica”, dichiara. Come quella dell’omosessualità all’interno dei clan, affrontata in “Cuore



La compagnia dell’Accademia di Belle Arti di Napoli dopo lo spettacolo “Il racconto di maggio” diretto da Fortunato Calvino, al centro della foto, insieme all’autrice, Mariela Boggio

nero”: due edizioni del libro e uno spettacolo molto richiesto.

Un classico sul tema, come “Cravattari” lo è diventato sull’usura?

“Credo di sì. E’ un argomento poco trattato ma che parla di una realtà invece molto diffusa, soprattutto nella nuova generazione. E’ ancora un tabù, oscuro e nascosto, perché nella nostra città le tradizioni, il senso della famiglia sono forti e sacre. Ma tutta l’Italia non ha risolto il rapporto con la sessualità: la morale della Chiesa e della società la condannano comunque. Internet, invece, ne dà ampia diffusione, tutto è più palese ed evidente”.

Tra un corso e l’altro sta lavorando a un progetto con l’Accademia di Belle Arti di Napoli di che cosa si tratta?

“Sarà uno spettacolo tratto da “Il racconto di maggio”, testo di Mariela Boggio sull’olocausto, dedicato a Primo Levi. Oltre venti ragazzi reciteranno, realizzeranno scene e costumi, con la mia regia”.



Fortunato Calvino con gli allievi dell’Accademia insieme all’insegnante di Scenografia, Angelo La Fera

Teatro Lospazio "HOLY MONEY" DA ROMA A NEW YORK E RITORNO

Lettura in inglese al Teatro Lo Spazio di Roma per il testo di Enrico Bernard "Holy money" che, rappresentato a Roma nel 2007 al Teatro dell'Orologio con Licia Lentini e Sebastiano

Tringali, è stato presentato lo scorso ottobre al Theatre for the New City di New York con Martin Kushner e Ava Mialjevic. Gli attori newyorkeesi in tournée a Roma hanno dato vita ad un "reading" del testo presentando le prime scene del film "The last capitalist" realizzato da Bernard dalla sua stessa commedia nella traduzione di Celestino de' Iulii.

Il testo, pubblicato da BE@Aentertainmentart nel volume "Teatro della crisi del capitalismo" è una sapida satira del capitalismo americano, in cui il tentativo di distruggerlo a vantaggio di popoli poveri si ritorce contro ogni progetto positivo. Protagonisti un vecchio magnate bizzarramente desideroso di isolarsi dal mondo ed una giovane ed avvenenete terrorista che lo seduce per realizzare i suoi piani umanitari, rimanendovi tuttavia volontaria prigioniera.

Il testo è già diventato un film, di prossima programmazione, regista lo stesso Enrico Bernard con gli attori americani dello spettacolo teatrale.



Due momenti dello spettacolo, protagonisti Ava Mialjevic e Martin Kushner anche regista



Il Festival "Linea 35"

...c'era una volta un tram che portava la nostra città a visitare e prendere l'aria buona laggiù dai mattarelli...

Un'iniziativa tesa a valorizzare i padiglioni di Santa Maria della Pietà

**TEATRO - MUSICA - DANZA
ARTI VISIVE - VIDEO**

Dal 2 al 10 luglio 2011, Ore 19 - 24

**Ex-Lavanderia, padiglione 31
Comprensorio dell'ex-ospedale di Santa Maria della Pietà
Piazza S. Maria della Pietà 5, Roma.**

*Una Produzione Associazione Ex Lavanderia
in collaborazione con la Compagnia laFabbrica e Psichiatria
Democratica*

Direzione Artistica: Hossein Taheri

Coordinamento Artistico: Roberto Zorzut

Linea35Festival vuole essere un grande momento di incontro, di dialogo e proposta aperto e rivolto alla città, per confrontarsi con la forza viva e contraddittoria di questo luogo.

L'ingresso a sottoscrizione riflette lo spirito autonomo con il quale è stata concepita l'intera manifestazione: LINEA35 Festival non si avvale infatti né di patrocini né di sponsorizzazioni istituzionali o private.



All'entrata campeggia ancora "Manicomio della Provincia" ma ormai l'ex ospedale Santa Maria della Pietà è diventato ben altro. Non sono passati neanche 35 anni dall'attuazione della rivoluzionaria legge 180 (con l'impegno dell'indimenticabile Franco Basaglia) che ne ha decretato il progressivo smantellamento fino all'uscita degli ultimi ospiti e dell'ultimo presidio nel 1999.

Una storia iniziata nel 1913 oscillante tra l'euforia per il radioso e promettente cammino della scienza psichiatrica e un pericoloso sperimentalismo terapeutico (elettrichock su tutti), che produsse orrori e sofferenze per le aberrazioni di un ordinamento restrittivo, accanto a una intensa ragnatela di esperienze umane, sociali, politiche e culturali la cui eco fortissima è ancora possibile percepire oggi, passeggiando tra l'abbandono e il controverso restauro della grande struttura.

Il Santa Maria della Pietà infatti vive da sempre una contraddizione; da una parte lo straordinario valore architettonico, ambientale e sociale valorizzato dalla ricchissima progettazione di cittadini e di associazioni; dall'altra l'incapacità di ascolto e di prospettiva da parte di istituzioni e politica.

Una doppia faccia che è sempre stata, a ben guardare, nel carattere genetico della struttura; una specularità già immaginata dagli architetti fondatori, che la organizzarono all'inizio del '900



Andrea Camilleri in un video inviato a Linea 35



a padiglioni, su un ampio terreno riempito di esotica vegetazione, a separare nettamente l'universo "alienato" maschile da quello femminile; l'universo dei malati da quello dei dottori; del personale medico dal paramedico e assistenziale, ecc.

Questa dicotomia, rimarcata allora come salutare e inviolabile, ritorna pericolosamente ancora in molti aspetti odierni; come una cellula endemica che rigenera lo stesso male, un male da estirpare definitivamente dal Santa Maria della Pietà.

Eppure le cure fruttuose sono apparse in questi anni.

Prima l'esperienza esaltante della riforma basagliana; quel laboratorio cittadino sorto in seno ai padiglioni aperti, con la gestione comune di medici, infermieri, pazienti e cittadini che innervarono di sangue nuovo, giovane e creativo l'ingombrante realtà del manicomio; poi, in questi anni recenti, le esperienze associative interne al Santa Maria, che ponendosi in maniera critica verso il parziale recupero del comprensorio, hanno riempito e continuano a riempire di necessari valori luoghi che si volevano privare di storia e umanità, resistendo allo scempio materiale e simbolico del comprensorio.

Proprio in una di queste realtà attive all'interno - l'Associazione Culturale Ex-Lavanderia - posta logicamente al centro del comprensorio, è fermentata e ha continuato a "resistere" in questi anni una lunga riflessione sul futuro dell'ex ospedale; un vivace dibattito politico e culturale dove artisti, ex dipendenti della struttura, operatori sociali, associazioni di cittadini, compagnie teatrali, scuole di arti e mestieri hanno dato vita all'esigenza di non disperdere la storia di questo luogo e di non relegarla soltanto ad un museo. Perché la storia del Santa Maria della Pietà visse, era necessario che la storia del Santa Maria della Pietà continuasse; da qui la volontà di far nascere un Festival delle Arti, il LINEA 35 Festival e di rivolgerci a tutti coloro che, nel tessuto cittadino e non solo, hanno voglia di confrontarsi con la forza viva e contraddittoria di questo parco, della sua mole monumentale, dei suoi complessi temi e luoghi interni, della sua eredità storica e, fondamentalmente, della sua potenzialità collettiva.

Hossein Taheri

Centro Diaghilev

Comune di Mola di Bari

Assessorato alla Cultura

Regione Puglia

Assessorato al Mediterraneo

RACCONTI A CORTE

Palazzo Roberti - Mola di Bari

DIETRO LE QUINTE

Storia segreta del Risorgimento

novità di Nicola Saponaro

con Paolo Panaro, Marcello Prayer

Elisabetta Aloia

regia di Paolo Panaro

scene e costumi di Luigi Spezzatene

produzione Centro Diaghilev

in collaborazione con Nuove Energie

dal 14 giugno al 1° luglio

Diamo notizia dell'ultimo testo di Nicola Saponaro, andato in scena a Mola di Bari, insieme ad alcune immagini della rappresentazione.

Dopo molti spettacoli da lui dedicati a personaggi ed eventi storici, il Risorgimento ha suggerito all'autore uno spaccato inedito di cui è protagonista Papa Pio IX.



FONTANONESTATE - Sedicesima edizione - 21 giugno - 11 settembre 2011

J & H

Doppelgänger Suite

Variazioni su R.L. Stevenson

di Francesco Randazzo

con Walter Da Pozzo (H), Francesco Randazzo (J)

disegno luci Chiara Martinelli

musiche a cura e di Calogero Giallanza

coreografie Rossana Veracierta

aiuto regista Annalisa Paolucci

direttore di scena Gian Luca Bianchini

spazio scenico e regia Francesco Randazzo

Dei tanti spettacoli che il programma del Fontanone propone ogni sera, abbiamo scelto di segnalare quello firmato per il testo, la regia e l'interpretazione da Francesco Randazzo, a cui si affianca Walter Da Pozzo per il secondo personaggio protagonista del dramma, in cui lo sdoppiamento fra la personalità positiva e quella negativa di uno stimato chirurgo genera una lotta che teatralmente si evidenzia attraverso un dialogo serrato fra due attori, che dopo alterni momenti di sopravvento dell'uno nei confronti dell'altro si concluderà con la vittoria del negativo, unico modo, in una società fortemente connotata nel segno della violenza e della sopraffazione, perché un individuo sopravviva e si affermi.



Giardino della Fontana dell'Acqua Paola
al Gianicolo - via Garibaldi 30

00153 ROMA

Orario degli spettacoli: ore 21

info e prenotazioni: 06.5883226 /

info@fontanonestate.it

Direzione artistica: Enzo Aronica,

Riccardo Barbera e Roberto Della Casa

Ufficio stampa:

ELISABETTA CASTIGLIONI

TESTI ITALIANI IN SCENA

A CURA DEL COMITATO REDAZIONALE



LE ROI S'AMUSE

di VICTOR HUGO

con in o. a. Valentina Arru, Giancarlo Judica Cordiglia

Sax Nicosia, Caroline Pagani

musica Andrea Chenna

luci e direzione tecnica Alberto Giolitti

regia Davide Livermore

TEATRO BARETTI

IN COLLABORAZIONE CON IL TEATRO REGIO DI TORINO

6 - 8 Aprile 2011, ore 21.00

UNA EREDITÀ SENZA TESTAMENTO

di e con LAURA CLERI

liberamente tratto dal libro *Al vento del Nord. Una donna nella lotta di Liberazione di Laura Seghettini*

musiche Fabio Biondi

luci Luca Bronzo

consulenza storica Brunella Manotti

CINETEATRO BARETTI

13 aprile, ore 21 – 14 aprile, matinée ore 11 e ore 21

15 aprile, matinée ore 11 e ore 21

una produzione *Fondazione Teatro Due*

in collaborazione con *Istituto Storico della Resistenza*

e dell'età contemporanea di Parma

realizzato con il sostegno di *Provincia di Massa Carrara, Comune di Pontremoli*

SCUOLA: SOSTANTIVO FEMMINILE

(dalla maestrina con la penna rossa a **Mariastella Gelmini**)

da una ricerca di Chiara Acciarini, Damiano Accattoli

Stefania Bellitti, Alfredo Tassone

con Olivia Manescalchi, Rossana Mortasa

e Giancarlo Judica Cordiglia

drammaturgia di Chiara Galesi e Giulia Zacchini

luci e direzione tecnica Alberto Giolitti

regia Gabriella Bordin

TEATRO BARETTI



ANIME SORELLE

L'associazione culturale Studio 12

Diretta da **Isabella Peroni**

di GIANNI GUARDIGLI

con in o. a. Barbara Chiesa

Loredana Martinez, Michela Martini

scene Claudia Calvaresi

costumi di Lia Francesca Morandini

musiche Claudio Junior Bielli

regia di Toni Bertorelli

Teatro Due

dal 26 aprile al 15 maggio



[H] L_DOPA

drammaturgia di gruppo a cura di

ANTONIO LATELLA E LINDA DALISI

con Alexandre Aflafo, Jean-François Bourinet,

Paula Diogo, Estelle Franco, Julián Fuentes

Reta, Natalia Hernandez Arévalo, Dominique

Pattueli, Luís Godinho, Valentina Gristina,

Daniela Labbé Cabrera, Emiliano Masala, Mar-

tim Pedroso, Daniele Pilli, Ana Portolés

scene e costumi Fabio Sonnino

musiche Franco Visioli

luci Giorgio Cervesi Rip

regia Antonio Latella

TEATRO ELISEO Dal 27 al 29 maggio 2011



OPERETTE MORALI
di Giuliana Giacomo Leopardi
adattamento e regia Mario Martone
scene Mimmo Paladino
costumi Ursula Patzak
luci Pasquale Mari
suoni Hubert Westkemper
dramaturg Ippolita di Majo
aiuto regia Paola Rota
scenografo collaboratore
 Nicolas Bovey

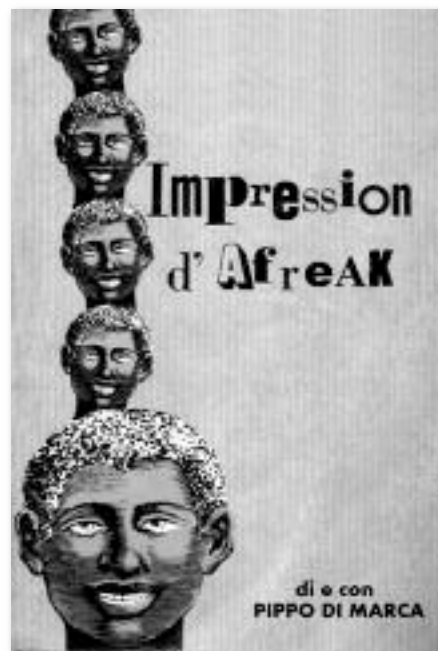
con in o. a. Renato Carpentieri, Marco Cavicchioli, Roberto De Francesco, Maurizio Donadoni, Giovanni Ludeno, Paolo Musio, Totò Onnis, Franca Pennone, Barbara Valmorin
produzione Fondazione del Teatro Stabile di Torino

TEATRO ARGENTINA
 Debutta il 3 maggio al



ORSON WELLES' ROAST
scritto da MICHELE DE VITA CONTI
 E GIUSEPPE BATTISTON
regia Michele De Vita Conti
con Giuseppe Battiston
musiche originali Riccardo Sala
aiuto regia Elia Dal Maso
produzione Fondazione TPE in collaborazione
 con IMAIE - Premio Ubu 2009 - miglior attore
 Premi ETI Gli Olimpici del Teatro 2009 - miglior
 interprete di monologo
 Premio Hystrio - Teatro Festival Mantova 2009

TEATRO INDIA
 28 maggio – 5 giugno 2011



IMPRESSION D'AFREAK
 (ovvero Immondo Commento
 al Mondo)
di e con PIPPO DI MARCA
ATELIER META-TEATRO
 lunedì 30 maggio 2011, ore 21



"IO & WOODY"
di WOODY ALLEN
con Antonello Avallone

RIDOTTO del Teatro dell'Angelo
 Dal 6 al 21 maggio 2011



EDIPO, LA SFINGE, LO SPETTRO
da JEAN COCTEAU
con: Aide Aste e Pino Censi
Regia: Elsa Agalbatto e Fabio Sargentini
 omaggio a Sergio Regalzi per le sue telette
 sulla Sfinge
GALLERIA L'ATTICO, ROMA
 Dal 6 maggio, ore 19

IL TEATRO DI ENZO CONSOLI

È uscito un primo volume di commedie di un autore-attore impegnato in molteplici versanti dello spettacolo, purtroppo scomparso e ancora molto da scoprire

Maricla Boggio

Nove commedie a costituire un corposo volume, fortemente voluto da Pat Consoli, sua moglie, a lanciare verso il futuro un autore che di commedie ne ha scritto più di una ventina nel corso della sua purtroppo breve vita, dal 1964 al 2005, questo per ora la drammaturgia che Enzo Consoli ha lasciato dietro di sé, dopo aver percorso in molteplici modi il teatro, il cinema, la televisione ed anche il doppiaggio nel gustoso universo dei cartoni animati, dove la sua fantasia si sbrigliava con più ricchezza espressiva. E alla Libreria Esposizioni Idee gli intervenuti sono stati davvero tanti, a testimoniare la stima di cui godeva Consoli, fra gli attori suoi compagni e gli scrittori ed i critici intervenuti a parlare delle sue opere. Il panorama delle attività di Consoli è stato via via descritto con viva partecipazione dai relatori. In particolare è stato Luca Archibugi a sottolineare la necessità di una valorizzazione della drammaturgia italiana contemporanea anche e soprattutto attraverso l'editoria, unico mezzo per far sì che le opere teatrali anche andate in scena non vengano presto dimenticate sfumando nel ricordo di una rappresentazione, con qualche fotografia e ormai pochi articoli di giornale. La passione con cui Pat Consoli ha portato alle stampe le opere di Enzo ha consentito che alcune di esse venissero già richieste all'estero e tradotte in varie lingue. Alcuni di noi ricordavano un delizioso, ironico ed allusivo spettacolo di alcuni anni fa al Teatro dell'Orologio, "Igloo" che adesso è una delle commedie di cui è costituito il libro.

Sono poi stati gli attori a vivificare le opere pubblicate, attraverso una serie di letture delle scene più salienti di questa drammaturgia, apparentemente minimale nella rappresentazione di coppie in crisi, di coppie nel momento della conoscenza, di coppie alla ricerca del proprio alter ego, di coppie consumate da anni di litigi, sotto cui si ammanta una feroce critica di una società incapace di realizzarsi in positivo, e tuttavia riuscendo a trarre da tale quadro motivi di sorriso e di ironica riflessione.

Anche il lato cinematografico della carriera di Enzo è stato trattato da Valerio Caprara, che ne ha ricordato alcune interpretazioni da vero attore di teatro, in "cammei" rimasti a testimoniare la capacità, come quello che aveva girato per "Il Gattopardo".



Al di là della presentazione, festosa nonostante la tristezza della sua scomparsa avvenuta tre anni fa, rimane questo libro che riporta anche una sorta di diario vivente. Dalla sua Catania Consoli venne a Roma per seguire i corsi del Centro Sperimentale di cinematografia. Ma in quel luogo più dedito all'immagine portò una sua formazione che aveva maturato fin dalla Sicilia, a contatto con il teatro di Pirandello, e che gli avrebbe dato per tutto il percorso artistico della sua esistenza quel taglio "grottesco" che nel libro si sviluppa in un saggio ricco di notazioni e di indagini letterarie e nella sua scrittura trova poi sfogo nella pittura disincantata ed al tempo stesso pietosa di una società lontana da un tempo felice.

→ Giovedì 9 Giugno 2011 - ore 16.00

Presentazione di: Enzo Consoli

Intervengono:
VALTERIO CAPRARA
MARCELLO LABINO
RENO PITTONE

Coordinata:
SILVANA CRILLANA

Facilitato e con: Enzo
FLAMMINIO PESAROTTI
MARCO BLOCCI

Libreria Arion Esposizioni - Via Milano, 76/77 - Tel. 045912041

UGO CHITI “AGOSTO '44 - LA NOTTE DEI PONTI”

Presentato alla Discoteca di Stato il testo di Ugo Chiti, pubblicato dalla SIAD, che con Massimo Salvianti rievoca uno straordinario episodio della Resistenza a Firenze

Mc.B.

Avevo visto lo spettacolo all'India, l'anno scorso. Scarna scenografia allestita con paraventi e pedane, proiezioni di qualche spezzone di documentario dell'epoca, gli attori a raccontare la situazione storica di quell'agosto inficiato dai tedeschi che per rendere più difficile l'avanzata degli inglesi a Firenze avevano deciso di farne saltare i ponti, anche quelli che della città rappresentavano la bellezza ardita conosciuta in tutto il mondo.

Dalla caparbietà dei fiorentini che a guerra finita non lasciarono passare che il tempo necessario per ricostruire con fedeltà consentita dai disegni quelle meraviglie, trasse materia di narrazione lo spettacolo. Ci si misero a elaborarlo Ugo Chiti insieme a Massimo Salvianti, da sempre suo attore e collaboratore, con la compagnia subito pronta a entrare in un gioco teatrale non scevro da impegno civile e dalla volontà di comunicare un pezzo di storia a rischio di oblio. Mi colpì quel testo che richiamava lo stile di Ugo e certe sue tematiche toscane, ma al tempo stesso lasciava un respiro più ampio alla vicenda storica. Ne parlai con i membri del nostro Direttivo e tutti furono d'accordo a proporre a Chiti la pubblicazione del testo nella nostra Collana Inediti; si trattava di uno dei rari testi suoi non pubblicati, e l'autore accettò.

I relatori Mario Lunetta, Maricla Boggio, Ubaldo Soddu. Al centro Ugo Chiti, a destra Massimo Salvianti



Ecco allora la presentazione del libro che contiene il testo, con una significativa premessa di Massimo

Salvianti che ne ripercorre l'iter di formazione, attraverso un accattivante progetto che avrebbe dovuto avere appoggi istituzionali e larghe possibilità di rappresentazione, spazi e contributi, attori numerosi e "piazze". Con descrizioni non prive di umorismo ad allontanare l'amarrezza di un'illusione sfumata, Salvianti, nel corso racconta come il progetto dovette via via restringersi, ridimensionandosi a quella scarna realizzazione che venne poi fatta e portata in tournée. Vale la pena di afferrare qualche frase di quell'iniziale illusione, descritta dall'at-

tore-coautore.

L'idea iniziale, diciamo meglio, una vera e propria commisione, arriva all'Arca Azzurra nella tarda primavera del 2006, da alcuni dirigenti degli allora Democratici di Sinistra di Firenze. C'è la volontà di costruire un evento piuttosto articolato e importante per commemorare la liberazione di Firenze, avvenuta l'11 agosto 1944: uno spettacolo da tenere proprio sulle due sponde dell'Arno tra il ponte Vecchio e il ponte Santa Trinita, una cosa in grande, con schermi per proiezioni sugli edifici che si affacciano sul fiume, musica dal vivo, magari l'orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, interventi sonori dei musicisti di Tempo Reale, il tutto diretto da Ugo Chiti e interpretato dagli attori di Arca Azzurra per una drammaturgia, coordinata dallo stesso Chiti, che alterna le memorie storiche di quei giorni a suoi contributi originali. (...)

Non è proprio qualcosa che rientra nell'attività di routine della compagnia e del suo dramaturg, ma ci mettiamo a lavorare di lena, tutti insieme, in gruppo, tutti intorno a un tavolo zeppo di libri, di cronache e diari del tempo di guerra a Firenze.

Gradualmente le possibilità di sostegno economico ed organizzativo vengono sempre più assottigliandosi, mentre il lavoro del gruppo sul piano delle ricer-



che e quello di Chiti su quello della scrittura vanno avanti con velocità. E' importante citare le fonti a cui attingono con precisione ed entusiasmo i membri del gruppo, a cui la fantasia di Chiti aggiunge l'interesse umano a cui il pubblico può appigliarsi attraverso i personaggi che vanno via via delineandosi, popolane dei borghi impaurite e tenaci, giovani ingordi di vita e genitori pronti a menar le mani, e uomini pronti a rischiare la vita per quella loro città a rischio di ferite inguaribili e dolorose anche per chi fino ad allora non ha mai fatto caso, forse per abitudine, alla sua bellezza. E' questo impasto fra documento e vita minuta a creare un contatto ardito e spettacolare. E' ancora Salvianti a descrivere:

(...) si fanno delle scelte precise, privilegiando alcuni testi tra cui la bio- grafia scritta da David Tutaev sul console tedesco a Firenze dell'epoca Gerhard Wolf, che si prodigò in tutti i modi per salvare dalla distruzione il ponte Santa Trinita e che per questo ebbe negli anni '50 la cittadinanza onoraria di Firenze. Altri testi di riferimento sono i saggi dei comandanti partigiani Orazio Barbieri (I ponti sull'Arno) e Carlo Francovich (La resistenza a Firenze), il diario in presa diretta dell'avvocato Gaetano Casoni (Diario Fiorentino) e soprattutto la cronaca incalzante dei giorni a cavallo tra il luglio e l'agosto 1944 redatta da Ugo Cappelletti nel suo "Firenze città aperta". Ci sono poi gli articoli e i contributi, alcuni diventati vere e proprie pietre miliari, di altri protagonisti di quei giorni come Carlo Ludovico Ragghianti, Giorgio Spini, Pietro Calamandrei, Vittore Branca.

Ma quello che ci dà più energia, che spinge il nostro lavoro al positivo, pur tra dubbi e difficoltà, è il formarsi della scrittura originale di Ugo che innerverà la narrazione storica con la sua straordinaria forza narrativa popolare e diretta. Una scrittura che costituirà l'ossatura centrale di tutto il lavoro e che riconosciamo forte e nostra. Si tratta di un racconto che alterna narrazione ad azione teatrale diretta, la piccola odissea di Gina, una donna qualunque, una popolana fiorentina terrorizzata dal buio, che nel giorno fatidico dello

stato d'emergenza, non esita a correre rischi incredibili per accaparrarsi qualche candela. (...)

Rimaneva il testo che piano piano prendeva forma, rimaneva la Storia, sia quella con la lettera maiuscola con la quale ci confrontavamo attraverso testi e testimonianze, fatta di guerra, di sacrifici, di orrori, ma anche di eroismi, e le piccole storie più private e popolari che ad essa si erano intrecciate, o semplicemente ad essa si erano ispirate: Gina e Giovanna perdute in cerca di salvezza e candele, il federale fascista che pur ama profondamente la sua città, il partigiano Remo e Hans soldato austriaco che passa tra le fila dei patrioti e infine Galliano Pruneti detto Lince che accorre alla liberazione di Firenze e piange per l'offesa fatta alla città con la distruzione dei suoi ponti.

Mario Lunetta,
presidente
della SIAD,
con Ugo Chiti

Il gruppo decide poi per una lettura di quel testo alla festa de l'Unità di quell'anno alla Fortezza da Basso a Firenze. Fu poi il bando per la 16° edizione del Premio E. M. Salerno, vinto trionfalmente, a convincere il gruppo a rischiare la rappresentazione.



La presentazione che ne è stata fatta all'Istituto per i Beni Audiovisivi e Sonori attraverso l'ospitalità offertaci dal suo direttore, Massimo Pistacchi, è stata vivace e ricca di interventi, ciascuno caratterizzato da una particolare angolazione.

L'importanza del discorso politico per i giovani di oggi, che conoscono poco della storia della Resistenza, è stata sottolineata con calore da Mario Lunetta. Ubaldo Soddu ha messo in risalto la singolarità di un testo che offre una duplice lettura, storica e sensibilmente teatrale attraverso la caratterizzazione dei personaggi che ne anima il tessuto. Chi scrive ha sollecitato e collegato gli interventi, da quello assai ricco e variegato dello stesso Chiti che ricorda come sopra il tessuto rigorosamente storico egli abbia poi inventato quei dettagli che rendono vivo un personaggio alla testimonianza partecipe di Massimo Salvianti; Lucia Socci, attrice del gruppo, ha poi letto delle scene dal testo, con la felice possibilità di caratterizzarle dal momento che ne era stata interprete in teatro.

Fra i relatori,
Ubaldo Soddu
accanto a
Massimo Salvianti
mentre l'attrice
Lucia Socci
legge una scena
del testo

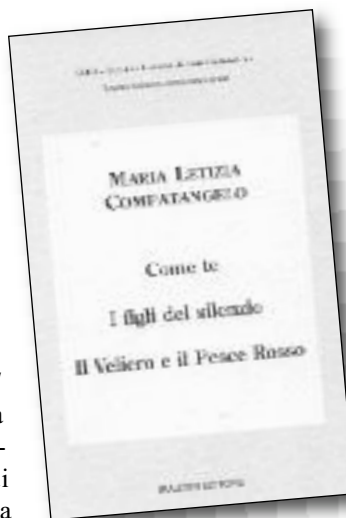
PER VIVERE BISOGNA RACCONTARSI UNA STORIA

Gli interventi dei relatori che hanno presentato alla Casa Pirandello le commedie di Maria Letizia Compatangelo, pubblicate dalla SIAD

Nella suggestiva sede dell'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo, la casa romana dove Pirandello ha trascorso gli ultimi anni della sua vita, lo scorso 19 maggio i critici e studiosi di teatro Maurizio Giammusso, Marcantonio Lucidi e Ferruccio Marotti hanno presentato al pubblico il volume delle commedie di Maria Letizia Compatangelo *Come te, I figli del silenzio e Il veliero e il pesce rosso*, edito da Bulzoni per la Collana "Teatro italiano contemporaneo" della SIAD, di cui gli attori Rosa Ferraiolo, Silvia Grande e Osvaldo Ruggeri hanno letto alcune scene, accolti da calorosi applausi. Davanti ad una sala attenta e gremita di prestigiosi esponenti del teatro italiano, la Presidente dell'Istituto, Franca Angelini, ha aperto l'incontro presentando l'autrice: «della nostra scuola, perché si è laureata con Marotti, ha fatto i miei esami, adesso insegna all'Università ed ha fatto una carriera fantastica, occupando tutti i possibili campi degli studi teatrali, della produzione teatrale e della creatività teatrale». Dopo aver ricordato lo spettacolo *To be or not to be*, all'Argentina lo scorso anno, e il libro *O Capitano, mio Capitano!*, «che racconta in modo anche molto divertente, oltre che utile, l'esperienza della frequentazione della Scuola di Eduardo De Filippo all'Ateneo», Franca Angelini ha introdot-

to il discorso sulla drammaturgia dell'autrice, dal punto di vista strutturale «molto solida e ben organizzata, che secondo me ha in mente non solo il teatro ma spesso anche il cinema», linguistico «un ritmo dialogico, una scelta di parole e una cura assoluta che avvicina questi dialoghi al nostro modo di comunicare reale», e stilistico, individuando in tutti i suoi testi, «solo apparentemente realistici», un senso di «sottile penetrazione di un elemento misterioso: testi che

oltre una parvenza di "normalità", presentano un forte elemento di inquietudine sui rapporti umani che turba il lettore e lo spettatore, e che mi ha fatto pensare a lei come a una Pinter italiana, una donna-Pinter».



Nella foto di destra, le attrici Rosa Ferraiolo e Silvia Grande

In basso, i relatori Ferruccio Marotti, Massimo Giammusso, Marcantonio Lucidi, con la presidente del Centro Studi Pirandelliani, Franca Angelini



Maurizio Giammusso si è felicitato e ha ringraziato la SIAD per la collana sul Teatro Italiano Contemporaneo «bellissima, che raccoglie il meglio della drammaturgia italiana contemporanea, con una scelta che va avanti da tempo e ben rappresenta il cammino della drammaturgia italiana». Quindi ha concordato con Franca Angelini circa il parallelo tra l'architettura drammaturgica di Compatangelo e quella di Pinter, come il più pertinente: «un vetro dietro al quale tutto sembra composto, ma basta un sassolino e la situazione improvvisamente evolve verso una direzione imprevedibile». Giammusso si è soffermato in particolare modo sulla prima

delle tre commedie presentate, *Come te*, un testo «breve, assolutamente compiuto in se stesso, che non ha bisogno di una sillaba in più e tuttavia è uno di quei testi che, pur stando bene da soli, hanno la possibilità di un “prima” e un “dopo” e proprio questa possibilità significa che ciò che sta al centro funziona, ed è forte». Giannusso ha poi sottolineato la particolare efficacia del dialogo: «La costruzione del dialogo in teatro lascia margini alla fantasia più ampi rispetto al cinema, ma anche più possibilità di errore. In questo dialogo c'è una concisione, una secchezza e precisione ammirevoli. In più c'è una tensione femminile che nasce, si sviluppa e deflagra e che, unita alla perizia tecnica, ne fa un'opera compiuta che mi piacerebbe vedere al più presto in scena.» Citando ironicamente la didascalia iniziale di *Come te*, «l'arredamento è lussuoso **ma** di buon gusto», Marcantonio Lucidi ha esordito per indagare i «trucchi e paradossi nella drammaturgia di Letizia Compatangelo, dove tutto sembra “normale”, «**ma** ci sono un sacco di mostri in agguato. Anche nel testo politico, *I figli del silenzio*, costruito un po' come un thriller, troviamo quella che si può definire una drammaturgia sui vermi dell'animo umano celati all'interno di belle case, dove tutti sono felici, talvolta



persino belli, **ma**... fanno veramente orrore!». Lucidi ha anche sottolineato come la scrittura della Compatangelo «finalmente non sia “drammaturgia al femminile”, ma drammaturgia, semplicemente. Generalmente nella drammaturgia al femminile, o femminista, o delle donne, si parla di problemi di donne, problemi “di genere”, invece qui si parla dei problemi degli esseri umani.». Analizzando in particolare modo la costruzione de *I figli del silenzio*, Lucidi ha aggiunto: «In genere il teatro politico ti dice: guarda che sto dicendo una cosa sociale, importante, sto cercando di elevare la tua sensibilità politica, ora ti insegno cos'è giusto e cos'è sbagliato... la Compatangelo invece fa una cosa semplice, una cosa drammaturgica. Ti spiega la



I relatori con
l'autrice (foto di
Piero Nissi)

situazione, guarda che cosa succede in quella situazione, la porta alle estreme conseguenze, la studia, la fa deflagrare e lì ti dice “Ciao!” È calato il sipario. Non c'è nessun afflato o desiderio pedagogico, il che ti lascia estremamente libero e personalmente trovo ottimo».

Ha preso quindi la parola Ferruccio Marotti, autore della bella prefazione al volume: «Io ho la ventura di essere amico di Maria Letizia da quasi trent'anni, da quando cominciò la Scuola di drammaturgia di Eduardo, e ho ancora l'immagine di Eduardo che aveva un occhio bendato, nero, e che con l'altro occhio scrutava questa ragazza che recitava la sua scena...», sviluppando un intervento affascinante e complesso che ha ripercorso tutto il cammino e la crescita di autrice teatrale della Compatangelo, attraverso l'analisi dei suoi testi più importanti. Ne ha messo in evidenza la capacità di teatralizzare le storie, la duttile sperimentazione dei generi, la riflessione sul linguaggio «che si teatralizza sempre di più e talvolta interviene addirittura a modificare la vita dei protagonisti, con parole che svelano, parole che nascondono, parole che uccidono... Una scrittura graffiante che apparentemente può sembrare inserita, anche per l'estrema teatralità del dialogo, nel filone del teatro borghese, del quale tuttavia non rispetta mai sino in fondo le regole della “pièce bien faite”, risultando sempre ostica e tutt'altro che accomodante. Ma come dice Martin Esslin, a proposito del Teatro dell'Assurdo: “per leggere tra le righe bisogna pure che le righe ci siano”. E qui le righe ci sono al punto che a tratti questa “possibilità del dire” viene avanti a riempire tutta la ribalta.». Come ne *Il veliero e il pesce rosso*, ultima delle tre commedie del volume SIAD: «Il linguaggio diventa veicolo e al tempo stesso territorio, corpo dello scontro. Linguaggio che si inventa protagonista del gioco. Perché per vivere e sentirsi vivere - sussurro e grido che scaturisce da tutte le commedie della Compatangelo - bisogna raccontarsi una storia.».

Osvaldo Ruggeri
e Maria Letizia
Compatangelo

PREMIO CALCANTE XIII EDIZIONE

BANDO

- 1) La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici Indice la XIII Edizione del premio Teatrale “Calcante” per un testo teatrale inedito a tema libero.
Un Premio Speciale “Claudia Poggiani” verrà assegnato 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.
Il premio “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 tra le compagnie professionistiche ed amatoriali attraverso l’invio della pubblicazione.
- 4) I testi, chiaramente dattiloscritti, debbono pervenire in numero di 8 esemplari – per raccomandata alla Segreteria del Premio SIAD/CALCANTE, c/o SIAE, viale della Letteratura 30, 00144 Roma tel. 06/59902692.
- 5) Le opere dovranno pervenire alla Segreteria entro il 30 novembre 2011.
- 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 figuri 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 - 2011 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 segnalare altre tesi meritevoli di menzione.

I partecipanti devono inviare n° 4 copie della loro tesi, entro il 30 novembre 2011 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. La Giuria si riserva di estendere il Premio a ricerche sviluppate nell’ambito delle problematiche teatrali.

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.

PREMIO “DONNE E TEATRO” 2011 regolamento

- 1) L’Associazione s.f.l. “Donne e Teatro” e l’Associazione libertà ONLUS indicano la XII edizione del Premio di scrittura teatrale “Donne e Teatro” da attribuire a opere originali in lingua italiana (mai pubblicate anche se già rappresentate) di atterici teatrali viventi per valorizzarne il talento nell’ambito delle pari opportunità.
- 2) I dattiloscritti, non superiori alle 60 cartele di 1800 battute ciascuna, dovranno essere inviati in 6 copie. Ogni partecipante può inviare un solo testo.
- 3) Le opere dovranno essere inviate entro il 15 giugno 2011, con allegata domanda di partecipazione e breve nota biografica, alla Presidente dell’Associazione “Donne e Teatro” e curatrice del Premio Bianca Turbati, Via Ugo de Carolis 61, 00136 Roma, tel. 06/35344828, e cell. 339/3407285, fax: 06/35420870. La firma posta in calce alla domanda impegna all’accettazione del presente regolamento.
- 4) Gli elaborati in regola saranno esaminati dalla commissione giudicatrice a suo giudizio insindacabile. I testi non verranno restituiti.
- 5) Le opere giudicate migliori (fino a un massimo di tre) otterranno in premio la pubblicazione in un unico volume edito dalla casa editrice Borgia, che si ritiene sollevata da qualsiasi responsabilità e pretesa nei confronti delle attrici e di terzi e senza che nulla sia dovuto alle autrici.
- 6) All’autrice della migliore tra le opere pubblicate verrà assegnata una targa d’argento. È istituito anche un Premio Speciale Opera Prima per incoraggiare un’attrice che si affaccia alla drammaturgia.
- 7) Alle concorrenti premiate sarà data comunicazione iscritta. La Premiazione è prevista in Roma entro il mese di novembre 2011.
- 8) La Giuria è composta da Franco Angelini (Presidente), Giuseppe Argirò, Maria Letizia Compantangelo, Tiberia de Matteis, Mario Lunetta, Mascia Musy, Lucia Poli.

Comitato d’Onore: Maricla Boggio, Suso Cecchi D’Amico, Adalgisa Ciampicali, Rossella Falk, Carla Fracci, Antonio Ghirelli, Dacia Maraini, Mariangela Melato, Ivana Monti Wanda Pandoli, Walter Pedullà, Pierluigi Pirandello, Franca Rame, Massimo Rendina, Antonio Romano, Maurizio Scaparro, Catherine Spaak, Maria Luisa Spaziani, Franca Valeri, Pamela Villosi, Tullia Zevi.