



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

**DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,
ANTICHIPTICA, ARTI E SPETTACOLO**

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN LETTERATURE MODERNE E SPETTACOLO

PROVA FINALE

TEATRO GRUPPO 63: PALERMO 3 OTTOBRE 1963

RELATORE: PROF. MARCO BERISSO

CORRELATRICE: PROF.SSA SIMONA MORANDO

CANDIDATO: DOTT. IAN BERTOLINI

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

*A Marcella, Ettore, Ezio e Claudio
per averli incontrati e per essere sempre presenti
nei miei più cari ricordi.*

INDICE

INTRODUZIONE		P. 5
RINGRAZIAMENTI		P. 8
TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI		P. 9
CAPITOLO 1.		
DAL VERRI AL GRUPPO 63		P. 11
IL CONVEGNO DI PALERMO		P. 13
LO SPETTACOLO DI PALERMO		P. 20
IL GRUPPO 63 E IL TEATRO		P. 42
CAPITOLO 2.		
ELENCO DEI TESTIMONI		P. 46
STORIA DEI TESTI		P. 51
CRITERI DI EDIZIONE		P. 57
LUIGI MALERBA:	QUALCOSA DI GRAVE	P. 61
GIORGIO MANGANELLI:	IPERIPOTESI	P. 65
FRANCESCO LEONETTI:	LA PROSOPOPEA	P. 71
GIORDANO FALZONI:	SERATA IN FAMIGLIA	P. 76
MICHELE PERRIERA:	LO SCIVOLO	P. 81
ELIO PAGLIARANI:	LEZIONE DI FISICA	P. 85
ALFREDO GIULIANI:	POVERA JULIET	P. 89
ALBERTO GOZZI:	MISTER CORALLO XIII	P. 93
NANNI BALESTRINI:	IMITAZIONE	P. 100
GERMANO LOMBARDI:	QUARTETTO SU UN MOTIVO PADOVANO	P. 103
EDOARDO SANGUINETI:	K	P. 106

APPENDICE

ANTOLOGIA DELLA CRITICA	P. 117
IPERIPOTESI: PRIMA STESURA	P. 125
LETTERA DI FALZONI A PAGLIARANI	P. 129
MORAVIA SULLA SPIAGGIA	P. 131
PROGRAMMA DI SALA	P. 136

BIBLIOGRAFIA

P. 142

INTRODUZIONE

Della copiosa produzione letteraria del Gruppo 63 si è già ampiamente dibattuto, soprattutto per quanto concerne la narrativa e la poesia. Con il convegno di Bologna del maggio 2003, in occasione del quarantennale della nascita del gruppo, si è portato a termine quel lungo processo di storicizzazione che ha fatto sì che la parentesi neoavanguardista si incuneasse in pieno nel panorama letterario italiano del novecento, diventandone non soltanto un piccolo tassello, ma una chiave di volta nel passaggio dalla prima alla seconda metà del secolo.

Nonostante siano stati ampiamente trattati tutti gli aspetti relativi alla nascita, allo sviluppo, alla produzione e all'epilogo dell'esperienza neoavanguardista, restano ancora alcuni piccoli passaggi da consegnare alle pagine di letteratura. Per quanto concerne l'esperienza teatrale, oggetto di questa tesi, occorre ricordare l'eccelso lavoro di ricerca di Giovanna Lo Monaco pubblicato nel volume *Dalla scrittura al gesto. Il gruppo 63 e il teatro*¹ che sta alla base di questo studio assieme agli atti del convegno di Bologna del 2003, anch'essi raccolti in un volume intitolato *Il gruppo 63 quarant'anni dopo*² ed alle due antologie del gruppo: *Gruppo 63. La nuova letteratura*³ e *Gruppo 63. L'antologia*⁴.

Questo lavoro, forse un po' arditamente, ha la pretesa di riconsegnare ad altrettanto arditi lettori i testi teatrali messi in scena durante la serata di Palermo del 3 ottobre 1963. Si tratta, per lo più, di testi di scarsa fortuna teatrale poiché, ad eccezione del testo di Sanguineti, di quello di Manganelli, di quello di Giuliani e di quello di Pagliarani, non risultano tracce di ulteriori allestimenti dopo il debutto palermitano.

¹ Giovanna Lo Monaco, *Dalla scrittura al gesto. Il gruppo 63 e il teatro*, Novate Milanese, Prospero Editore, 2019.

² *Il gruppo 63 quarant'anni dopo*. Bologna 8-11 maggio 2003 atti del convegno, Bologna, Pendragon, 2005.

³ *Gruppo 63. La nuova letteratura*, a cura di Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani, Milano, Feltrinelli, 1964.

⁴ *Gruppo 63: l'antologia*, a cura di Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani, Torino, Testo & Immagine, 2002.

Anche per quanto concerne la fortuna letteraria, degli undici testi qui raccolti, due risultano unitestimoniati, mentre i restanti, o sono raccolti in antologie o si presentano pubblicati su riviste o in edizioni ormai introvabili sul mercato. Il presente lavoro vanta un duplice obiettivo: da un lato si è cercato, per quanto possibile, di ricostruire lo spettacolo di Palermo nelle sue componenti organizzative, registiche e critiche, mentre dall'altro si è cercato di raccogliere, per la prima volta, in un'unica edizione critica gli undici testi rappresentati.

Per rendere più fruibile la lettura dei testi, è sembrato doveroso far precedere l'edizione critica da un ampio capitolo introduttivo che descrivesse da un lato la genesi del Gruppo 63 e le tappe fondamentali che hanno condotto all'incontro di Palermo e dall'altro lo spettacolo del 3 ottobre. All'interno del capitolo introduttivo si è scelto di passare in rassegna, seppur in maniera schematica e riassuntiva, tutta l'esperienza teatrale del Gruppo 63. Questa ultima scelta è dovuta alla necessità di inquadrare l'esperienza palermitana come punto di partenza di un percorso e non solamente come evento singolare e astratto. Per quanto concerne tutto ciò che è avvenuto dopo il congresso di Palermo, ossia gli sviluppi poetici e organizzativi del Gruppo sino all'epilogo, si è scelto di non ribadire all'interno del presente studio perché tali materiali, come si è detto, sono già stati ampiamente trattati in altre circostanze.

Si è, altresì, scelto di limitare al minimo l'intervento critico circa la componente politica del Gruppo e di cercare di compiere l'analisi secondo uno schema che privilegiasse l'aspetto letterario del prodotto rispetto alle motivazioni sociopolitiche che lo hanno generato.

Il capitolo secondo, fulcro centrale dello studio, presenta l'edizione critica degli undici testi. Dato l'obiettivo della tesi, si è scelto di presentare i testi secondo l'ordine della rappresentazione e non, semplicemente, in ordine alfabetico per autore. Anche in questo caso è stato doveroso fare ricorso ad un'accurata ricerca poiché l'ordine esatto di rappresentazione, come si vedrà, sino ad oggi non era del tutto chiaro.

Per quanto concerne i materiali analizzati, buona parte delle informazioni reperite si basano sui volumi già citati, mentre altro preziosissimo materiale

è stato ritrovato nel fondo Anceschi conservato alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, nell'archivio Luigi Gozzi del DAMS di Bologna, nei fondi Giuliani, Lombardi, Leonetti, Malerba, Manganelli conservati presso il Centro Manoscritti di Pavia e nella Biblioteca Elio Pagliarani di Roma. Un prezioso contributo è stato fornito da Alberto Gozzi, ultimo testimone vivente di quel gruppo di autori-drammaturghi, il quale ha rilasciato un'intervista inedita presente in appendice.

In conclusione questo studio permette, per la prima volta, la riscoperta della prima esperienza teatrale collettiva del Gruppo 63, fornendo una lettura antologica degli undici testi rappresentati (impresiositi da alcune redazioni inedite) e da una ricca appendice comprendente un'intervista e una lettera inedite, il programma di sala e un'antologia pressoché completa della critica.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio Alberto Gozzi per il supporto e la disponibilità dimostrata, il prof. Marco Berisso e la prof.ssa Simona Morando per la cura e l'attenzione costante prestata per questo lavoro, i prof. Franco Vazzoler e Gerardo Guccini per le preziosissime indicazioni e per i contatti forniti. Ringrazio la Sig.ra Marinella Manicardi per avermi permesso di consultare l'archivio Luigi Gozzi. Ringrazio la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, la Biblioteca del DAMS di Bologna, il Centro Manoscritti di Pavia, la Biblioteca del Teatro Stabile di Torino e la dott.ssa Cetta Petrollo Pagliarani per avermi concesso di consultare l'archivio Pagliarani di Roma, la fondazione Pietro Nenni per avermi inoltrato alcuni articoli di giornale importantissimi. Ringrazio il prof. Dario Lo Cicero per avermi fornito il materiale ed i contatti relativi al lavoro di Michele Perriera, la prof.ssa Giovanna Lo Monaco per i suoi studi e per il costante supporto.

Ringrazio Francesca per essermi sempre vicina e per aver fatto quell'astioso mestiere di digitalizzare i testi.

Ci tengo inoltre a ringraziare quanti, tra amici e parenti, hanno contribuito alla realizzazione del mio percorso di studi o semplicemente si sono spesi affinché io continuassi a maturare le mie passioni.

Dedico questo lavoro a tutte quelle persone che mi sono state vicine durante questo percorso e che purtroppo hanno dovuto allontanarsi dal mio cammino, in particolare Ettore, Marcella, Ezio e Claudio: a loro va il mio più sincero ringraziamento per aver contribuito a formare la mia persona. Infine un ringraziamento alla mia famiglia, per essere sempre stata un buon rifugio e un caposaldo da cui ripartire.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

GR63	<i>GRUPPO 63. LA NUOVA LETTERATURA</i> , A CURA DI NANNI BALESTRINI E ALFREDO GIULIANI, MILANO, FELTRINELLI, 1964.
GR40	<i>IL GRUPPO 63 QUARANT'ANNI DOPO. BOLOGNA 8-11 MAGGIO 2003 ATTI DEL CONVEGNO</i> , BOLOGNA, PENDRAGON, 2005.
GR63BIS	GRUPPO 63: L'ANTOLOGIA, A CURA DI NANNI BALESTRINI E ALFREDO GIULIANI, TORINO, TESTO & IMMAGINE, 2002
LO MONACO	GIOVANNA LO MONACO, <i>DALLA SCRITTURA AL GESTO. IL GRUPPO 63 E IL TEATRO</i> . NOVATE MILANESE, PROSPERO EDITORE, 2019.
AA NC	FONDO LUCIANO ANCESCHI, BIBLIOTECA DELL'ARCHIGINNASIO BOLOGNA.
AGIUL	FONDO GIULIANI, CENTRO PER GLI STUDI SULLA TRADIZIONE MANOSCRITTA DI AUTORI MODERNI E CONTEMPORANEI – PAVIA.
ALOMB	FONDO LOMBARDI, CENTRO PER GLI STUDI SULLA TRADIZIONE MANOSCRITTA DI AUTORI MODERNI E CONTEMPORANEI – PAVIA.
AMANG	FONDO MANGANELLI, CENTRO PER GLI STUDI SULLA TRADIZIONE MANOSCRITTA DI AUTORI MODERNI E CONTEMPORANEI – PAVIA.
APAGL	BIBLIOTECA ELIO PAGLIARANI – ROMA.

«Spero, a beneficio dei lettori, di saper dire sul «Gruppo 63» due o tre cose che generalmente non si sanno o vengono malignamente travisate. La prima è la più radicale e va detta subito: il Gruppo 63 non è mai esistito. Ha soltanto fatto finta di esistere, e c'è riuscito così bene che se ne parla ancora».

Alfredo Giuliani

CAPITOLO 1. TEATRO GRUPPO 63

1.1 DAL VERRI AL GRUPPO 63

Prima di addentrarsi in una specifica analisi di ciò che veramente successe la sera del 3 ottobre 1963 nella gremita sala Scarlatti del conservatorio di Palermo, occorre quantomeno sintetizzare gli antefatti.

Sebbene l'incontro palermitano abbia segnato, di fatto, la nascita vera e propria del *Gruppo 63*, le intenzioni dei partecipanti erano già delineate da alcune precedenti esperienze collettive.

Terreno fertile fu, in primis, «il verri», la rivista diretta da Luciano Anceschi (1911- 1995) che già a partire dal primo numero del '56 si era proposta come voce di quelle nuove istanze culturali che da lì a poco avrebbero dato via alla neoavanguardia.

Mi ricordo benissimo di quel maggio 1956 in cui Anceschi mi ha telefonato. Lo conoscevo di fama. Che cosa poteva sapere lui di me? Che da meno di un anno e mezzo mi ero laureato a Torino in estetica, che vivevo ormai a Milano e stavo frequentando giovani poeti come Luciano Erba e Bartolo Cattafi, che vedevo Paci e Formaggio, che avevo pubblicato poche cose su riviste quasi clandestine? Mi ha dato appuntamento in un bar del centro. Voleva solo scambiare delle idee. Stava per iniziare una rivista e non stava cercando nomi famosi (li aveva già), cercava di mettere insieme dei giovani, non necessariamente suoi allievi, gente diversa, e voleva che parlassero tra loro. Gli avevano detto che c'era un giovanotto di ventiquattro anni con interessi che potevano incuriosire anche lui, e andava ad arruolarlo. Rievocavo anni fa l'episodio, durante la celebrazione funebre di Anceschi, qui all'Archiginnasio, con Fausto Curi, e gli domandavo: "Ma uno di noi, oggi, con tutte le grane che ha già, gli dicono che c'è in città un giovane che si è laureato in un'altra università, andremmo a cercarlo per fargli fare qualcosa?" Curi mi aveva risposto: "Ma ci barricheremmo in casa staccando il telefono!" Forse non ci barrichiamo sempre, almeno spero. Ma certo Anceschi non si barricava mai. Anceschi mi introdusse ai misteri del Blu Bar di Piazza Meda. Era un bar del centro, piuttosto anonimo, ma aveva una saletta nel retro, e tutti i sabati verso le sei arrivavano dei signori che si sedevano a chiacchierare di letteratura, prendendo un tè o un aperitivo: erano Montale, Gatto, Sereni, Ferrata, Dorfles, Paci, qualche scrittore di passaggio a Milano, e Carlo Bo dominava la scena coi suoi silenzi omerici. Certe sere quella saletta faceva pensare alle Giubbe Rosse. Contrabbandati da Anceschi, abbiamo iniziato ad arrivarvi noi giovanissimi. Ricordo quelle serate come occasioni epiche, e il dialogo generazionale non è stato infruttifero, almeno per noi. In un certo modo, però abbiamo contribuito a una lenta trasformazione di clima, ci passavamo le poesie dei futuri Novissimi, Glauco Cambon ci dava in lettura i dattiloscritti dei suoi primi saggi joyciani per *Aut-Aut*, Giuseppe Guglielmi ci leggeva i versi che poi avrebbe pubblicato sul primo *Verri*, dove rievocava una lei che recava su un piatto di Sèvres "anifructus brunito per la cena". Il *Verri* stava per pubblicare una poesia che parlava di merda, sia pure con accenti arcaici.⁵

⁵ Umberto Eco, GR40, pp. 20-22.

Tappa fondamentale per la genesi del futuro Gruppo 63 fu la pubblicazione nel 1961 di un'antologia poetica intitolata *I novissimi. Poesie per gli anni sessanta*⁶ voluta da Alfredo Giuliani e pubblicata per la prima volta nella «Biblioteca del Verri», sempre sotto l'egida di Anceschi e poi ripresa da Einaudi qualche anno più tardi.

Con questa prima pubblicazione non solo venne alla luce la prima vera rivoluzione poetica all'interno del panorama italiano, ma venne così a consolidarsi il nucleo primario della formazione nascente, vale a dire il connubio artistico tra Giuliani, Porta, Balestrini, Sanguineti e Pagliarani.

Questa prima tappa è molto importante per comprendere le difficoltà interne che si ritroveranno poi nel futuro Gruppo 63. La cinquina finale dei Novissimi arriva in seguito ad un iter complesso di composizione e scomposizione del nucleo, diverbi intestini circa i criteri di edizione e una fittissima corrispondenza che testimonia uno scambio repentino di testi (pratica che sarà molto in uso nel futuro Gruppo 63 e che segna, di fatto, la vera essenza di lavoro collettivo in quanto tutto ciò permette un acceso dibattito interno ed una efferata critica nei confronti degli uni sugli altri)⁷.

Fatta questa, seppur ridotta, prima esperienza di gruppo, occorre superare i limiti editoriali relativi al numero dei partecipanti, allargare gli orizzonti, e preparare il terreno per un movimento collettivo di più ampio raggio.

In una lettera indirizzata a Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani in occasione della pubblicazione dell'antologia del 2002, Sebastiano Vassalli ricorda così la genesi del gruppo:

Questi, nel giorno di domenica 28 aprile 1963 di Nostro Signore, alle ore 16 precise davanti all'edificio della Dogana di Chiasso, questi erano gli Arbasini, i Balestrini, i Guglielmi, gli Eco, i Barilli, i Sanguineti, i Porta Paolazzi, i Pagliarani, i Giuliani, i Manganelli, i Curi, i Pignotti, i Riva, i Zorzoli, i Scolari, i Dorfles, i Filippini, i Davico Bonino, i Lombardi. Coniugati fra loro, imparentati fra loro, associati fra loro. Con le fedeli dattilografe che gli portavano le Olivetti Lettera 32; con le telefoniste dall'accento lievemente esotico, venute da Terracina e di Susa; con i facchini elettorali al seguito carichi di grandi bauli, naturalmente vuoti, in cui riporre le decennali provviste di psicoanalisi universale, di fenomenologia universale, di linguistica universale.⁸

⁶ *I novissimi. Poesie per gli anni sessanta*, a cura di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1965.

⁷ Cfr. Federico Milone, «*Queste e non altre*» lettere e carte inedite, Pisa, Pacini editore, 2016.

⁸ AGiul, GIU-06-0018.

Occorre precisare sin da subito che l'esperienza collettiva, tanto quella dei Novissimi quanto quella del gruppo, come si è detto, non mancò mai di dissidi interni e non arrivò così ad una coesione totale in termini di istanze sociopolitiche condivise a tal punto che con l'arrivo del '68 tutto si dissolse in un pugno di mosche.

Sull'esempio delle avanguardie primonovecentesche, la neoavanguardia si caratterizzò per la violenta negazione della cultura precedente, contestata totalmente nei suoi sistemi formali e ideologici. Dalle avanguardie ad essa precedenti, la neoavanguardia ereditò l'organizzazione in gruppo e la ricerca costante di linee guida comuni e affini, evidenziando così la predilezione per un acceso e costante dibattito intestino.

Al Verri si affiancarono ben presto altre riviste militanti quali ad esempio «Marcatrè», «Malebolge», «Grammatica» e «Quindici»: occasioni di lavoro collettivo, ma soprattutto terreni su cui sperimentare la propria ricerca letteraria e poetica (non a caso buona parte dei testi qui proposti verranno pubblicati su queste testate).

Sul piano dei punti di riferimento comuni, la neoavanguardia individuò un drappello di precursori: le avanguardie storiche europee, ma soprattutto le maggiori poetiche moderniste e novecentesche (da Eliot a Pound a Dylan Thomas, da Brecht ad Artaud). Non mancò una decisa revisione critica della letteratura italiana: da Palazzeschi a Lucini, da Svevo a Pirandello, ma soprattutto Gadda.

1.2 IL CONVEGNO DI PALERMO

Non fu di certo un caso se il primo convegno della neoavanguardia si svolse proprio a Palermo. Il capoluogo siciliano, infatti, già dagli anni del secondo dopoguerra, emergeva in seno al panorama culturale isolano e italiano come città tradizionalmente aperta e attenta al nuovo, dove si svolgevano importanti manifestazioni culturali e si organizzavano eccezionali stagioni musicali che

includevano in programma opere ed esecuzioni di compositori contemporanei come Casella e Schönberg, Petrassi e Maderna. Dal 1960 gli incontri musicali erano divenuti un vero e proprio festival internazionale, le *Settimane Internazionali di Nuova musica*, volute dal musicologo Antonino Titone, già docente del Conservatorio Scarlatti, e dal barone Francesco Agnello, mecenate palermitano molto sensibile alle nuove istanze culturali.

Nelle intenzioni di Titone le *Settimane Internazionali di Nuova Musica* dovevano essere una risposta italiana a Darmstadt, cittadina tedesca in cui già dal 1946 si tenevano seminari estivi di composizione divenuti con gli anni punto di riferimento per i compositori contemporanei internazionali, tra i quali gli italiani Bruno Maderna, Luigi Nono e Luciano Berio⁹.

Mi ricordo che nella primavera del 1963, Enrico Filippini, il nostro esperto di letteratura tedesca [...] era appena giunto da un incontro del Gruppo 47. [...] Di ritorno dalla Germania, Filippini raccontò estasiato di questo incontro affascinante tra tanti autori di grande talento, come il giovane Günter Grass, Peter Weiss e Uwe Johnson. L'altro grande entusiasta del Gruppo 47 era Nanni Balestrini. [...] Ricordo che Balestrini aveva già da tempo un'amicizia con Ingeborg Bachmann ed era amico di Luigi Nono. La moglie di Luigi Nono, Nuria, è la figlia di Arnold Schönberg. In quegli anni la casa editrice fu un grande vivaio di talenti editoriali: da Mario Spagnoli, Attilio Veraldi, ad Antonio Porta e Giampalo Dossena ecc. I due esperti hanno convinto tutto il resto della casa editrice sul fatto che si dovesse tentare in Italia un esperimento simile a quello del Gruppo 47 in Germania. Ma le domande e i dubbi erano tanti. "Come, dove, chi paga?"¹⁰

Se, da un lato, Anceschi fu il padre intellettuale della neoavanguardia, Balestrini ne fu sicuramente l'amministratore delegato.

Dotato di capacità manageriali fuori dal comune, Balestrini riuscì sempre ad ottenere i fondi necessari per le attività del gruppo attraverso sponsor o donazioni private. Questo fu un grande vantaggio considerato il clima culturale dell'epoca e la difficoltà a trovare finanziamenti per attività di questo tipo.¹¹

Balestrini naturalmente aveva trovato la città giusta e l'uomo giusto, Francesco Agnello, intellettuale, grande musicologo e già da giovane attivo nel circolo di amici di Giuseppe Tommasi di Lampedusa. Era un amico giovanissimo del grande autore del

⁹ Cfr. Carmelo Romeo, *Nuova musica. Le settimane internazionali di Palermo (1960-1968)*, Messina, Pungitopo, 2014.

¹⁰ Inge Feltrinelli, GR40, p.17.

¹¹ Cfr. Inge Feltrinelli, GR40, p. 17.

Gattopardo, e Balestrini lo convinse a sponsorizzare il Gruppo 63, ma non solo riuscì a farsi dare un po' di soldi dal Comune. Il primo incontro avvenne nel famoso albergo Zagarella, un alberghetto¹² fuori Palermo, non di lusso, però simpaticissimo!¹³.

Durante l'edizione del 1962 delle settimane palermitane, Balestrini incontrò Luigi Nono, impegnato nella presentazione della sua composizione sui *Cori di Didone* di Ungaretti. Nono era giunto a Palermo subito dopo aver assistito, in Germania, ad una riunione del Gruppo 47 tedesco rimanendone impressionato a tal punto da consigliare all'amico Balestrini di «creare una cosa analoga anche in Italia». Fortuna volle che tale proposta arrivasse alle orecchie del barone Agnello, il quale si dichiarò sin da subito disponibile a finanziare l'iniziativa¹⁴. Trovati i fondi e trovata la città ospitante era arrivato il momento di capire a chi estendere l'invito.

Balestrini si rivolse, in primis, agli anceschiani dei Novissimi e del Verri e successivamente estese l'invito ai colleghi autori dell'editore Feltrinelli.

Quello che emerge, tanto nelle parole di Inge Feltrinelli tanto nel racconto degli autori interpellati, è il fatto che a differenza dell'esperienza tedesca e, in generale, delle avanguardie storiche, il Gruppo 63 andava formandosi privo di un ordine costituito, lasciando alla formalità soltanto il desiderio condiviso di riunirsi e quelle pochissime regole sul come impostare il dibattito.

Come si è visto, però, anche in questo caso le scelte italiane fecero propendere per una maggiore libertà espositiva rispetto all'esempio tedesco.

L'organizzazione del convegno non è stata un grande problema, perché buona parte degli scrittori convocati ruotavano attorno a «il Verri» che era pubblicato dalla casa editrice Feltrinelli dove io lavoravo, e molti erano anche autori Feltrinelli, tutte persone, dunque, abbastanza a portata di mano. Non si è trattato di un gruppo chiuso come quelli delle avanguardie storiche, con adesione a un programma e manifesti, né erano necessarie iscrizioni: i partecipanti venivano cooptati molto informalmente.¹⁵

¹² È curioso evidenziare la differenza degli aggettivi utilizzati rispettivamente da Inge Feltrinelli ed Alberto Gozzi per descrivere l'Hotel Zagarella. Se, da un lato, l'editrice Feltrinelli liquida l'alloggio come “alberghetto”, nell'intervista qui proposta in appendice, Alberto Gozzi parla di una «sistemazione molto lussuosa».

¹³ Inge Feltrinelli, GR40, pp. 17-18.

¹⁴ Nanni Balestrini, GR40, p. 76.

¹⁵ *Ibidem*.

Qui di seguito si riporta la lettera d'invito dattiloscritta su carta intestata della "IV settimana di nuova musica" di Palermo indirizzata direttamente ad Alfredo Giuliani¹⁶. Si tratta della lettera ricevuta dallo stesso Giuliani dall'organizzazione palermitana, anche se quest'ultimo, in quanto organizzatore, era già informato sui fatti. A tal proposito è stato rinvenuto un foglio dattiloscritto in formato A4 recante una bozza della medesima lettera corredata da espunzioni e correzioni a penna¹⁷. Poiché da una sommaria perizia calligrafica sembrerebbe che le correzioni alla bozza siano dello stesso Giuliani, se ne conclude che la lettera d'invito fatta pervenire agli autori dall'ente organizzatore di Palermo, sia, in realtà, stata confezionata dallo stesso Giuliani¹⁸.

Palermo, 24 agosto 1963

Egregio Signore,

come egli certamente saprà, da tre anni, si svolge a Palermo un festival internazionale della "Nuova musica" che nel corso di una settimana presenta opere di autori contemporanei italiani e stranieri in prime esecuzioni assolute o nuove per l'Italia.

La quarta edizione della "settimana", che si terrà dal 2 al 9 ottobre prossimo, oltre al consueto programma di concerti e spettacoli musicali, ospiterà alcune manifestazioni organizzate con la collaborazione di un gruppo di giovani critici e scrittori a Lei noti: sei pubblici dibattiti sulla musica, il teatro musicale, il teatro di prosa, la poesia, la narrativa e le arti figurative; uno spettacolo sperimentale di prosa; una serie di riunioni letterarie nel corso delle quali verranno letti e discussi testi ancora inediti degli scrittori invitati.

I dibattiti saranno introdotti da brevi conferenze affidate a specialisti delle diverse materie, quali Roman Vlad, Fedele d'amico, Egisto Macchi e Luigi Pestalozza, Giuseppe Bartolucci, Umberto Eco; Alfredo Giuliani e Edoardo Sanguineti, Francesco Leonetti, Gillo Dorfles, Achille Perilli.

Allo spettacolo di teatro sperimentale, che si varrà della collaborazione di alcuni attori del Living Theatre (John Coe e Jamill Zakkai), parteciperanno Nanni Balestrini, Giordano Falzoni, Alfredo Giuliani, Alberto Gozzi, Germano Lombardi, Luigi Malerba, Giorgio Manganelli, Elio Pagliarani, Michele Perriera, Edoardo Sanguineti.

Le riunioni degli scrittori si terranno in forma privata, nel senso che ad esse non assisterà un pubblico ma un ristrettissimo numero di critici invitati. Si tratta di una iniziativa che ha tutti i caratteri dell'esperienza e che è ispirata al desiderio dei promotori di suscitare un vivo scambio di idee sulle attuali tendenze della nostra letteratura muovendo da concreti esempi tratti da opere in prosa e in versi ancora in fase d'elaborazione. La sua presenza alle riunioni non soltanto sarà molto gradita, ma

¹⁶ AGiul, GIU-08-0768.

¹⁷ *Ivi*.

¹⁸ Ne da conferma una lettera non datata di Balestrini a Giuliani in cui si scrive «Agnello aspetta con urgenza i tuoi testi per la lettera d'invito», AGiul, GIU-08-0071.

è ritenuta dai promotori un contributo di grande interesse alla riuscita dell'esperimento- La sola condizione per partecipare alle riunioni è che si abbia possibilità e intenzione di leggere un brano di una propria opera (la lettura non dovrà superare il tempo di venti minuti primi) e di offrirlo liberamente alla discussione.

Dal gruppo dei promotori ci limitiamo a segnalarle alcuni nomi: Alberto Arbasino, Balestrini, Eco, Giuliani, Angelo Guglielmi, Raffaele La Capria, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti.

Se lei, come ci auguriamo, accetterà il nostro invito, saremo lieti di ospitarLa, per tutta la durata della "settimana" presso l'Hotel Zagarella, Solunto. S. Flavia, Km20 da Palermo.

Le inviamo, qui accluso, il programma relativo alla "IV settimana Internazionale Nuova Musica" e all'Incontro degli Scrittori del Gruppo 63".

In attesa di una Sua cortese risposta, La salutiamo cordialmente.

LA SEGRETERIA

Convocato per il 3 ottobre dell'anno successivo all'incontro tra Nono e Balestrini, il congresso di Palermo si inserì direttamente all'interno delle settimane musicali che, nell'edizione del '63 si consolidavano con un cartellone di nomi importanti come Evangelisti, Kagel, Pousseur, Feldman e Stockhausen.¹⁹ Come riportato nel materiale pubblicitario della rassegna, parallelamente agli incontri musicali del conservatorio si teneva, presso l'hotel Zagarella, il primo convegno degli scrittori neoavanguardisti.

Dal 3 all'8 ottobre all'Hôtel Zagarella, Solunto (S. Flavia) si terranno le riunioni del "GRUPPO '63", nel corso delle quali saranno lette e discusse opere in preparazione o inedite. Alle riunioni si partecipa su invito.²⁰

Secondo quanto riportato da Gozzi nell'intervista presente in appendice, la partecipazione agli incontri degli scrittori fu riservata a tal punto che ad Alberto Moravia, giunto a Palermo incuriosito dalla novità, fu proibito l'accesso al dibattito. Moravia, per niente impermalito dall'esclusione, seguì i lavori dall'esterno, cercando di dibattere con i partecipanti durante le pause dai lavori congressuali o durante le iniziative in cui era prevista la presenza di un pubblico.²¹

¹⁹ Si veda il *Programma 4^a settimana internazionale nuova musica*, AAnc, ANCESCHI 00H 047 008.

²⁰ *Ivi*.

²¹ La "scomodità" della presenza autori di fama come Moravia ai dibattiti è confermata anche dalle parole di Balestrini in una lettera non datata indirizzata ad Alfredo Giuliani e coservata presso l'archivio Giuliani di Pavia in cui si riporta « bisogna che il barone non inviti a

D. Per quali motivi lei ha voluto seguire i lavori del gruppo 63”?

R. Non li ho seguiti veramente, perché come ho detto, non partecipai mai alle sedute del gruppo che si svolgevano la mattina. Mi trovai presente a due dibattiti del pomeriggio, alla Sala Scarlatti, uno sulla poesia e uno sul romanzo, ecco tutto. La mia presenza a Palermo era quella di uno spettatore e, a dire la verità, quando partii per Palermo non prevedevo di intervenire nei dibattiti. Questo può anche spiegare perché i miei interventi siano stati così limitati. Insomma io andai a Palermo per il festival e per motivi privati.²²

Non fu soltanto Moravia, a parer di Gozzi, a restare fuori. Balestrini, in concerto con gli altri organizzatori, scelse di non ammettere la stampa alle sedute mattutine, fatta eccezione per Andrea Barbato de «il Giorno»²³.

Quello che accadeva all’Hotel Zagarella durante gli incontri degli scrittori non era altro che un’emulazione del format tedesco da cui tutto era partito.

L’ambiente era informale: ricordo che c’erano tanti ritardatari e, durante l’incontro, c’era persino chi sfogliava i giornali. In Germania sarebbe stato impossibile leggere durante la discussione. Nel 1965 fui invitata con il Gruppo 47 negli Stati Uniti, alla Princeton University. Ricordo che in quell’occasione arrivarono pullman di tedeschi in paltò e con il cappello. Erano tutti molto seri e silenziosi. La differenza con il Gruppo 63 era enorme. In Germania c’erano delle regole molto ferree da rispettare: l’autore doveva limitarsi alla sola lettura del testo, senza ripetere né commentare; solo gli altri potevano discutere il testo²⁴

L’esperienza italiana, a differenza di quella tedesca, secondo quanto riportato dalla stessa Feltrinelli, si presentava con uno schema decisamente più libero lasciando allo scrittore possibilità di replica. La stampa italiana, esclusa dal dibattito, non mancò di riservare all’incontro di Palermo accese polemiche.

Al di là della tempestiva ed esauriente cronaca dell’accreditato Andrea Barbato de «il Giorno», unico giornalista presente ai dibattiti interni²⁵, le altre testate italiane riservarono ai neoavanguardisti non poche critiche. Tra le

Zagarella Moravia, Dacia e Bassani. Non sarebbe male forse se fossero a Palermo a vedere il festival musicale, ma lì così no».

²² Autore sconosciuto, *Lo Scrittore prefabbricato. Colloquio con Moravia sull’incontro degli artisti a Palermo*, in «L’Espresso», 20 ottobre 1963, pag. 13.

²³ Tale informazione è giustificata dal fatto che Barbato è l’unico giornalista a pubblicare nella giornata del 2 ottobre un articolo riportante alcune informazioni circa i testi che sarebbero andati in scena alla sala Scarlatti il giorno seguente. Barbato dimostra quindi di essere informato preventivamente sui fatti. Cfr. Andrea Barbato, *Battesimo dell’avanguardia fra boschetti e limoni*, in «il Giorno», Milano, 2 ottobre 1963, p.3.

²⁴ Inge Feltrinelli, GR40, pp.17-18.

²⁵ Cfr. Andrea Barbato, *Battesimo dell’avanguardia fra boschetti di limoni*, in «il Giorno», Milano, 2 ottobre 1963, p. 3. *Mortaretti e Tam-tam la fanno da padroni*, in «il Giorno», Milano, 5 ottobre 1963 p. 3. *Scontro frontale a Palermo*, in «il Giorno», Milano, 9 ottobre 1963, p. 5.

accuse mosse contro gli scrittori l'elitarismo fu sicuramente la principale. Tanto la stampa di destra quanto quella di sinistra puntarono il dito contro gli scrittori di Palermo accusandoli di essere un'«avanguardia da vagone letto»²⁶, vale a dire un tentativo di rivoluzione comoda, ma soprattutto una iniziativa reazionaria che, però, si era già preoccupata di uscirne lautamente stipendiata.²⁷ Sull'espressione utilizzata dall'Espresso occorre precisare che fu presa in prestito dallo stesso Eco²⁸, il quale, volendo dare l'idea di quell'immagine di un Mussolini reazionario che partecipa alla marcia su Roma viaggiando in un vagone letto, non voleva fare altro che del puro sarcasmo per mettere in guardia la critica sulle polemiche che tanto Eco quanto i suoi compagni palermitani prevedevano emergere a seguito di quell'insolito convegno.

L'accostamento era sarcastico, ma serviva a polemizzare con chi si stava ancora immaginando i neoavanguardisti come truppa d'assalto al palazzo d'inverno del potere letterario. Voleva dire che sapevamo benissimo che avrebbero rifiutato di metterci in prigione, e non valeva la pena di farsi eroiche illusioni. Al gesto rivoluzionario si si voleva sostituire la lenta sperimentazione, alla rivolta la filologia.²⁹

Nonostante l'avvertimento di Eco, la cultura italiana e la stampa non mancarono di sottolineare quanto da loro previsto. Per citare un solo esempio, Angelo Novelli sintetizzò così quanto appena avvenuto:

Ma allora, cosa vogliono? È presto detto. Giovanissimi si sono buttati a sinistra, e in virtù di questa scelta hanno ottenuto, giovanissimi, vezzeggiamenti e lautissimi stipendi. L'appetito vien mangiando, e, privi di veri motivi ideali, la loro avidità è adesso aumentata: si rivoltano contro i padri putativi e vogliono mettersi al loro posto. Il calcolo è molto semplice: visto che ci vuol tanto poco a suggestionare gli sprovvoluti italiani con una mafia culturale, perché non organizzarne un'altra che soppianti la precedente? Basta conservare i medesimi ingredienti mitologici (antifascismo isterico, marxismo, ateismo, gusto dell'osceno) e mutare qualche sfumatura che dia il sapore di un autentico contrasto di idee. Ecco la tesi di fondo, oltre quella «morale»: bisogna farla finita con il romanzo

²⁶ Sandro Viola, *L'avanguardia in vagone letto*, in «L'Espresso», Roma, 13 ottobre 1963, p. 18-19.

²⁷ A giudicare dalle parole di Balestrini nella già citata lettera non datata indirizzata a Giuliani sembrerebbe che l'accusa mossa dalla stampa abbia un carattere prettamente iperbolico perché Balestrini informa Giuliani sull'organizzazione di un viaggio in economia per gli scrittori invitati. «Passiamo agli invitati. Per il loro viaggio, dovresti parlare con **** perché mette a disposizione un Caravel Milano-Roma-Palermo il giorno 2 mattina e ritorno il giorno 10 mattina. Potrebbe ricavarne buona pubblicità. O, se proprio non ci sta, potreste fare un viaggio in comitiva con grandissimo sconto», AGiul, GIU-08-0071.

²⁸ Cfr. Umberto Eco, GR40, p.34.

²⁹ *Ivi*, p.35.

classico, ben raccontato secondo una coerenza logica e sintattica. Bisogna portare la rivoluzione anche nelle strutture letterarie. [...] Non è escluso che gli uffici del PCI decidano di appoggiare incondizionatamente- in parte già lo fanno- queste nuove «esigenze», visto che il realismo e il neorealismo hanno fatto il loro tempo, anche se artificialmente mantenuti in vita dalla vecchia mafia. I medesimi temi rimarrebbero a galla, e a anzi ringiovanirebbero con le iniezioni di una nuova tecnica. Così i giovani esponenti di una avanguardia stipendiata avrebbero ancora una volta puntato sul cavallo vincente, a danno di coloro che concepiscono la cultura come libertà e verità.³⁰

Al di là della posizione che si voglia o meno abbracciare in merito a che cosa fu, di fatto, l'esperienza di Palermo, già a partire da quanto emerse dalla critica ad essa contemporanea non si può non essere concordi sul fatto che non si trattò di un'operazione di poco conto. Se, da un lato, l'intento degli scrittori di Zagarella era quello di fare eco sulla cultura italiana per tentare di smuovere una situazione ormai sedimentata dal dopoguerra, con ogni probabilità si potrebbe pensare che l'obbiettivo fu in larga parte raggiunto già nell'immediato. Raggiungere in pochissimo tempo un tam tam mediatico di tale portata è sicuramente un dato da non trascurare considerando pure che buona parte degli scrittori palermitani erano ancora quasi del tutto sconosciuti. Sul piano puramente letterario occorre sicuramente utilizzare un metro di giudizio a posteriori e considerare quell'evento come punto di partenza di una parentesi letteraria breve, ma significativa per l'apertura verso quelle istanze che andranno consolidandosi soltanto con l'avvento del sessantotto. Il primo convegno di Palermo è da considerarsi come un unicum per il panorama italiano antecedente, ma anche posteriore considerando che eventi di tale portata (fatta eccezione per gli incontri successivi del Gruppo e per il convegno di Ivrea sul Teatro del 1967) non si sono più verificati.

1.3 LO SPETTACOLO DI PALERMO

L'esperienza congressuale, come si è detto nel paragrafo precedente, si consolidò come un *modus operandi* del tutto nuovo in seno al panorama italiano, ma occorre precisare sin da subito che quanto avvenuto e precedentemente descritto è privo di una componente fondamentale per

³⁰ Angelo Novelli, *In rivolta i giovani scrittori marxisti contro Moravia Bassani e Passolini*, in «Il Secolo d'Italia», Roma, 13 ottobre 1963, p. 3.

l'attività letteraria: il pubblico. Per avere una visione più netta e omogenea dell'incidenza del Gruppo 63 all'interno della letteratura italiana contemporanea occorre guardare a quell'esperienza non soltanto in termini teorici, ma attraverso uno sguardo critico che possa evidenziare pro e contro di quel prodotto letterario innovativo che andò formandosi, seppur in maniera disomogenea, da Palermo in poi.

Sebbene alcuni partecipanti al convegno avessero già avuto esperienze letterarie (si pensi ad esempio a quanto già pubblicato da Sanguineti e Arbasino, all'antologia dei *Novissimi*) è con lo spettacolo del 3 ottobre che si può guardare alla neoavanguardia come vero e proprio prodotto collettivo.

Non è casuale la scelta di affidare al teatro il difficile compito di presentare il Gruppo al pubblico. Analizzando la prima antologia pubblicata, risulta evidente la forte eterogeneità degli scrittori, ma non si può di certo ignorare lo spazio dedicato al teatro, tanto all'interno del convegno, quanto nell'antologia stessa. Se la sezione antologica presenta un numero assai elevato di testi pensati per il teatro³¹, l'ultima sezione accoglie il resoconto sullo spettacolo effettuato da Gozzi e da Giuliani ed un saggio di Bartolucci sulla situazione del teatro italiano³².

È proprio dall'analisi di Bartolucci che occorre partire per comprendere meglio le ragioni di un tale interesse da parte della neoavanguardia per il teatro. È opportuno, però, ricordare sin da subito che le tappe antecedenti al convegno di Palermo avevano di fatto già fissato le linee demarcative della sperimentazione per lo meno per quanto riguarda la poesia (si pensi ai *Novissimi*) e del romanzo (*Capriccio italiano* di Sanguineti³³), perciò l'analisi

³¹ Per quanto concerne i testi rappresentati a Palermo si tratta di Giordano Falzoni: *Serata in famiglia*, Alfredo Giuliani, *Povera Juliet*, Alberto Gozzi, *Mister Corallo XIII*, Luigi Malerba, *Qualcosa di grave*, Giorgio Manganelli, *Iperipotesi*. Nell'antologia compare anche *Lezione di fisica* di Elio Pagliarani che, pur non essendo un testo pensato per il teatro, viene inserito all'interno dello spettacolo del 3 ottobre.

³² Cfr. Lo Monaco, p. 303.

³³ *Capriccio italiano* esce, dopo alcune precedenti pubblicazioni parziali in rivista, nel marzo del 1963 a pochissimi mesi di distanza dal convegno di Palermo e non può essere considerato come prodotto diretto del Gruppo, ma sicuramente, come nel caso dei *Novissimi*, contribuisce al dibattito culturale in atto mettendo le basi per il secondo incontro palermitano destinato al romanzo. Cfr. Edoardo Sanguineti, *Capriccio italiano*, Milano, Feltrinelli, 1963.

non poteva che concludersi con un ampio spazio dedicato all'ultimo dei «maggiori spettri letterari praticabili, vale a dire il teatro»³⁴.

Per tirare le somme dell'ampio discorso di Bartolucci, sembrerebbe che, agli occhi della critica dell'epoca, la prima metà del novecento italiano si potesse ascrivere a quattro «costanti»³⁵: quella «dannunziana» legata ad un linguaggio strettamente poetico ed estetizzante, quella «postpirandelliana» indagatrice della coscienza, la «costante nostalgica» per l'eredità infranta del naturalismo e dello psicologismo e «la costante di avversione verso il panorama dialettale». È proprio il teatro dialettale, in realtà, ad avere la meglio in quanto, a detta di Bartolucci, con Eduardo de Filippo quella *costante* esprimerebbe «un'eredità schiettamente nazionale» essendo composta da un «materiale linguistico veramente intatto» in quanto l'autore, tentando un «recupero morale borghese» contribuì ad arrestare «la progressività del suo stesso linguaggio dialettale» in funzione di una teatralità rinnovata. Semplificando ulteriormente: il primo dopoguerra teatrale, eccezion fatta per Eduardo, a causa di un sentimento del tutto nostalgico, sembrerebbe aver dimenticato ogni sorta di contatto con la propria realtà rimanendo abbarbicato in strutture apparentemente sorpassate. Per quanto concerne gli anni sessanta, essi sembrano segnare un punto di svolta per il panorama italiano ed internazionale. Da un lato l'esperienza brechtiana mise in crisi la tendenza neorealistica, dall'altro il progressivo recupero della «tradizione del nuovo»³⁶ ed il «teatro da camera»³⁷, pur facendo un'operazione di rottura, paralizzarono l'emergere di un vero e proprio rinnovamento della struttura drammaturgica in funzione di un ripensamento della dimensione dello spettacolo che, però, andò ben presto esaurendosi.

La novità neoavanguardista dello spettacolo del 3 ottobre sarebbe, secondo Bartolucci, quella di fare a meno di semplici provocazioni sceniche (tipiche del teatro primonovecentista) in funzione della riscoperta delle matrici

³⁴ Lo Monaco, p. 303.

³⁵ Cfr. Giuseppe Bartolucci, GR63 pp. 61-72.

³⁶ Il riferimento è relativo alle messe in scena di Beckett, Genet e Adamov degli spettacoli de *La borsa di Arlecchino* di Genova guidata da Aldo Trionfo.

³⁷ Il riferimento è relativo ai lavori di Fo, Parenti, Durano, Valeri, Caprioli e Bonucci.

narrative e poetiche degli autori. Il rischio corso dal Gruppo 63 sarebbe quello di far perdere brechtianamente di vista le abitudini dello spettatore a vantaggio di maturare sulla scena nuove forme di cultura. Il nuovo teatro dovrebbe quindi accantonare la matrice scenica in funzione di una evidente, ma non sempre comprensibile struttura drammaturgica.

non solo un teatro “sperimentale” non c’è in Italia – tranne rarissime eccezioni, ma nemmeno nessuno quasi lo vuole fare o vuole sentirne parlare [...] c’è tutto un sistema da esaminare sotto vari aspetti, da quello economico organizzativo a quello più propriamente culturale, sistema che mira chiaramente a mantenere il teatro in una situazione arretrata.³⁸

Con le parole di Luigi Gozzi, regista designato, si pone subito lo spettacolo di Palermo come precursore di quelle istanze che saranno alla base del Nuovo Teatro al convegno di Ivrea del 1967³⁹. A parere del regista è opportuno opporre al teatro ufficiale una modifica degli assetti lavorativi in fase di allestimento in modo da riconsiderare in toto la posizione del testo rispetto alla messa in scena; esperimento che, come si vedrà, verrà ampiamente sfruttato per lo spettacolo di Palermo.

Fatte queste brevi premesse teoriche, lo spettacolo di Palermo si compose di undici testi inediti affidati ad altrettanti autori. La messa in scena fu ripartita in tre atti distinti messi in scena da due differenti compagnie: una bolognese facente capo al regista Luigi Gozzi, l’altra romana affidata all’americano Ken Dewey. L’apparato scenografico fu firmato dal pittore Achille Perilli, molto vicino al Gruppo.

Per quanto concerne la genesi vera e propria dello spettacolo, secondo quanto riportato da Michele Perriera, nei mesi precedenti al convegno di Palermo, furono ancora una volta Giuliani e Balestrini ad occuparsi di raccogliere e selezionare i testi da mettere in scena.

Giuliani parlava lento e sincopato, parlava come un uomo fermo a pensare mentre il treno corre. Mi faceva bene discutere con lui. Sicché- diretto a Milano- mi fermai a Roma, per

³⁸ Luigi Gozzi, *Lo spettacolo di Palermo*, GR63, p. 417.

³⁹ Cfr. Lo Monaco, p. 304; sul convegno di Ivrea si veda anche *Ivrea cinquanta. Mezzo secolo di nuovo teatro in Italia*, a cura di Clemente Tafuri e David Beronio, Genova, AkropolisLibri, 2018.

incontrarlo. Lo trovai all'ufficio in cui- allora quarantenne- lavorava. Un'assicurazione credo. E fu, come sempre un buon incontro. [...] «Ti è arrivata la lettera di invito alla prima riunione del Gruppo 63? La facciamo a Palermo, nella tua città, collegandola al festival di nuova musica, in autunno. Balestrini ed io ci stiamo occupando di organizzare la cosa. Faremo anche una serata dedicata al teatro. Non più di 10 testi, tutti molto brevi. Vorremmo che una di questi piccoli testi lo scrivessi tu. Attento, però: il tempo stringe, devi mandarci il testo inedito entro quindici giorni. I registi saranno l'americano Ken Dewey e il bolognese Luigi Gozzi. Li conosci? Sono bravi. Che mi dici? Accetti?».⁴⁰

La figura di Luigi Gozzi era nota ai componenti del Gruppo in quanto anch'egli si muoveva all'interno del panorama bolognese facente capo ad Anceschi (il fratello Alberto ne era allievo e rientrerà nel gruppo degli undici autori). Gozzi aveva fondato nei primissimi anni Sessanta, assieme al fratello, il Centro Teatrale di Bologna come continuazione del lavoro svolto presso il Teatro universitario. Fu Balestrini a contattare Gozzi per la regia dello spettacolo di Palermo.

In un giorno della primavera, credo, del'63 mi interpellò Nanni Balestrini e mi disse se volevo mettere in scena qualche breve *pièce* teatrale perché si stava preparando il convegno del Gruppo 63. Così nacque la cosa. Naturalmente dietro c'è «il Verri» e anni passati con Anceschi e la mia collaborazione al «verri». [...] Per quanto i testi degli autori fossero piuttosto brevi, lo spettacolo, faticosissimo (perché faceva anche un caldo spaventoso), durò mi pare, più di tre ore. Fu un tentativo, lo dico in tutta onestà, anche mancato. A distanza di quarant'anni non è agevole dirlo, ma io non ne sono, non ne fui e nella memoria ne sono tuttora soddisfatto. È probabilmente un fatto personale, non interessa nessuno a tanta distanza di tempo. Però a ripensare a quei testi posso dire che nonostante la loro brevità e quindi la complessiva impossibilità di instaurare una qualsiasi convenzione scenica, a rileggerli, dicevo, vi si potrebbero trovare spunti e forme di notevole interesse, aggiornamenti a impianti drammaturgici allora poco consueti.⁴¹

L'organizzazione dello spettacolo, così come quella del convegno stesso, avvenne in tempi piuttosto brevi.

La prima attestazione circa l'inizio dei lavori è data da una lettera di Gozzi a Giuliani datata 24 aprile '63 in cui il regista bolognese informa di non poter dire «molto sulla "natura personale" dello spettacolo di Palermo» in quanto non è ancora venuto in possesso di «nessuno dei testi che dovranno andare in scena»⁴². È opportuno considerare un fattore piuttosto insolito per quanto riguarda la pratica e l'allestimento di uno spettacolo teatrale dell'epoca:

⁴⁰ Michele Perriera, *Romanzo d'amore. L'apparizione*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 196.

⁴¹ Luigi Gozzi, GR40, p. 145.

⁴² AGiul, GIU-08-0522.

stando alle attestazioni, sembrerebbe che la scelta del regista e delle compagnie preceda quella dei testi. Non a caso, infatti, i rapporti tra Gozzi e gli organizzatori sono riconducibili alla primavera del '63, mentre dei testi completi si può trovare traccia soltanto a partire dall'estate.

Sulla scelta di affidare lo spettacolo a due compagnie occorre fare ulteriore riferimento a Gozzi e Balestrini:

Bologna 3-7-63

Egregio dottore, ho parlato pochi giorni fa con Balestrini, sempre per lo spettacolo di Palermo. Balestrini suggeriva l'idea di usare nuovi attori, oltre ad un gruppo di giovani che io ho più o meno a disposizione, quei tre attori americani del Living Theatre che da qualche tempo risiedono a Roma, mi ha anche detto Balestrini che lei è in contatto e poteva mettermi in contatto con loro. È possibile vero? Se lei può farlo me lo scriva e io posso venire a Roma quando vuole, dalla prossima settimana. Sarebbe anche una buona occasione per parlare con lei e con gli altri attori-collaboratori sullo spettacolo.

Molto cordialmente
Luigi Gozzi⁴³

Il riferimento romano di cui parla Gozzi nella lettera sopracitata è il gruppo dell'ACT che si formò a Roma tra la primavera e l'estate del 1963. Distaccatosi dal Living Theatre, Ken Dewey fondò l'Action Theatre in California nei primi anni Sessanta, ma in poco tempo si affermarono molti altri gruppi con lo stesso nome in diversi Paesi. Come il Living, anche l'ACT di Dewey fondava i suoi spettacoli sul modello degli *happening*⁴⁴. Per quanto concerne l'Italia, figure cardine per la nascita del gruppo furono Giordano Falzoni e l'attrice Carmen Scarpitta. Come riportato nella quarta di copertina del suo *Teatro da Camera*⁴⁵, sarà lo stesso Falzoni a chiedere ai *Novissimi* una collaborazione con l'ACT «anche con testi non nati per il teatro»⁴⁶.

Non risulta traccia di materiale relativo al periodo che va dall'aprile ad agosto 1963. Con ogni probabilità questi due mesi furono interessati prevalentemente dalla composizione dei testi da parte degli autori. Per avere

⁴³ *Ivi.*

⁴⁴ *Cfr.* Alfredo Giuliani, GR63 p. 428; sul lavoro di Dewey *cfr.* anche *Happenings and other acts*, e Michael Kirby, *The new theatre*, in «Marcatrè», n. 37-40, 1968, pp. 212-216.

⁴⁵ Giordano Falzoni, *Teatro da camera*, Milano, Rizzoli, 1965.

⁴⁶ *Ibidem.*

un'idea più completa sullo spettacolo occorre fare riferimento ad un'ulteriore lettera di Gozzi a Giuliani datata 17 agosto 1963.

Caro Giuliani,

La sua seconda lettera giunta a rettifica di una precedente alla quale io avevo già risposto (senza peraltro fare in tempo a spedirla) mi pone dei problemi che non avevo previsto; ma d'altra parte è evidente anche che il tempo stringe e ci impone di prendere delle soluzioni definitive. Mi sono sempre preoccupato, durante le travagliate vicende di questo spettacolo di trovare od aderire ad impostazioni che garantissero allo spettacolo una sua unità stilistica. Nonostante l'apparente contraddizione la soluzione dei due gruppi, alla quale lei fa cenno nella prima delle due lettere assolveva a questo compito. Essa infatti prevedeva che il "gruppo di Roma" comprendente John Coe assolvesse prevalentemente la parte minima (Perriera e Balestrini); sarebbe stato così possibile con relativa semplicità innestare tutto questo lavoro all'interno dello spettacolo articolandolo in modo unitario. Le confesso quindi che la partenza di Coe mi ha colto di sorpresa e mi è sinceramente dispiaciuta, dati i riconosciuti meriti di quest'attore. Per sostituire Coe abbiamo interpellato un mimo (stiamo aspettando la risposta nel giro di qualche giorno). Sarei molto lieto di poter contare sulla collaborazione della signorina Scarpitta, come del resto le ho scritto direttamente, avendone molta stima (non vedo altrettanto chiaramente, purtroppo, la funzione di J. Zakkai il quale non recita in italiano e non è un mimo). Nella sua lettera rifacemmo alla partecipazione di un altro attore italiano e questo indubbiamente può agevolare la nostra collaborazione.

Riassumendo: la soluzione che io caldeggerai ora per non intaccare l'unità dello spettacolo, che mi pare più che mai di salvaguardare, e nello stesso tempo per usare di forze così diverse è di questo tipo.

Lo spettacolo è ormai definitivamente composto di dieci brevi pièces (Balestrini, Falzoni, Giuliani, A. Gozzi, Leonetti, Lombardi, Malerba, Manganelli, Perriera, Sanguineti); la compagnia dovrebbe essere così composta: tre attori del mio gruppo (due uomini e una donna), la signorina Scarpitta e questo attore di cui lei mi parla, un mimo.

La distribuzione, grosso modo, potrebbe essere questa: due testi (Balestrini e Perriera) sono da affidarsi al mimo, altri due (Falzoni e Malerba) alla Scarpitta e all'altro attore romano, tre (Gozzi, Lombardi e Manganelli) al nostro gruppo bolognese e per i rimanenti (Giuliani, Leonetti, Sanguineti) che sono quelli di più complessa realizzazione sarà necessario unire le forze dei due gruppi. L'attuazione pratica di questa soluzione sarebbe, mi pare, abbastanza semplice e da attuare con facili spostamenti.

Se, come spero, la mia posizione riguardo alla strutturazione definitiva dello spettacolo le pare attuabile, mi scriva il più presto possibile e io verrò subito a Roma per darle attuazione pratica.

Molto cordialmente
Luigi Gozzi⁴⁷

Se la genesi dello spettacolo sembra ormai essere chiara, nella lettera di Gozzi è ancora assente, tra gli autori, Pagliarani. Il testo di Pagliarani, secondo quanto riportato in una lettera di Falzoni allo stesso Pagliarani datata 29 agosto 1963, arriva per ultimo e si inserisce così a spettacolo concluso.

⁴⁷ AGiul, GIU-08-0522.

Caro Pagliarani,
 ricevo i tuoi bellissimi recitativi e li passo a Carmen Scarpitta che si occupa di mettere insieme il nostro gruppo romano in attesa di Ken Dewey (metà settembre). Speriamo che si possa ancora inserire il tuo pezzo per quanto la riunione di raccordo tra il gruppo romano e quello bolognese abbia già avuto luogo con la presenza di tutti gli interessati presenti a Roma e la definizione di uno spettacolo più o meno definitivo. [...]
 Siamo ansiosi di averti a Roma a settembre per invitarti alle prove.⁴⁸

Come confermato da Alberto Gozzi nell'intervista in appendice, la fretta nell'organizzare lo spettacolo complicò la situazione a tal punto che Sanguineti, oberato dagli impegni, non poté comporre un testo ex novo e pensato ad hoc per l'occasione, ma si riservò di presentare un atto unico precedentemente scritto e ridotto per l'occasione dallo stesso Alberto Gozzi⁴⁹. La fretta nell'organizzare la serata di ottobre non fece mancare ansie e preoccupazioni da parte degli organizzatori. A tal proposito si riporta la lettera responsiva della direzione del Festival di Nuova Musica di Palermo alle richieste di Alfredo Giuliani circa il teatro⁵⁰.

Palermo, 31 agosto 63

Caro Giuliani,
 rispondo io alla Sua del 28 u.s., delegato a ciò da Francesco⁵¹, assente da Palermo per due giorni. Le sue preoccupazioni per la Sala Scarlatti sono eccessive: non sarà, è pur vero, un teatro particolarmente attrezzato, ma credo possa offrire quanto ci occorre. È una sala di 308 poltrone (imbottite), con un palcoscenico di m7 circa di boccascena e di m.6 circa di profondità; non ha soffitta; ha il sipario; l'attrezzatura per le luci la potremmo avere dal Teatro Massimo; le quinte sono costituite da velluti neri. Sul palcoscenico della Sala Scarlatti ha agito, nella scorsa stagione, la compagnia del Teatro Stabile di Palermo: questo fatto, mi pare dovrebbe tranquillizzarla, almeno dal punto di vista tecnico. Anche le proiezioni saranno possibili: il Teatro Stabile ha già effettuato, infatti, uno spettacolo con proiezioni di diapositive. Incontreremo, questo è chiaro, varie e molteplici difficoltà al momento della messa in scena- non mi faccio illusioni in proposito- ma, per esperienza, ritengo che saranno tutte difficoltà superabili con l'ausilio di buona volontà.

⁴⁸ Lo Monaco, p.300.

⁴⁹ La poca disponibilità di Sanguineti è dimostrata dalla lettera non datata di Balestrini a Giuliani in cui si riporta «anche il Sanguineti ritarda, deve tradurre salmi – dice che è molto semplice, gli attori non hanno che da leggere dei testi (anche nel mio non c'è nulla da imparare) e allora chiede una dilazione – si può concedergli il 20 agosto? Comunicaglielo», AGiul, GIU-08-0071.

⁵⁰ La lettera responsiva si presenta dattiloscritta su carta intestata delle settimane musicali. Non è presente la lettera missiva. AGiul, GIU-08-0768.

⁵¹ Il riferimento è al barone Francesco Agnello.

D'altronde la sala e il palcoscenico della "Scarlatti" sono a Palermo gli unici adatti per uno spettacolo sperimentale: il Biondo, il "Teatro" palermitano per eccellenza, ha la sala e il palcoscenico così grandi, da crearci delle altre difficoltà, forse, insuperabili. Credo di averle dato tutte quelle notizie che Lei desiderava conoscere, ma resto, comunque, a Sua disposizione per ogni altro eventuale chiarimento.
Si abbia i miei migliori saluti

Cordialmente

(Dr. Nino Natoli)

Terminati i preparativi, smorzate le tensioni interne, alle ore 21.15 del 3 ottobre 1963 andò in scena alla gremita sala Scarlatti di Palermo lo spettacolo intitolato *Teatro Gruppo '63* e così formato secondo il programma di sala⁵²:

1 tempo

Luigi Malerba	Qualcosa di Grave
Giorgio Manganelli	Iperipotesi
Michele Perriera	Lo scivolo
Francesco Leonetti	La prosopopea

2 tempo

Giordano Falzoni	Serata in Famiglia
Elio Pagliarani	Lezione di Fisica
Alfredo Giuliani	Povera Juliet

3 tempo

Alberto Gozzi	Mister Corallo XIII
Nanni Balestrini	Imitazione
Germano Lombardi	Quartetto su un motivo padovano
Edoardo Sanguineti	K.

1° e 3 tempo

Centro Teatrale di Bologna
attori Aldo Biagini, Giuliano Colla, Piera degli Esposti, Roberto De Mattia
regista Luigi Gozzi

2° tempo

A.C.T. di Roma
attori Carmen Scarpitta, Ciro Formichella, Anna Nosei, Richard Robert Pallenberg
regista Ken Dewey

Come suggerisce Lo Monaco⁵³, il programma di sala contiene sicuramente un'informazione errata: *Lo scivolo* di Michele Perriera viene inserito nel

⁵² Cfr. *Programma della IV settimana di Nuova Musica di Palermo*.

⁵³ Lo Monaco, p. 300.

primo atto (regia di Gozzi), mentre tanto Giuliani⁵⁴ quanto lo stesso Gozzi⁵⁵ riferiscono che quel testo venne allestito da Dewey e che quindi sia ascrivibile al secondo atto. Con ogni probabilità, data la fretta, il programma di sala andò in stampa prima ancora che i preparativi per lo spettacolo potessero essere definitivamente conclusi. Per quanto riguarda la ricostruzione reale dell'ordine di rappresentazione, laddove Lo Monaco riferisce l'impossibilità di arrivare a tale conclusione⁵⁶, occorre fare riferimento alla recensione dello spettacolo firmata da Beppe Fazio⁵⁷. Il critico passa in rassegna i testi nel seguente ordine: *Qualcosa di Grave*, *Iperipotesi*, *La prosopopea*, *Serata in famiglia*, *Lo scivolo*, *Lezione di fisica*, *Povera Juliet*, *Mister Corallo XIII*, *Imitazione*, *Quartetto su un motivo padovano*, *K*. Con ogni probabilità questa è l'esatta successione dei testi in quanto il recensore non si limita a seguire il programma di sala, passa in rassegna tutti i testi seguendo un ordine ben preciso ed andando così a "correggere" autonomamente l'errore. Una riprova dell'esattezza di tale ordine è data da quanto riportato da Giuliani⁵⁸ nella descrizione dell'allestimento di Ken Dewey. I quattro testi allestiti dall'americano, progredendo secondo un ordine scenico ben preciso, vennero rappresentati in questa successione: *Serata in famiglia*, *Lo scivolo*, *Lezione di fisica*, *Povera Juliet*. L'ordine di Giuliani corrisponde così all'ordine di Fazio. Per quanto concerne l'allestimento, occorre procedere analizzando anzitutto la descrizione presente all'interno del *Programma di sala*.

Questo spettacolo, che presenta undici testi di giovani scrittori, mi pare che nasca da tutta una lunga serie di premesse teoriche e pratiche: le prime riguardano le possibilità di intendere e di pensare un mezzo specifico di comunicazioni come il teatro (ragioni, si potrebbe dire, di intendere l'ambito particolare- e lo stimolo- delle tecniche teatrali), mentre col termine "pratiche" si vuole alludere alle possibilità di collocazione (cioè allo "sperimentare" queste possibilità di collocazione) di esperienze di scrittura che si sono venute svolgendo finora in altri campi come la poesia e romanzo, o la narrativa in genere. Nasce questo spettacolo- per specificare meglio -soprattutto da un duplice ordine di esigenze: ci si può facilmente convincere che la crisi "dei generi" come strumenti di comunicazione- certo, il termine "crisi" rischia di risultare eccessivamente pesante e quasi fastidioso rispetto all'agilità di certi risultati della poesia o all'apertura di certi

⁵⁴ Alfredo Giuliani, GR63, pp. 427-428.

⁵⁵ Luigi Gozzi, GR63.

⁵⁶ Cfr. Lo Monaco, p. 300 (nota 3).

⁵⁷ Beppe Fazio, *Teatro d'avanguardia: undici autori in cerca di personaggi e parole*, in «l'Ora», Palermo, 4-5 Ottobre 1963, p. 9.

⁵⁸ Alfredo Giuliani, GR63, pp. 427-429.

tentativi della narrativa, ma è ovvio che la nostra attenzione in questo momento vada soprattutto al teatro, per il quale occorre più il bisturi che il cataplasma- questo senso di imbarazzo si risana, o meglio ancora si evita, se alla consapevolezza dell'uso di uno specifico mezzo tecnico (ciò che oggi risulta quanto mai necessario) si aggiunge – a non rendere il gioco e formalistico e svincolato da tutta una problematica – la suggestione di altre e senza dubbio – almeno da noi – più mature esperienze (o per lo meno, è ovvio, tutto questo si va tentando). È significativo che molta giovane letteratura trovi- e tenti - il teatro per una sorta di espansione, di forza che si sente ad adoperare un linguaggio in altra direzione e dimensione; ma è senza dubbio più importante che questo primo assaggio, questo tentativo venga fatto non assumendo forme drammatiche prestabilite con la presunzione di forzarle il nome e nel segno di “materiali” letterari più avanzati (in gran parte le prove drammatiche di scrittori non “specializzate” si sono, negli anni vicini e non, ridotti a questo), ma invece cercando di fondere questo duplice ordine di esigenze, da proporsi come un'autentica sperimentazione teatrale (e in questo senso è ovvio che questo primo tentativo non voglia- non intenda -rimanere isolato, ma si proponga come il primo di una serie⁵⁹.

Come si evince dal testo qui proposto di cui non è possibile individuare l'autore, gli obiettivi di un allestimento di tale portata furono essenzialmente due. Il primo riguarda la crisi dei “generi” che stava caratterizzando il panorama culturale italiano, la seconda l'esigenza di una sperimentazione teatrale da parte della nuova letteratura in funzione di un rinnovamento del linguaggio. La scelta di non ascrivere lo spettacolo *Teatro Gruppo 63* (e di conseguenza i testi in esso contenuti) ad un genere di riferimento stabilisce l'anello di congiunzione tra le due istanze. Da un lato la crisi dei “generi” tenta di essere sorpassata con l'attribuzione dello spettacolo ad una sorta di “genere indefinito”, dall'altro, essendo il teatro un “genere” per definizione, la scelta viene giustificata dall'esigenza linguistica già presente nella nuova letteratura. Se, apparentemente, le parole potrebbero sembrare una forzatura linguistica, occorre misurarle con l'allestimento.

Per tentare una descrizione accurata dello spettacolo nella sua componente scenica, occorre fare riferimento non soltanto alle istanze con cui gli autori andavano proponendosi, ma con le esigenze di uno spettacolo che andava presentandosi come “innovativo” in ogni sua componente, quindi anzitutto occorre stabilire il punto di vista della regia.

L'allestimento dei due atti affidati a Gozzi prese le mosse dalla ricerca da parte del regista del rapporto tra messa in scena e testo. Gozzi si domandò anzitutto se una messa in scena potesse o meno essere in conflitto con il testo

⁵⁹ *Programma della IV Settimana di Nuova musica.*

scritto⁶⁰. Tale istanza sarà più chiara con l'analisi dei singoli allestimenti. Lo spettacolo di Dewey prese una piega differente. L'americano articolò l'allestimento in più passaggi, lasciando dapprima gli attori liberi di approcciarsi al testo in modo che esso si "manifestasse" attraverso la loro personalità, successivamente chiese loro di liberarsi psicologicamente di quel testo in modo che esso non potesse riferirsi ad un modello assoluto⁶¹ e si presentasse quindi nelle sue componenti primarie. L'*Action Theatre*, così come il suo antesignano *Living*, si sviluppò tenendo sempre in considerazione il rapporto tra allestimento e luogo della rappresentazione. Ken Dewey, infatti, ordinò la successione dei testi in modo che tutti gli elementi a sua disposizione potessero progredire da un minimo di mezzi (e un massimo di teatralità) al massimo impiego di mezzi (col minimo risultato possibile di teatralità). Si passò quindi da un piccolo spazio scenico (lo spazio centrale del palcoscenico) in cui rappresentare il testo di Falzoni, sino alla rottura definitiva della quarta parete con il testo di Giuliani (recitato direttamente tra il pubblico)⁶².

Qualcosa di grave di Malerba iniziò con una scena colma di fondali gettati alla rinfusa che rappresentavano un mondo sconvolto, sulla quale due attori si aprivano al pubblico discutendo con esso dell'importanza di una presunta "battuta perduta" su cui avevano fondato la loro carriera e sull'esigenza di ritrovarla immediatamente⁶³.

Qualcosa di grave era – per me – uno scherzo su un modello beckettiano: la riuscita, proprio per il carattere di "scherzo", stava proprio nel riuscire a porsi in contrasto – e violentemente – con il modello stesso.⁶⁴

Le indicazioni fornite da Gozzi sono troppo generiche per capire come gli attori abbiano effettivamente interpretato il testo, tuttavia è precisa nell'indicare in Beckett il modello di riferimento, poiché la crisi storica cui si

⁶⁰Cfr. Luigi Gozzi, GR65, p. 419.

⁶¹Cfr. GR63, p. 427.

⁶²Cfr. *Ivi*.

⁶³Lo Monaco, p. 307.

⁶⁴Luigi Gozzi, GR63, p. 420.

allude è prima di tutto, come si è visto, quella del linguaggio⁶⁵. Non è di certo un caso se un testo simile sia messo in apertura dello spettacolo.

Iperipotesi di Manganelli presentò al pubblico un personaggio monologante intento nell'esposizione di un ragionamento sull'andamento dell'universo e sul destino degli esseri umani. Nel testo non mancano ampie digressioni iperboliche che infrangono i nessi di causa e effetto.

Il monologo dell'oratore viene spezzato da rumori provenienti da dietro il palcoscenico (squilli di tromba, voci concitate, spari di pistola, truppe in movimento, marce funebri e nuziali, mortaretti) che scandiscono il passaggio da un argomento all'altro. Il discorso è strutturato sulla base di una sorta di ritmo dettato da fattori "esterni al testo", di matrice scenica, e proprio in questa chiave venne interpretato da Gozzi, che mantenne in questo modo il grado di "casualità" dell'argomentazione dell'oratore. Il regista rispettò le didascalie fornite dall'autore lasciando l'attore solo in proscenio davanti ad un sipario chiuso⁶⁶.

«*Iperipotesi*» di Giorgio Manganelli è uno scherzo per un solo attore. Il suo diritto all'avanguardia lo trae da vaghi ricordi ioneschiani, ma la sua forza sta nella battuta ad effetto che spesso fa ridere il pubblico – ed è già molto, mi pare – e se affidata ad un attore di diverso mestiere, tipo Renato Rascel o Walter Chiari può riuscire per tutti irresistibile. Con questo non si vuol dire che non sia stato recitato con sufficiente disinvoltura e grazia.⁶⁷

La prosopopea di Leonetti si presentò come un testo in versi molto breve dove quattro personaggi simbolici (Democrazia, Delinquenza, Dittatore e Cantastorie) ripercorrevano le vicende della Francia gollista⁶⁸. Gozzi definì questo testo a metà tra la «parodia di un apologo classico e la frammentarietà del teatro espressionista»⁶⁹.

La prosopopea mi risultò, ad un certo momento del lavoro – galleggiare a mezz'aria senza trovare una vera e propria collocazione. Il problema era questo: era più opportuno movimentare attraverso l'azione il "peso" dei grotteschi figurotti – i personaggi – in modo

⁶⁵ Lo Monaco, p. 307.

⁶⁶ Lo Monaco, p. 309.

⁶⁷ Beppe Fazio, *Teatro d'avanguardia: undici autori in cerca di personaggi e parole*, in «l'Ora», Palermo, 4-5 Ottobre 1963, p. 9.

⁶⁸ Lo Monaco, p. 308.

⁶⁹ Luigi Gozzi, GR63, pp. 420-421.

da renderli relativamente (istrionicamente) più “veri” o invece lasciarli tali (figurotti burattineschi) sacrificando l’azione e magari istituendo accanto a loro un armamentario addirittura inutile e ingombrante (credo che questo non sia riuscito del tutto anche per ragioni tecniche che non sto a spiegare)? La seconda via (quella che scelsi) dava al brano un netto sapore – mi pare – da gioco espressionista, al di sotto di quello che è il “significato” delle intenzioni e i “trucchi” verbali e sintattici dell’autore (il quale, detto fra parentesi, non fu poi del tutto soddisfatto delle mie soluzioni. Questo non c’entra: il conflitto non degenerò). A me pare che la scelta fosse opportuna ed efficace proprio perché mirava a togliere a *La prosopopea* o meglio alle sue possibilità recitative quel contorno di normalità – sia pure di stravagante normalità – riportando precisi giochi letterari di fronte al loro contesto, liberandone tutta la carica effettiva.⁷⁰

La critica evidenziò nell’allestimento un «ritorno a Brecht» ed un «serio impegno ideologico» però privato di «violenza epica»⁷¹.

Serata in famiglia di Falzoni aprì il secondo atto curato da Dewey. Per quanto concerne la trama, i due anziani coniugi (che nel testo dovrebbero apparire soltanto con la testa⁷²), Salomone e Saba⁷³ discutono dell’allontanamento del figlio da loro, scrutando il cielo e la foresta con un cannocchiale. Mentre Salomone chiede notizie del figlio, Saba lo avverte che per sopravvivere nel mondo il figlio è diventato cannibale e che ha già divorato le gambe del padre, anche se lui non se ne è accorto. Saba teme «che il suo cannibalismo non abbia risparmiato neanche le cose più care al matrimonio». Il brano termina con un abbraccio tra i coniugi e la riscoperta del loro amore⁷⁴.

Giuliani ricorda⁷⁵ che nell’allestimento di Dewey i due attori non furono truccati da vecchi e che il regista ignorò la didascalia di Falzoni in funzione di un’accentuazione della mimica facciale degli attori e all’irrigidimento corporeo degli stessi.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Beppe Fazio, *Teatro d’avanguardia: undici autori in cerca di personaggi e parole*, in «l’Ora», Palermo, 4-5 Ottobre 1963, p. 9.

⁷² È evidente una diretta correlazione con *Giorni felici* di Beckett.

⁷³ A tal proposito è opportuno considerare che nel 1959 uscì in America *Salomone e la regina di Saba* di King Vidor con Yul Brynner e Gina Lollobrigida. Sebbene non sia possibile stabilire una diretta correlazione tra il testo di Falzoni ed il film di Vidor, è opportuno considerare il lasso di tempo brevissimo che intercorre tra l’uscita del film in Italia e la scelta del tema da parte di Falzoni.

⁷⁴ *Cfr.* Lo Monaco, p.316

⁷⁵ Alfredo Giuliani, GR63, p. 427.

La messa in scena [...] comportava da parte dello spettatore una intensa fissazione, distratta soltanto dalle piccole luci danzanti e dall'ascolto dei lievissimi suoni che accompagnano il movimento dei lumini.⁷⁶

L'atmosfera fiabesca e surreale di Falzoni, sottolineata dalle teste che si imprimono nel buio della sala, viene dunque ribaltata nella concretezza burattinesca dei corpi e, per contrasto, dall'exasperazione espressionista dei volti; il risultato non sembra tanto quello di una sfida al testo, poiché in entrambi i casi i personaggi mantengono ugualmente il carattere di figure totalmente funzionali, ma la strategia interpretativa di Dewey è volta a valorizzare molto di più il corpo attoriale rispetto a quanto previsto dal testo. L'artificiosità della recitazione sottolinea peraltro il tono volutamente ampolloso nella costruzione delle battute in alcune parti del testo, così come distorce il tono quotidiano, di stampo mimetico, che lo caratterizza in altre parti⁷⁷.

Lo scivolo di Michele Perriera si presentò come unicum in seno allo spettacolo in quanto esso si configurava come «mimo» atto senza parole di stampo Beckettiano, vale a dire una scena muta in cui due personaggi, X e Y, compiono delle azioni.

Seduto ad una scrivania Y è intento a maneggiare delle carte mentre X, zoppo e con un tic al naso, rimane in piedi davanti a lui, aspettando di firmare le carte. Nell'attesa X cerca una sedia, ma non trovandola comincia a muoversi freneticamente per conquistare una posizione comoda, mentre Y lo guarda con sospetto per il suo strano comportamento. X trova infine una sedia, ma Y, inizialmente annoiato e in seguito allarmato dal suo atteggiamento, chiama la polizia, che fa portare via X. In un estremo atto di generosità Y blocca la polizia, che si ferma ma porta via la sedia, costringendo X a rimanere ancora in piedi in attesa delle disposizioni di Y.

L'intento di Perriera è quello di mostrare attraverso «il gioco allo sterminio tra servo e padrone»⁷⁸ e la dialettica che lo informa, una sorta di «ring

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ Lo Monaco, p. 316.

⁷⁸ Michele Perriera, *Romanzo d'amore. L'apparizione*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 203.

dell'esistenza» in cui Y rappresenta il burocrate del senso e X «la tempesta del senso», in cui lo squilibrio che anima X, evidente nei movimenti, sta a dimostrare una insopportabile scomodità del valore cosmico, uno squilibrio devastante imposto dal destino⁷⁹.

È curioso evidenziare come l'opinione dell'autore sia totalmente in disaccordo con la critica. Di fronte ad una stampa molto severa, la *pièce* di Perriera (complice forse un certo campanilismo⁸⁰) è l'unica ad esserne uscita vincitrice.

Di tutti gli atti unici scritti da autori del "Gruppo 63" e rappresentati la sera di giovedì 3 ottobre, il più comprensibile era "Lo scivolo" di Michele Perriera. [...] La metafora è molto chiara: nello "Scivolo" sedersi sta per "sistemarsi", avere una posizione, inserirsi nel meccanismo funzionante della società. [...] Sullo "Scivolo", forse perché era il più chiaro degli sketch, si volsero dopo lo spettacolo parecchie discussioni. Bisognava considerarlo come una specie di manifesto del "Gruppo '63"; vale a dire di quei giovani scrittori e letterati uniti sotto questa sigla che tra il 2 e il 9 ottobre hanno avuto a Palermo il loro primo incontro ufficiale? Bisognava vedervi le tracce di una polemica contro la cultura tradizionale? Il "Gruppo '63" era insomma il giovane protagonista dello "Scivolo" cui l'uomo col berretto gallonato impedisce di "sedersi" nella vita letteraria italiana? Era il parere di molti.⁸¹

Stupisce altresì il fatto che il testo di Perriera, totalmente privo di componente letteraria in quanto ridotto da Dewey esclusivamente ad azione scenica, sia quello maggiormente accolto dalla critica ma, come si è detto, la stampa italiana era allora troppo poco preparata per un evento di tale portata. Michele Perriera, però, nonostante le lusinghiere parole della critica, ebbe una certa avversione verso l'allestimento del suo testo.

Per l'autore di Palermo, «sconfortato» dalla ristrettezza dei tempi a disposizione per le prove e «spiazzato» da un testo senza parole, Dewey non avrebbe saputo esattamente come interpretare il testo:

Era nella parola che egli cercava le sue trasgressioni di regista d'avanguardia, trattandola più o meno come il jazz tratta il suono. Era evidente che il buon Ken non amava troppo l'altro versante della ricerca americana, quella che (avendo come genesi una certa cultura europea) guardava, per intenderci, più ad Artaud che a Joyce. Insomma Ken – come del resto Giuliani e Balestrini che lo avevano scelto, come la stessa maggioranza del "Gruppo 63" – non era certo al Living, per esempio, che amava riferirsi. Era la parola la sua

⁷⁸ Luigi Gozzi, GR40, p. 145.

⁷⁹ Lo Monaco, p. 317.

⁸⁰ Perriera è l'unico autore palermitano.

⁸¹ Sandro Viola, *L'avanguardia in vagone letto*, in «L'Espresso», Roma, 13 ottobre 1963, p. 18-19.

ossessione [...] Ma trattandosi di teatro – tentavo di spiegargli – occorre forse giostrare insieme la lezione di Joyce con quella di Artaud [...] nel mio testo bisognava trattare il corpo come la poesia tratta la parola, con molta ambiguità e molto stupore.⁸²

In realtà la visione di Perriera è leggermente condizionata da un ricordo posteriore del Living. Come ricordato da Lo Monaco, il lavoro del Living Theatre nel periodo in cui vi era Dewey, era improntato sulla manipolazione della parola in senso ritmico e musicale, proprio come nel jazz, e sulla reinterpretazione di un classico della letteratura teatrale, ovvero Pirandello⁸³. Resta il fatto che, con ogni probabilità, l'approccio registico di Dewey sul testo di Perriera (che tra l'altro conteneva anche alcune brevi parole omesse da Dewey) è stato sicuramente complesso e distante dagli intenti reali dell'autore. Sulla scena la parte di X venne interpretata da Charles Borromel⁸⁴. Il nome del mimo non compare, però, nel programma di sala.

Con *Lezione di fisica* di Pagliarani si raggiunse l'apice della sezione pensata da Dewey. Anzitutto occorre ricordare che il testo dell'autore romagnolo arrivò al regista per ultimo e si inserì all'interno di un percorso già intrapreso. Il testo di Pagliarani si presentò come testo poetico, ma la scelta del regista fu quella di cercare, per quanto possibile, di non far cogliere al pubblico il fatto che si trattasse di una poesia. Questo particolare espediente, come ricorda Giuliani, arrivò durante una sessione di prove.

Una sera di prove gli attori stanchi avevano smesso di *recitare* la poesia e s'erano divertiti a cantarla in pop-music, imitando o improvvisando a turno i motivi dei diversi passaggi. In quel momento di distensione (e credendo, in fondo, di fare oltraggio alla sacralità della poesia) avevano in realtà trovato una maniera possibile di recitazione. A Ken non restò che dimostrare la loro legittimità di questa scelta, opinione che fu condivisa dall'autore.⁸⁵

Il testo venne quindi interpretato secondo gli umori e gli intenti degli attori i quali furono molto abili nel passare dal recitativo rossiniano al canto popolare romanesco, dalla canzonetta infantile allo spiritual e al Jazz sinfonico, con brani fortemente ritmati sul tipo del coro di tragedia greca sino ad arrivare a

⁸² Michele Perriera, *Romanzo d'amore.L'apparizione*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 215.

⁸³ Si pensi allo spettacolo *The connection* portato in scena a Roma nel 1961.

⁸⁴ Cfr. Michele Perriera, *Romanzo d'amore.L'apparizione*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 203.

⁸⁵ Alfredo Giuliani, GR63, p. 428.

brani semplicemente parlati⁸⁶. Il lavoro su *Lezione di fisica*, rappresentò il momento in cui regista e attori svilupparono a pieno il loro metodo.⁸⁷

La «lezione di fisica» di Elio Pagliarani vuole essere anch'essa probabilmente una «moralità» nel suo contesto fin troppo didascalico.⁸⁸

In *Povera Juliet* di Giuliani si poté assistere ad una vera e propria «uscita dal teatro» in quanto non fu più possibile stabilire una separazione netta tra attori e pubblico dato che «tutti furono coinvolti in una sorpresa» che lasciò stupito anche l'autore.⁸⁹ La scena presentata dall'autore prevede la presenza di due uomini, due donne e un bambino che dialogano in un ambiente chiuso, ma lo schema delle parti, e quindi la distribuzione delle battute è libero (complice anche una quasi assenza di apparato didascalico). Gli unici elementi necessari per la scena sono un grammofono rotto e una bicicletta da camera il cui pedale viene azionato dal bambino soltanto nel finale.⁹⁰

Povera Juliet si prestava all'*Action Theatre* in maniera addirittura insolente (questa insolenza involontaria mi fu ritorta contro, giacché Ken non si lasciò sfuggire l'occasione di «sfidare» fino alla benefica distruzione un testo così «sfidante»). Nella prima serie di prove si costruì lentamente la distribuzione delle battute, si cercò il tono adatto e si mise in luce lo spazio di cui quelle battute avevano bisogno: infatti alcune si addensavano in fitto dialogo tra due o tre persone, altre preferivano isolarsi, altre ancora mostravano una specie di dissociazione incrociata (erano o parevano estranee ma si chiamavano); alcune volevano accelerare, altre rallentare, e così via.⁹¹

Nella messa in scena di Dewey, mentre Juliet si muoveva sul palco, due attori percorrevano il lato sinistro della sala e gli inservienti aprivano i finestroni sul lato destro facendo entrare l'aria. Dai tetti adiacenti al teatro partivano dei fuochi d'artificio che davano l'attacco al primo attore, il quale avanzava dal fondo recitando le battute. Gli altri attori erano distribuiti per tutta la sala utilizzandola come spazio scenico e facendo sì che il luogo deputato per la rappresentazione ne diventasse parte integrante. Sul soffitto, lo scenografo

⁸⁶ *Ibidem.*

⁸⁷ *Cfr.* Lo Monaco, p.320.

⁸⁸ Beppe Fazio, *Teatro d'avanguardia: undici autori in cerca di personaggi e parole*, in «l'Ora», Palermo, 4-5 Ottobre 1963, p. 9.

⁸⁹ *Cfr.* Alfredo Giuliani, GR63, p. 429.

⁹⁰ *Cfr.* Lo Monaco, p. 321.

⁹¹ Alfredo Giuliani, GR63, p. 430.

Perilli, predisponeva una serie di proiezioni, mentre l'effetto acustico della sala da concerto venne utilizzato per amplificare suoni e rumori di disturbo per il pubblico.⁹²

In mancanza di testimonianze fotografiche, possiamo solo ipotizzare che Perilli realizzi delle scenografie non troppo dissimili da quelle già utilizzate in *Collage 1961* – simili come si è visto, anche a quelle che utilizzerà per *Mutazioni* nel 1965 – che non contengono riferimenti figurativi, ma puntano a ricreare un ambiente scenico allusivo attorno allo spettatore. Le proiezioni al soffitto risultano perfettamente integrate nello spazio scenico progettato da Dewey, il coinvolgimento uditivo voluto dal regista risulta infatti accentuato e per così dire integrato da quello visivo messo in atto dal pittore, in linea con l'idea di Perilli di un teatro basato sull'interazione di più mezzi espressivi finalizzata a un massimo di coinvolgimento percettivo del fruitore.⁹³

Con *Mister Corallo XIII* si aprì l'ultimo atto dello spettacolo. La regia, nuovamente di Gozzi, pose l'accento sulla fusione tra «gesto e parola». Nel raccontare l'allestimento della *pièce* del fratello Alberto, Luigi Gozzi fa riferimento ad un «caleidoscopio di modelli».

Corallo – il personaggio – “ce la fa” solo quando può vivere della sua buccia – dei suoi muscoli; per ritrovare se stesso fuori dalla pedana, su cui è splendido e bellissimo, deve continuamente ricorrere a dei “comportamenti” (magari infantili, magari da bestia, come nel finale; si nega come personaggio (e si afferma) facendo il camaleonte; affrontarne la lettura di ogni singolo momento significa sapere che al di là di ogni mutazione (curvatura e cambiamento di personaggio) c'è un “profondo” da evitare accuratamente. Ma significa anche l'esteriorizzazione di questo procedimento.⁹⁴

La semplicità della trama (uno sportivo in balia delle ansie da prestazione prima di un'esibizione fa i conti con la propria vita) permette un apporto psicologico sul personaggio e di conseguenza una determinata correlazione tra gesto e parola. Gozzi non lascia intendere troppe informazioni sulla messa in scena, tantomeno la critica si spende nella descrizione. Del suo testo, Alberto Gozzi, ricorda:

Quel testo è in qualche modo un derivato da un testo molto più ampio che avevo scritto e che volevo mettere in scena una contaminazione tra il teatro e il fumetto. Bisogna pensare che in quegli anni queste due categorie così come molte altre erano molto divise, quasi incompatibili. Mettere su un palcoscenico un personaggio da fumetto era una contaminazione abbastanza forte. In un primo momento pensai di prendere degli estratti da quel testo d'origine e riportarli pari pari a Palermo, ma poi optai per una scrittura ex

⁹² Cfr. Lo Monaco, p. 323.

⁹³ *Ivi*, p. 324.

⁹⁴ Luigi Gozzi, GR63, p. 424.

novo. Il testo-padre aveva come protagonista una sorta di Superman. Nel testo di Palermo persi leggermente la componente fumettistica in funzione di un personaggio più realistico, ma cultore del proprio corpo sino all'esagerazione. Ne venne fuori un personaggio, Mister Corallo, molto fragile e in preda a delle angosce e insicurezze che andavano contro al suo aspetto. Il testo d'origine, che si intitolava *Fabouls*, non venne mai rappresentato ed è andato perduto.⁹⁵

Imitazione di Balestrini fu un ulteriore gioco metateatrale che prendeva le mosse dalla messa in situazione dello spettacolo stesso, mescolando la realtà della sala con la dimensione della scena. Il testo prevede due attori sul palco: una donna intenta a leggere la critica teatrale di un quotidiano (in cui si fa riferimento allo spettacolo in corso) e un uomo intento a compiere azioni sceniche. La donna si interrompe per proseguire nella lettura di un'altra cronaca di spettacolo intitolato *Limitazioni*, in cui si riscontra la stessa situazione diegetica con protagonisti una bambina ed un'anziana sorda. La storia si ripete quindi in iperbolica successione mischiando i piani del reale e della finzione.⁹⁶

Gozzi riporta che il testo di Balestrini fosse, in realtà, l'unico a richiedere un «preciso e massiccio» intervento registico in quanto la «libertà di interpretazione» viene vista nella «contrapposizione tra dizione e gesto».⁹⁷

Non avendo ben chiaro l'apparato scenico risulta piuttosto difficile comprendere come le ragioni del regista si inserissero nell'allestimento. Anche la critica dell'epoca si limita a parlare di «motivi oscuri» nella ricerca di una «tipizzazione di ambienti»⁹⁸ da parte di Balestrini.

Quartetto su un motivo padovano di Lombardi è il testo che contiene il maggior numero di indicazioni per la scena rispetto agli altri (nella maggior parte dei casi le didascalie sono perlopiù assenti). Le didascalie presentano una particolare attenzione per la mimica degli attori, specificando che «la recitazione deve essere del tutto priva di accenni ironici o di altra sorta. Ognuno deve eseguire la sua parte ignorando quella dell'altro. Molto naturali i gesti e la dizione la più naturalista, o meglio verista possibile. Curare le pause mimiche e la sovrapposizione delle voci nei due o tre casi in cui accadono»⁹⁹. I personaggi sono: un ubriaco (con accento marcatamente

⁹⁵ Alberto Gozzi, *Moravia sulla spiaggia*, intervista in appendice.

⁹⁶ Luigi Gozzi, GR63, p. 424

⁹⁷ Luigi Gozzi, GR63, p. 423.

⁹⁸ Beppe Fazio, *Teatro d'avanguardia: undici autori in cerca di personaggi e parole*, in «l'Ora», Palermo, 4-5 Ottobre 1963, p. 9.

⁹⁹ Germano Lombardi, *Quartetto su un motivo padovano*, in «il Caffè», n.6, 1963.

veneto), una balia, un bambino e un carceriere. Questi caratteri costituiscono tre nuclei d'azione indipendenti che talvolta si sovrappongono l'uno all'altro. Nell'allestimento di Gozzi, come giustamente suggerisce il testo, è la scena tra la balia ed il bambino a scandire il ritmo della rappresentazione perché «l'interessante è che nonostante le vicende siano una estranea all'altra, il montaggio le riporta l'una sull'altra, in una specie di giuoco crudele e infantile al tempo stesso (non per nulla sono i movimenti del bambino a guidare l'intero andamento ritmico) e i termini lontani tornano strettamente a combaciare tra loro: non si tratta solo di figurine e nemmeno di un "gioco piacevole"»¹⁰⁰

A livello testuale il lavoro di Lombardi risulta sicuramente quello più attento ai canoni teatrali in quanto, come riporta Gozzi, la scena si «costruisce da sé» poiché le abilità dello scrittore sono quelle di un già pratico drammaturgo.

La buona riuscita dell'allestimento è data dalle parole del già citato Fazio, il quale chiosa «Con «Quartetto su un motivo padovano» si ritorna all'allegria filodrammatica studentesca in cui la maschera antichissima dello ubbriacone riesce ancora a far ridere»¹⁰¹.

Con *K* di Sanguineti si concluse lo spettacolo. Come ricorda Alberto Gozzi nell'intervista in appendice, si tratta di un testo precedentemente composto e adattato per la scena di Palermo. Risulta abbastanza evidente che, data la mole piuttosto corposa, esso abbia subito tagli dallo stesso Alberto Gozzi¹⁰². Il regista descrive così il testo:

è una lunga conversazione-o meglio quattro brani di una lunga conversazione- tra due personaggi, Franz e Gustav, di netto sapore kafkiano, su argomenti e temi (la colpa, la malattia, la salvezza) anch'essi nettamente kafkiani - come dice del resto anche il titolo: ma qui Kafka è liberamente usato, per non dire ironizzato (tanto che viene da chiedersi se la conclusione, con quel gran grido alla ricerca della salvezza e della giustificazione, non sia un'ironia diretta più che a Kafka a un certo modo di leggerlo). L'aspetto più interessante però di *K* non va trovato in queste richiami, ma nell'uso di una particolarissima sintassi (di battuta) che sfiorando continuamente il pericolo di diventare naturalisticamente microscopizzante, raggiungi invece- Secondo la definizione dello

¹⁰⁰ Luigi Gozzi, GR63, p. 422.

¹⁰¹ Beppe Fazio, *Teatro d'avanguardia: undici autori in cerca di personaggi e parole*, in «l'Ora», Palermo, 4-5 Ottobre 1963, p. 9.

¹⁰² Non è stato possibile ritrovare l'edizione tagliata e pensata per la scena di Palermo.

stesso autore - dei risultati “gestuali”, in ciò stesso per niente imitativa di un linguaggio parlato ma fortemente intenzionabile. Un risultato drammaticamente interessantissimo.¹⁰³

Questo testo, prima ancora di quello di Alberto Gozzi, è caratterizzato da una spiccata psicologia dei personaggi anche se lo psicologismo sanguinetiano appare «rovesciato e parodiato»¹⁰⁴. Il ritmo delle battute e la musicalità insita nello scambio dialogico (come del resto in tutto il lavoro di Sanguineti) determinano il “movimento” sulla scena e suggeriscono spontaneamente una nuova modalità di “dicibilità” delle battute¹⁰⁵.

In conclusione, lo spettacolo di Palermo sancì innanzitutto un *modus operandi* del tutto nuovo in seno al panorama italiano, dove maestranze differenti tra loro confluirono in un’opera che, pur mantenendo il carattere della frammentarietà, si configurò come esperienza unitaria e collettiva.

Gli atteggiamenti diversi dei due registi riassumono i due poli tra cui oscillano i successivi esperimenti del Gruppo: da un lato la ricerca di una dialettica con la tradizione, dall’altro lo scarto netto e radicale rispetto a ciò che comunemente viene inteso per teatro. I diversi codici artistici, combinati tra loro in differenti modalità espressive fanno sì che lo spettacolo prenda in considerazione tutte le componenti artistiche in campo e si sviluppi secondo una complessa, ma esaustiva analisi del dopoguerra teatrale. A differenza di quella che ben presto sarà l’esperienza del Nuovo Teatro, occorre precisare sin da subito che la combinazione artistica tra drammaturghi, registi e attori non avvenne secondo un disegno predefinito, ma a seguito di una serie fortuita di incontri casuali che sancirono un certo – e per certi versi obbligato – connubio artistico. Come sottolinea Lo Monaco, «sul piano della interdisciplinarietà in scena lo spettacolo di Palermo si traduce in un esperimento interessante di verifica dell’effettiva apertura strutturale delle arti in gioco che, sviluppatasi di fatto in separate sedi e momenti, possono comunque combinarsi tra loro sulla base del principio di non corrispondenza,

¹⁰³ Luigi Gozzi, GR63, p. 424.

¹⁰⁴ Lo Monaco, p. 312.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 313.

del contrappunto»¹⁰⁶. In un certo senso, così come il convegno mattutino era improntato su una lettura-commento di brani inediti tra gli autori, lo spettacolo di Palermo offrì un rapporto dialettico tra le maestranze artistiche e il pubblico.

Sul piano prettamente della fortuna letteraria e artistica, tanto degli scrittori quanto dello spettacolo in sé, non si può di certo dire che lo spettacolo di Palermo sia stato una palestra importante per il futuro teatrale italiano, sicuramente fu una parentesi fondamentale per il passaggio dal “Vecchio teatro” al Nuovo Teatro in quanto contribuì alla nascita di una vera e propria discussione culturale attorno al teatro.

3.1 IL GRUPPO 63 E IL TEATRO¹⁰⁷

Sebbene il presente studio abbia come riferimento esclusivamente il convegno di Palermo dell’ottobre ‘63, è sembrato doveroso dover riportare, seppur in maniera schematica, l’esperienza teatrale successiva del gruppo andando a sottolineare solamente le occasioni di lavoro collettive e gli allestimenti dei testi qui presentati. Si è scelto di tralasciare tutti gli altri spettacoli in quanto risultano ampiamente descritti nel lavoro di Lo Monaco e non sono stati ritenuti pertinenti con quanto si va descrivendo in questo lavoro. Per quanto concerne la descrizione degli allestimenti si è scelto di riportare solamente le informazioni di base relative alla data di rappresentazione, al luogo, alle circostanze, al testo rappresentato ed alla regia. Ulteriori informazioni sono contenute nella scheda teatrografica proposta da Lo Monaco. Quello che è opportuno sottolineare è il fatto che soltanto quattro degli undici testi presentati a Palermo ebbero riallestimenti successivi: si tratta di *Povera Juliet* di Alfredo Giuliani, *Iperipotesi* di Giorgio Manganelli, *K* di Edoardo Sanguineti e *Lezione di Fisica* di Elio Pagliarani. Per quanto concerne quest’ultimo testo, non citato nel lavoro di Lo Monaco,

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 327.

¹⁰⁷ *Cfr.* Lo Monaco pp. 393-421.

essendo esso un testo poetico, venne inserito all'interno di un testo preesistente intitolato *Faust di Copenaghen* tradotto dallo stesso Pagliarani e portato in scena a Roma nel 1984 dalla compagnia di Luigi Gozzi¹⁰⁸.

Qui di seguito si riporta l'elenco riassuntivo degli allestimenti.

1964 - COMPAGNIA DEI NOVISSIMI (BERLINO)

24 novembre 1964, Teatro di posa A- Teatro Dell'Akademie der Kunst

Nell'ambito della rassegna teatrale *Modernes Theatre ouf Kleinen Bühnen* organizzata dal Literarisches Colloquium di Berlino.

Testi: **A. Giuliani, *Povera Juliet***
E. Sanguineti, *Traumdeutung*

Regia: Piero Panza

1965 - COMPAGNIA DEI NOVISSIMI (ROMA)

3 giugno 1965, Roma, Teatro Parioli

Lo spettacolo consta di quattro testi, ognuno messo in scen da regista e scenografo diversi.

Testi: **A. Giuliani, *Povera Juliet***
G.Falzoni, *L'occhio*
E. Pagliarani, *La merce esclusa*
N. Balestrini, *Improvvisazione*

Regia: Toti Scajola, Piero Panza, Toti Scajola, Piero Panza.

¹⁰⁸ A tal proposito è stato rinvenuto presso l'archivio Gozzi conservato al DAMS di Bologna il copione dattiloscritto in duplice copia contenente *Lezione di fisica* alle pp. 23-25 (inizio secondo atto). La parte finale del testo originale di Pagliarani risulta tagliata e la poesia si conclude al verso «per invidiare i morti». Marinella Manicardi, attrice dello spettacolo dell'1984, in un colloquio privato ha ricordato: «Mentre recitavo la poesia fui presa così tanto dall'emozione che ebbi un buco di scena. Mi ripresi subito, ma modificai un verso. Invece di dire "come diceva Pasquina" aggiunsi un gergale "la" davanti al nome. Pagliarani, molto attento alle parole, a fine spettacolo mi prese da parte e mi disse che quel "la", in realtà, poteva calzare a pennello perché il tono di quel verso era del tutto colloquiale e confidenziale. Dato il consenso di Pagliarani, scelsi di utilizzarlo per tutte le repliche». (La collocazione del materiale d'archivio citato è assente perché il fondo non è ancora stato inventariato).

1965 – TEATRO GRUPPO 63 (PALERMO)

3 settembre 1965, Palermo, Teatro Biondo

In occasione della V Settimana Internazionale di Nuova Musica e del Terzo convegno del Gruppo 63 dedicato al romanzo sperimentale.

Testi: G. Lombardi, *I sigari di Jupiter*
E. Filippini, *Giuoco con la scimmia*
G. Testa, *I furfanti*

Regia: Carlo Quartucci

1965 – IPERIPOTESI (ROMA)

Giugno 1965, Roma, Teatro dei 101

Testo: G. Manganelli, *Iperipotesi*

Regia: Antonio Calenda

1967 – SPA.SA.MI.OLI.PI (NAPOLI)

18 aprile 1967, Napoli, Teatro Esse

Testi: A. Spatola, *Dodici schede e musica Spatola*
E. Sanguineti, *K*
E. Miccini, *Notiziario*
A. Bonito Oliva, *Public Eden*
L. Pignotti, *Un sentimento di sicurezza, I temi cari alla politica di centro sinistra.*
Non credo che il suo cuore sia libero.

Regia: Gennaro Vitellio

1971 – K (NAPOLI)

Giugno 1971, Napoli, Teatro esse

Testo: **E. Sanguineti, K**

Regia: Gennaro Vitellio

1971 – K E IL FUNERALE DEL PADRE

Riallestimento di Gennaro Vitellio con la compagnia Libera scena ensemble.

Testi: **E. Sanguineti, K**

G. Manganelli, *Il funerale del padre*

Regia: Gennaro Vitellio

1984 – FAUST DI COPENAGHEN¹⁰⁹

Prima rappresentazione 26 settembre 1984, Roma Teatro Flaiano. Replicato a Bologna al Teatro La soffitta, a Firenze presso la Discoteca Tenax e a Milano presso il Teatro di Porta Romana. **Il testo include *Lezione di fisica* di E. Pagliarani.**

Traduzione e drammaturgia: Elio Pagliarani e Luigi Gozzi

Regia: Luigi Gozzi

¹⁰⁹ Cfr. Luigi Gozzi, Marinella Manicardi, *Trent'anni dopo: il teatro delle moline*, Ferrara, EdiSai, 2006.

CAPITOLO 2.**NOTA AI TESTI****2.1 ELENCO DEI TESTIMONI**

Data l'eterogeneità del materiale trattato, poiché questo lavoro si presenta come unica edizione completa degli undici testi rappresentati a Palermo, occorre analizzare la tradizione procedendo per singola opera.

È bene precisare, però, che esistono due soli casi in cui alcuni degli undici testi in oggetto sono raccolti nella medesima edizione. Si tratta delle uniche due antologie del Gruppo 63: *Gruppo 63. La nuova letteratura* del 1964 che, in questo lavoro, si è scelto di chiamare GR63 e *Gruppo 63: l'antologia* del 2002 che si è scelto di chiamare GR63BIS.

GR63 Contiene: Giordano Falzoni, *Serata in famiglia*; Alfredo Giuliani, *Povera Juliet*; Alberto Gozzi, *Mister Corallo XIII*; Luigi Malerba, *Qualcosa di grave*; Giorgio Manganelli, *Iperipotesi*; Elio Pagliarani, *Lezione di fisica*.

GR63BIS Contiene: Alberto Gozzi, *Mister Corallo XIII*; Giorgio Manganelli, *Iperipotesi*; Elio Pagliarani, *Lezione di fisica*; Michele Perriera, *Lo scivolo*.

Qualcosa di grave di Luigi Malerba

GR63 Testo presente alle pp. 254-258.

APNSS12 Luigi Archibugi (a cura di), *Ai poeti non si spara*, Lecce, Manni, 2012, pp. 15-19.

Iperipotesi di Giorgio Manganelli

MANGDS ₁	AMang, MAN-01-0001.01, c. 1a- 4a.
MANGDS ₂	AMang, MAN-01-0001.02, c.5a- 9a.
MANGDS ₃	AMang, MAN-01-0001.03, c.10a- 14a.
MANGDS ₄	AMang, MAN-01-0001.04, c. 15a- 20a.
MANGDS ₅	AMang, MAN-01-0001.05, c. 21a- 26a.
GR63	Testo presente alle pp. 259- 263.
TDL08	Giorgio Manganelli, <i>Tragedie da leggere</i> , a cura di Luca Scarlini, Milano, Bompiani, 2008, pp. 1-6.
GR63Bis	Testo presente alle pp. 260-262.

La prosopopea di Francesco Leonetti

V13	«Il Verri» n°13, 1964 pp. 70-75.
-----	----------------------------------

Serata in famiglia di Giordano Falzoni

GR63	Testo contenuto alle pp. 160-166.
FALZDS ₁	AGiul, GIU-09-0146.
TDC65	Giordano Falzoni, <i>Teatro da camera</i> , Milano, Rizzoli, 1965 pp. 49- 54.
GR63Bis	Testo contenuto alle pp. 237-240.
O20	Giordano Falzoni, <i>Opere</i> , a cura di Teresa Nocita, Ravenna, Longo Editore, 2020, pp. 115-117.

Lo scivolo di Michele Perriera

M64	«Il Marcatrè», n°4-5, marzo-aprile, Genova, Vittone Editore, 1964, pp. 45-48.
-----	---

- T82 Michele Perriera, *Teatro vol. I*, Palermo, Fondazione Biondo-Flaccovio, 1982 pp. 55-58.
- GR63Bis Testo contenuto alle pp. 263- 266.

Lezione di fisica di Elio Pagliarani

- GR63 Testo contenuto alle pp. 280 – 283.
- LDF64 Elio Pagliarani, *Lezione di fisica*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964, pp. 23-25.
- LDF68 Elio Pagliarani, *Lezione di fisica e Fecaloro*, Milano, Feltrinelli, 1968, pp. 25-28.
- PDR85 Alessandra Briganti (a cura di), *Poesie da recita: la ragazza Carla, Lezione di fisica e Fecaloro*, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 91-94.
- TP06 Elio Pagliarani, *Tutte le poesie (1946-2005)*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, Garzanti, 2006, pp. 175-178.
- TP19 Elio Pagliarani, *Tutte le poesie*, Milano, il Saggiatore, 2019, a cura di Andrea Cortellessa, pp. 154-157.
- GR63Bis Testo contenuto alle pp. 7-11.
- PAGLMS1 Lettera non datata indirizzata ad Agnese de Donato. Tre carte conservate presso APagl (non ancora archiviato).

Il testo *Lezione di fisica* è altresì contenuto nella traduzione (con relativo adattamento) del testo teatrale *Il Faust di Copenaghen* presente in due testimoni:

- FAUSTDS1 e FAUSTDS2 AGoz, unità non disponibile, c. 23-25.

Nell'archivio Pagliarani di Roma sono stati rinvenuti anche numerosi dattiloscritti (con correzioni a penna) relativi alle traduzioni di *Lezione di fisica* in francese e in inglese.

Povera Juliet di Alfredo Giuliani

- GIULDS₁ Vitt.Em.1603, miscellanea di dattiloscritti e manoscritti autografi, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, cc 14-15 (la c.14 è un foglio dattiloscritto, la c.15 è un appunto manoscritto di piccole dimensioni).
- GIULDS₂ Dattiloscritto incompleto costituito da una sola carta velina conservato presso AGiul, GIU-01-0039, c.76.
- GIULDS₃ Fotocopia di dattiloscritto conservata presso AGiul, GIU-01-0039, cc. 83-86.
- GR63 Testo contenuto alle pp. 185-190.
- PJ65 Alfredo Giuliani, *Povera Juliet e altre poesie*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 51-52.
- GIULDS₄ Fotocopia di pag. 51 e 62 di PJAP65 con interventi a penna dell'autore conservata presso AGiul, GIU-01-0039.
- CAD73 Alfredo Giuliani, *Chi l'avrebbe detto*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 57-73.
- VNV86 Alfredo Giuliani, *Versi e nonversi*, Milano, Feltrinelli, 1986, pp. 61-64.
- GR63BIS Testo contenuto alle pp. 244- 247.

Mister Corallo XIII di Alberto Gozzi

- GR63 Testo contenuto alle pp. 191-199.
- GR63BIS Testo contenuto alle pp. 248-252.

Imitazione di Nanni Balestrini

G67 «Grammatica», n°2, gennaio, Milano, Bompiani, 1967.

Quartetto su un motivo padovano di Germano Lombardi

LOMDS₁ Dattiloscritto conservato presso AGiul, GIU-09-0207.

LOMDS₂ Dattiloscritto conservato presso ALomb, LOM-02-0005, cc. 1-6.

LOMDS₃ Dattiloscritto conservato presso ALomb, LOM-02-0006, cc. 1-6.

IC63 «Il Caffè», n°6, 1963, pp. 45-48.

K di Edoardo Sanguineti

KAC62 Edoardo Sanguineti, *K e altre cose*, Milano, All'insegna de pesce d'oro, 1962, pp. 1-23.

T69 Edoardo Sanguineti, *Teatro*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp.10-23.

TI66 Massimo Dursi, *Teatro italiano*, Bologna, Sampietro, 1966, pp. 427-436.

2.2 STORIA DEI TESTI

Qualcosa di grave di Luigi Malerba

Il testo di Malerba risulta testimoniato soltanto da GR63 e dal successivo APNSS12 a cura di Luigi Archibugi. Non sono state reperite informazioni circa la composizione del testo, ma da quello che si evince dai materiali analizzati, esso è stato composto dall'autore appositamente per lo spettacolo di Palermo. Per quanto concerne i due testimoni non risultano particolari differenze all'interno della tradizione. Le uniche differenze tra GR63 e APNSS12 sono date da impostazioni grafiche differenti e dall'omissione in APNSS12 di alcuni segni di punteggiatura presenti invece in GR63.

Iperipotesi di Giorgio Manganelli

Questo testo risulta essere quello più completo poiché dispone della presenza di testimoni dattiloscritti (con interventi manoscritti) e di testimoni a stampa. Il testo consta di cinque redazioni differenti conservate presso il fondo Manganelli del Centro Manoscritti di Pavia. Tali redazioni, archiviate in ordine di stesura, testimoniano la genesi del testo ed il metodo di lavoro dell'autore nella composizione dell'atto unico. Manganelli compone *Iperipotesi* partendo da un testo scritto con ogni probabilità di getto (sono presenti numerosissimi errori di battitura che testimoniano la rapidità di composizione) che immediatamente corregge con interventi a penna (MANGDS₁). Questa prima versione, assai più lunga rispetto a quella definitiva, presenta il personaggio principale come un professore (successivamente diventerà un conferenziere). Il plot della vicenda è già ben delineato, ma il linguaggio risulta essere ancora troppo ancorato al parlato e l'autore si perde in digressioni che successivamente elimina per dare maggiore spazio all'azione esterna (rumori e suoni), decisamente più funzionali in termini scenici.

È stato possibile stabilire la progressione dei dattiloscritti in quanto, eccezion fatta per MANGDS₁ che si configura come bozza, gli interventi e le correzioni a penna presenti in MANGDS₂ si ritrovano dattiloscritti in MANGDS₃ e così via sino ad arrivare alla versione definitiva di MANGDS₅ che corrisponde al testo di GR63 e di GR63Bis. Il testo di TDL08 presenta un errore in quanto privo della didascalia iniziale.

La prosopopea di Francesco Leonetti

Questo testo risulta essere testimoniato soltanto da V13. Anche in questo caso, dall'analisi dei materiali, il testo risulterebbe essere stato composto appositamente per la serata palermitana.

Serata in famiglia di Giordano Falzoni

Il testo di Falzoni risulta testimoniato da quattro edizioni a stampa e da un dattiloscritto conservato presso il fondo Giuliani del Centro Manoscritti di Pavia. A differenza di quanto detto per Manganelli, non è possibile datare il dattiloscritto di Falzoni in quanto esso, così come TDC65, GR63Bis e O20, presenta delle lezioni differenti rispetto a GR63.

GR63	FALZDS ₁	TDC65	O20
Ooh, sì, la Luna	ooo, sì, la luna	ooo, sì, la luna	ooo, sì, la luna
Luna	luna	luna	luna
al nostro matrimonio. Mi capisci	al nostro matrimonio... Mi capisci?	al nostro matrimonio... Mi capisci?	al nostro matrimonio... Mi capisci?
Baciami, amore	baciami amore	baciami amore	baciami amore

Lo scivolo di Michele Perriera

Il testo di Perriera risulta testimoniato soltanto da M64, T82 e GR63Bis. Non sono state reperite informazioni circa la composizione del testo, ma da quello che si evince dai materiali analizzati, esso è stato composto dall'autore appositamente per lo spettacolo di Palermo. Non risulta traccia di ulteriori

allestimenti successivi. Per quanto concerne i testimoni non risultano particolari differenze all'interno della tradizione, eccezion fatta per T82 che presenta piccolissime differenze rispetto a M64 e GR63Bis (alcune parti mancanti, e punteggiatura differente).

Lezione di fisica di Elio Pagliarani

Il testo di Pagliarani risulta essere quello con più testimoni, ma non presenta evidenti problemi filologici in quanto tutti i testimoni presentano il medesimo testo, eccezion fatta per PDR85 che presenta una lezione differente rispetto agli altri.

ALTRI TESTIMONI	PDR85
diceva Pasquina	diceva la Pasquina

Non è un caso che il testo compaia in un'edizione del 1985. In un colloquio privato avvenuto con Marinella Manicardi, moglie di Luigi Gozzi e attrice ne *Il Faust di Copenaghen* (contenente il testo *Lezione di fisica*) andato in scena nel 1984, l'attrice ricordava, a seguito di un errore avvenuto in scena, di aver concordato con Pagliarani la modifica della battuta con la lezione di PDR85. In mancanza di materiale attestante quanto si va scrivendo, l'ipotesi di chi scrive è che lo stesso Pagliarani abbia suggerito la modifica per il testo pubblicato l'anno successivo allo spettacolo.

Il testo di Pagliarani si configura come testo poetico e rientra all'interno dello spettacolo di Palermo per ultimo come dimostrato dal carteggio pubblicato nei capitoli precedenti.

È stato altresì rinvenuto un manoscritto autografo di Pagliarani, ma si tratta di una lettera indirizzata ad Agnese de Donato in cui lo stesso Pagliarani trascrive il testo di *lezione di fisica*. Nell'archivio Pagliarani sono stati rinvenuti anche numerosi dattiloscritti contenenti traduzioni in inglese e in francese del testo.

Povera Juliet di Alfredo Giuliani

Il testo di Giuliani risulta essere testimoniato da quattro dattiloscritti e da cinque edizioni a stampa. GIULDS₁ è un testimone di due sole carte inserite all'interno di una miscellanea di appunti e di bozze donate alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma dall'autore nel 1982. La prima carta è dattiloscritta con correzioni a penna blu e presenta il seguente testo¹¹⁰:

GIULDS₁ c. 14

(esasperata) non ho mai veduto che domani e debiti, domani e telegrafa, e la musica perché piangevo, come faremo si rom- pe sempre qualcosa, la tenda il vetro la paglia della sedia la gamba della tavola la maniglia della porta, il grammofo come vuoi che suoni questo disco (come stai? o meglio, come mi trovi?), quando esco comincia il labirinto, i conti non possono tornare, Piero ha vuotato il tubetto delle pastiglie per riempirlo d'acqua e fare la lente d'ingrandimento; nella vita non si deve (siediti) (hai fatto un bel viaggio) - oh, che bel castello, il cielo sbatteva come un cencio, fa freddo là, ~~qui si sta meglio~~ <??????> (è per la ginnastica, se no divento flaccida<>).

La seconda carta è composta da un foglio di piccole dimensioni, manoscritto a penna nera di difficile decifrazione (si riconosce la calligrafia di Giuliani). Si riporta nella tabella di seguito la porzione di testo decifrata.

GIULDS₂ c. 15

Signora Signora
 le è caduto QUESTO
 ma non è mio
 allora QUESTO
 neppure
 prenda almeno QUESTO
 è caduto dal cielo
 quant'è vero
 mio Dio

¹¹⁰ Le correzioni sono inserite nel testo tra <>, mentre le cancellature sono riportate in barrato.

GIULDS₁ si attesta come materiale preparatore alla stesura del testo. GIULDS₂ è composto soltanto da una carta e, presentando una variante non presente negli altri testimoni, con ogni probabilità si attesta come bozza del testo.

GIULDS ₂
Gli attori (almeno due uomini e due donne; -c'è poi un bambino nella scena finale) si accomodino in un ambiente qualsiasi, una living- room approssimativa o stanza di lavoro, dove, oltre a qualche sedia o poltrona e a un divanetto, ci sarà un grammofono rotto o una bicicletta da camera. La distribuzione delle battute sarà convenuta tra il regista e gli attori. Nella seconda parte il dialogo si svolge tra le due donne. Indicazione di massima per la regia: la commedia è un pettegolezzo, i personaggi commentano oscuri avvenimenti della vita di Juliet e quest'ultima è "formata" attraverso il dialogo (a cui essa stessa partecipa) finché non prende posto effettivamente sulla scena nella seconda parte; allora Juliet è ognuna delle due donne che dialogano dalla battuta "non ho mai veduto che domani e debiti" fino al sipario.

GIULDS₃ presenta lo stesso testo di GR63, mentre GIULDS₄, pur essendo composto solamente da due pagine fotocopiate da PJAP65, attesta un intervento dell'autore successivo al 1965 e presente nelle lezioni di CAD73, VNV86 e GR63BIS.

GIULDS ₃ - GR63- PJ65	GIULDS ₄	CAD73 - VNV86, GR63BIS.
le due donne.	le due donne. <i personaggi commentano oscuri avvenimenti della vita di Juliet che via via viene «formata» attraverso il dialogo e infine prende posto in scena>	le due donne. I personaggi commentano oscuri avvenimenti della vita di Juliet che via via viene «formata» attraverso il dialogo e infine prende posto in scena.
Una pausa. Restano in scena le due donne.	Una pausa. Restano in scena <Juliet e una> le due donne<a> <che fa la parte dell'ospite.	Una pausa. Restano in scena Juliet e una donna che fa la parte dell'ospite.

Per quanto concerne gli altri testimoni essi risultano essere suddivisi in due insiemi. Uno composto da GR63 e da GIULDS₃, mentre l'altro dai restanti testi a stampa. Qui di seguito si riporta la tabella con le lezioni separative:

GR63 – GIULDS ₃	PJAP65 - CAD 73 – VNC86 - GR63BIS
l'onorevole);e lui	l'onorevole)/e lui
-----	Ora Juliet prende corpo e viene quasi a confondersi con gli altri attori
-----	il cervello s'abituava a non spendere

una pausa. Restano in scena le due donne	Una pausa. Restano in scena Juliet e una donna che fa la parte dell'ospite
il bambino offrendole un oggetto raccattato	il bambino offre all'ospite un oggetto raccattato per terra
il bambino, raccattando un'altra cosa	il bambino offre all'ospite un'altra cosa raccattata per terra
una cosa	un oggetto
smettendo di pedalare	l'ospite smette di pedalare

Mister Corallo XIII di Alberto Gozzi

Questo testo risulta essere testimoniato soltanto da GR63 e da GR63BIS. I testimoni presentano lezioni identiche. Anche in questo caso, dall'analisi dei materiali, il testo risulterebbe essere stato composto appositamente per la serata palermitana.

Imitazione di Nanni Balestrini

Questo testo risulta essere testimoniato soltanto da G67. Anche in questo caso, dall'analisi dei materiali, il testo risulterebbe essere stato composto appositamente per la serata palermitana. A seguito di problemi logistici relativi all'archivio Balestrini, non è stato possibile fare una ricerca approfondita.

Quartetto su un motivo padovano di Germano Lombardi

Il testo di Lombardi risulta testimoniato da tre manoscritti conservati presso il fondo Lombardi di Pavia e da un unico testo a stampa, IC63.

Poiché le lezioni dei dattiloscritti e quella del testo a stampa corrispondono, non risultano evidenti problemi filologici. Il testo di Lombardi è stato composto appositamente per la serata di Palermo e non risultano notizie di allestimenti successivi.

K di Edoardo Sanguineti

Il testo di Sanguineti risulta testimoniato da tre edizioni riportanti lo stesso identico testo. Esso risulta essere stato composto nel 1959 e pubblicato per la prima volta nel 1962. Secondo quanto riferito da Gozzi nell'intervista in appendice, il testo venne tagliato per la messa in scena di Palermo, ma non risulta traccia di tale adattamento.

2.3 CRITERI DI EDIZIONE

L'obbiettivo principale di questo lavoro, come si è detto, è quello di presentare in un'unica edizione critica gli undici testi rappresentati a Palermo. Sebbene sia evidente il fatto che tali testi risultino slegati gli uni dagli altri, occorre precisare che, eccezion fatta per i testi di Pagliarani e di Sanguineti, essi hanno avuto un'origine comune. I nove testi rimanenti, infatti, sono stati scritti appositamente per la messa in scena palermitana in un lasso di tempo piuttosto breve che va dalla primavera all'autunno del '63 e rappresentati per la prima volta in uno spettacolo che, seppur frammentario, presentava una sua unità interna.

Per la ricostruzione dei testi si è scelto di non considerare la volontà ultima degli autori in quanto essi, nella maggior parte dei casi, si configurano come opere prime per quanto concerne l'approccio al teatro del Gruppo 63 e l'esperienza palermitana risulta essere il punto di partenza per una poetica collettiva e non il fine ultimo. Ogni intervento successivo al 1963 fa i conti con una maturità letteraria del tutto distante dagli intenti palermitani. A tal proposito, in mancanza di un vero e proprio "copione" dello spettacolo di Palermo, si è scelto di utilizzare come criterio filologico la vicinanza temporale dei testimoni rispetto alla messa in scena. Poiché GR63 si presenta come testimone diretto del convegno di Palermo, esso risulta essere il testimone più attendibile.

Per i testi di Falzoni, Giuliani, Gozzi, Malerba, Manganelli e Pagliarani si è scelto quindi di pubblicare la lezione di GR63.

Il testo di Manganelli risulta altresì testimoniato da cinque dattiloscritti che testimoniano i passaggi redazionali che vanno dalla bozza al testo definitivo. Tale ipotesi è confermata dal fatto che il testo di MANGDS₅ risulta essere il medesimo di GR63 e confrontando gli interventi a penna sui dattiloscritti precedenti si è convenuto che si trattasse appunto di composizioni in successione. Si è scelto di corredare l'edizione critica da un duplice apparato: uno costituito dalle lezioni di MANGDS₂, MANGDS₃, MANGDS₄ a testimonianza del lavoro di scrittura di Manganelli e l'altro con le lezioni dei testi a stampa successivi a GR63. Poiché MANGDS₁ presentava lezioni molto differenti rispetto al testo pubblicato, si è scelto di pubblicarlo in appendice corredato da un apparato riportante gli interventi autografi a penna sul dattiloscritto. Anche il testo di Falzoni risulta testimoniato da un dattiloscritto, ma esso risulta essere posteriore a GR63. Il testo di Giuliani presenta un caso analogo a Manganelli in quanto GIULDS₁ costituisce il materiale preparatore per la prima stesura. Essendo GIULDS₁ un testimone molto ridotto e di difficile decifrazione, non è stato inserito in appendice, ma, come fatto anche per Manganelli, si è costituito un apparato parallelo in cui sono state inserite le lezioni delle bozze testimoniate da GIULDS₁. Dei restanti testimoni dattiloscritti, GIULDS₃ presenta lo stesso testo di GR63, mentre gli altri risultano essere successivi.

Per quanto concerne il testo di Pagliarani, esso non presenta notevoli problemi filologici in quanto, di fronte ad una tradizione assai cospicua, il testo risulta invariato ad eccezione di una sola variante in PDR85 (diceva Pasquina: diceva la Pasquina PDR85). Poiché l'impaginazione orizzontale di LDFF68 risulta essere quella più agevole alla lettura, si è scelto di adottarla anche in questa edizione come fatto già anche in PDR85, TP06, TP19 e GR63BIS. *La prosopopea* di Leonetti risulta essere unitestimoniata da V13 così come *Imitazione* di Balestrini risulta essere testimoniata soltanto da G67. Per gli altri testi non presenti in GR63 si è adottato il criterio di vicinanza temporale allo spettacolo di Palermo: per *Lo scivolo* di Perriera si è fatto

ricorso a M64 e per *Quartetto su un motivo padovano* di Lombardi si è fatto ricorso a IC63 in quanto anche i dattiloscritti presentavano la medesima lezione. Un caso particolare è dato da *K* di Edoardo Sanguineti: in mancanza di un testimone attestante il taglio effettuato da Alberto Gozzi per lo spettacolo di Palermo¹¹¹, si è scelto di pubblicare il testo integrale riportato nei tre testimoni a stampa. Per quanto concerne l'impaginazione, al fine di dare unitarietà all'edizione qui presentata, si è scelto di adottare il corsivo per le didascalie anche laddove il testo originale non lo aveva previsto (ogni intervento resta comunque dichiarato in apparato).

Per quanto concerne i simboli utilizzati in apparato, si è scelto di inserire tra < > gli interventi autografi a penna sui dattiloscritti, il barrato per le cancellature a penna, xxxxx per le cancellature a macchina.

¹¹¹ Si veda l'intervista in appendice.

I TESTI

QUALCOSA DI GRAVE
DI LUIGI MALERBA

Un uomo sui 40 anni entra in scena con una valigia in mano, seguito da una donna un po' più giovane di lui, che regge una grossa borsa. Hanno le scarpe impolverate e l'aspetto stanco come se provenissero da un lungo viaggio a piedi. Lui si toglie il cappellaccio che ha in testa e si guarda intorno disorientato, come se non sapesse dove si trova. Il palcoscenico è ingombro di fondali dipinti, gettati lì alla rinfusa: Una parete di interno borghese, poi un cielo nuvoloso, una fontana di giardino capovolta, un grattacielo in posizione orizzontale. Finalmente l'uomo capisce da che parte sta il pubblico, prende per un braccio la donna e fa voltare anche lei in direzione della platea. Poi depongono a terra i bagagli. L'uomo si schiarisce la voce, fa un piccolo cenno alla donna, e cominciano a parlare tutti e due insieme.¹

UOMO E DONNA (*insieme*.²) Si tratta di una battuta...

DONNA ...una battuta bellissima, piena di poesia e di umanità.

UOMO Buona per essere inserita tanto nelle commedie come nelle tragedie e anche nelle farse.

DONNA È una battuta molto teatrale, ma si potrebbe usare anche nel cinematografo.

UOMO Di solito io dico la battuta e la mia ragazza ascolta e fa la controcena.

La donna sorride, soddisfatta di essere stata chiamata in causa.³

DONNA Qualche volta il la dico io e allora è lui a fare la controcena. Perché si tratta di una battuta che può essere detta sia da un uomo che da una donna.

UOMO Abbiamo recitato sui palcoscenici di mezzo mondo. Noi sappiamo recitare in tante lingue: portoricano, albanese, messicano, serbo, malgascio, croato, libanese, egiziano, senegalese...

DONNA Eccetera, eccetera.

UOMO A seconda della lingua del paese, noi diamo un'intonazione diversa alla nostra battuta. Teniamo conto anche del momento politico, dello stato meteorologico, dei fusi orari, dei meridiani e paralleli, della pressione atmosferica...

¹ Tondo in GR63.

² Punto mancante in APNSS12.

³ Tra parentesi e collegata alla fine della battuta precedente in GR63.

DONNA ...e della radioattività.

*L'uomo si volta verso la donna e le fa segno di non parlare troppo, di non compromettersi.*⁴

UOMO Sappiamo usare tutte le sfumature dal tragico al comico, dal lirico al grottesco, a seconda dello spettacolo e degli spettatori.

UOMO E DONNA (*insieme.*)⁵ Insomma siamo qualcosa di più che due attori... certe volte ci sembra quasi di avere una missione da compiere...

*L' uomo si schiarisce la voce e poi riprende a parlare con accento forzatamente drammatico.*⁶

UOMO Purtroppo è successo qualcosa di molto grave che ha sconvolto il nostro lavoro...

DONNA (*tragica.*)⁷ ... e la nostra vita.

*L'uomo si siede a terra, apre la valigia e comincia a tirar fuori dei fogli, dei pezzi di carta scarabocchiati, dei quaderni, dei ritagli di giornale, dei nastri telegrafici, in una gran confusione.*⁸

UOMO È difficile da spiegare... In questi ultimi tempi abbiamo continuato a perfezionare la nostra battuta, a fare aggiunte, tagli, interpolazioni... (*La donna nel frattempo ha aperto la borsa e ha cominciato a tirare fuori altre carte.*)⁹

DONNA Bisogna aggiornarsi continuamente, tener conto della moda...

UOMO ... e degli avvenimenti storici.

DONNA Bisogna leggere i giornali... seguire la critica...

UOMO (*desolato.*)¹⁰ Così, a un certo. Confusi.

DONNA Abbiamo ho fatto una gran confusione, abbiamo perso il filo della nostra battuta.

UOMO Da un mese non riusciamo più a metterle insieme.

⁴ Tra parentesi e collegata alla fine della battuta precedente in GR63.

⁵ Punto mancante in APNSS12.

⁶ Tra parentesi e collegata alla fine della battuta precedente in GR63.

⁷ Punto mancante in APNSS12.

⁸ Tondo in GR63.

⁹ Parentesi mancanti e separata dalla battuta in APNSS12.

¹⁰ Punto mancante in APNSS12.

DONNA (*lo corregge.*)¹¹ Da una settimana.

UOMO (*insiste.*)¹² Da un mese.

DONNA (*dispiaciuta.*)¹³ Da quando è successo non andiamo più d'accordo come prima.

UOMO (*patetico.*)¹⁴ È un vero peccato che si sia rovinata, perché era una buona battuta, adatta alla commedia, alla tragedia e anche alla farsa.

DONNA (*perduta nei ricordi.*)¹⁵ Il pubblico applaudiva sempre a scena aperta.

UOMO C'era una profonda umanità nella nostra battuta.

DONNA Esprimeva anche il senso tragico della vita.

UOMO (*avvilito.*)¹⁶ Era una battuta molto bella e importante, come oggi giorno è difficile trovarne.

DONNA (*sognante.*)¹⁷ Gli spettatori piangevano e ridevano, o meglio: alcuni piangevano e altri ridevano. Qualcuno rideva e piangeva allo stesso tempo. E alla fine tutti uscivano dal teatro molto soddisfatti, con la sensazione di avere imparato qualcosa...

UOMO Era una battuta allusiva, allegorica, piena di sottintesi... poteva essere interpretata in tanti modi.

DONNA Parlava anche dell'amore fra uomo e la donna.

UOMO Era antica e moderna allo stesso tempo.

DONNA Spesso ci chiedevano il bis.

UOMO E DONNA (*insieme.*)¹⁸ Quella battuta era tutto il nostro capitale, tutta la nostra vita.

UOMO (*triste.*)¹⁹ Un tempo eravamo pieni di richieste da tutti i teatri del mondo. Noi portavamo il nostro piccolo contributo al sollievo delle miserie

¹¹ Punto mancante in APNSS12.

¹² Punto mancante in APNSS12.

¹³ Punto mancante in APNSS12.

¹⁴ Punto mancante in APNSS12.

¹⁵ Punto mancante in APNSS12.

¹⁶ Punto mancante in APNSS12.

¹⁷ Punto mancante in APNSS12.

¹⁸ Punto mancante in APNSS12.

¹⁹ Punto mancante in APNSS12.

dell'umanità e intanto ci guadagnavamo da vivere....

UOMO E DONNA (*insieme*.)²⁰ Adesso, senza la nostra battuta, ci troviamo con il culo a terra.

DONNA Appena i direttori dei teatri si accorgono che non abbiamo più la nostra battuta, ti buttano fuori dai teatri. Non ci vuole più nessuno, finiremo per morire di fame.

UOMO (*altro tono*.)²¹ Se qualcuno fra gli spettatori, andando in giro per la campagna o anche per la città, sentisse dire qualcosa di buono, adatto sia per la commedia che per la tragedia....

*Da dietro le quinte si affaccia il direttore del teatro, il quale fa segno ai due di allontanarsi dal palcoscenico. L'uomo si alza in piedi e lo Prega, con un gesto, di aspettare un momento. Poi comincia a rimettere le carte nella valigia, continuando a parlare verso il pubblico.*²²

UOMO Se qualcuno di voi sentisse dire qualcosa di molto intelligente... (*Il direttore insiste Con gesti più energici. L'uomo smette di parlare e gli fa segno con il dito che gli basta un minuto. Anche la donna rimette nella borsa le sue carte.*)²³

DONNA Se a qualcuno di voi per caso, parlando del più e del meno, venisse in mente una buona battuta...

*Il direttore del teatro, visto che i gesti non bastano, si fa avanti sulla scena e prende per le braccia i due cercando di trascinarli via. L'uomo fa resistenza, ma il direttore continua a tirare.*²⁴

UOMO (*al direttore, indicando la platea*.)²⁵ Signor direttore, scusi, ci stanno guardando...

*L'uomo riesce a svincolarsi, un inchino verso il pubblico, si rimette in testa al suo Cappellaccio e prende la valigia. La donna prende la borsa. Sono costretti a seguire il direttore e a ritirarsi dalla scena.*²⁶

²⁰ Punto mancante in APNSS12.

²¹ Punto mancante in APNSS12.

²² Tondo in GR63

²³ Parentesi mancanti e separata dalla battuta in APNSS12.

²⁴ Tra parentesi e collegata alla fine della battuta precedente in GR63.

²⁵ Punto mancante in APNSS12.

²⁶ Tondo in GR63.

IPERIPOTESI¹
DI GIORGIO MANGANELLI

*A sipario abbassato- tale resterà per tutta la scena- si fa avanti il Conferenziere: aria da professore di successo, accademico e mondano, colto e vanitoso. Si rivolge al pubblico.*²

Signori e signore, l'importante è proporre delle ipotesi³. Nessuna attività è più nobile di questa, più degna dell'uomo⁴. In primo luogo, in qualsivoglia condizione, senza pausa elaborare ipotesi;⁵ in secondo luogo, confortarle di documenti, indizi, argomenti, fenomeni, epifenomeni... Ipotizzare è sano, relaxing... è un'attività euforica ed euforizzante, da week-end, come fondare religioni, concepire generali, merendare con consanguinei...⁶ Reperire la

¹*Iperipotesi*: Hyperipotesi MANGDS₅.

²*A sipario...pubblico*: mancante MANGDS₂; tra parentesi MANGDS₃, MANGDS₄, MANGDS₅;

³*Signori e signore...ipotesi*: L'importante, signore e signori, è ~~fonire~~ <elaborare> delle ipotesi MANGDS₂;

⁴*Nessuna...uomo*: mancante in MANGDS₂; ~~Non v'~~ è <nessuna> attività <e>, <più> di questa più nobile, <più> degna dell'uomo (la frase riordinata con cerchiature a penna blu diventa la lezione a testo) MANGDS₃;

⁵*In primo... ipotesi*: In primo luogo, non cessare mai di proporre ipotesi, in qualsivoglia condizione; MANGDS₂; In primo luogo, senza pausa elaborare delle ipotesi in qualsivoglia condizione MANGDS₃.

⁶*in secondo luogo...cosanguinei*: in secondo luogo, fondare <le> ~~edeste ipotesi~~ su documenti, indizi, fenomeni, epifenomeni... ~~Fare delle ipotesi~~<izzare> è sano, relaxing, ottimistico... cercare la appropriata documentazione X, ordinarla, trovare il congruo linguaggio in cui esporla è una di quelle <euforiche> attività da sabato sera, da week end, xx come inventare una religione, concepire un generale e, merendare coi consanguinei MangDs₂; «ed euforizzante» mancante MANGDS₃;

⁷*Reperire...gote*: Dal punto di vista metodologico, è difficile sopravvalutare una buona documentazione (~~Il buon dialettico è colui che, nella sua ricerca del vero, riesce ad accumulare una documentazione esauriente, e probante, e contemporaneamente anche la documentazione contraria~~) Rettamente intendendo, gli astri, le comete, i cavalli, le domestiche domenicali, l pancreas, la <e> ghigliottina <e>, i sonetti, sono documenti: ~~erute~~ <crude> testimonianze dell'esistenza dell'universo, ~~un universo~~ che dovremmo immaginare come un brutto torvo, odoroso di alcool <e sudore>, dalla barba lunga, in ignara attesa che la lama di rasoio della intelligenza dialettica gli mieta le irte gote. MANGDS₂; [...] testimonianze su di un rudissimo, incolto universo, brutto ~~torvo~~ di barba lunga, in ignara attesa che la lama del rasoio dell'intelligenza dialettica gli mieta le irte gote MANGDS₃.

¹ *Iperipotesi*: Hyperipotesi TDL08.

² *A sipario...pubblico*: Mancante TDL08; corsivo GR63Bis

appropriata documentazione significa, né più né meno, fare l'inventario dell'intero universo, giacché, rettamente intendendo, comete, cavalli, domestiche, dinosauri, sonetti, singhiozzi altro non sono che documenti: testimonianze che ci svelano un rudissimo, incolto universo, brutto di barba lunga, in ignara attesa della lama del rasoio dell'intelligenza ipotizzante che dovrà mietergli le irte gote.⁷ (*Lievemente ispirato.*) Forse la storia umana è un faticoso, inconcluso tentativo di "vestire l'universo", lavararlo, disimparargli i rutti, educarlo alla discrezione sessuale, assisterlo nella scelta delle cravatte. Il mondo non finirà in apocalisse, ma in un tè delle cinque, cui inviteremo il Tutto, e gli offriremo tè al limone, ed egli lo sorbirà senza versarne una stilla...⁸ Il nudo corpaccione vuol vestirsi di pepli di ipotesi, di clamidi interrogative, incoronarsi di cilindri teoretici... (*si ode da dietro il sipario uno squillo di sveglia; il Conferenziere tace, pensoso; poi riprende a parlare intorno più sommesso.*) Hanno sentito? Stimolanti, questi oscuri messaggi, questi ammicchi dell'ignoto...

Descriviamo In primo luogo la situazione di lavoro, l'ambiente genetico dell'ipotesi... Lor signori, ne converranno, non esistono; sono una mera condizione del mio discorso, una didascalìa. Alle mie spalle, più esattamente alla mia nuca, comincia l'universo: un porro, una verruca, meno che un foruncolo fa da dogana, da sbarra di confine; dalla mia nuca alla mia nuca, fantastillardi di secoli luce... È di lì appunto perviene fino a me, alla mia vigile verruca, un documento, uno squillo...

Inconfondibile: uno squillo di sveglia.⁹ Arrestandoci a tanto trita constatazione, potremmo forse perdere una occasione irrecuperabile di

⁸(*lievemente ispirato.*) ...stilla: ~~Codesto rasoio sarà l'attività razionale, ed anzi noi~~ <P><t>rremmo configurare la storia umana come un faticoso, inconcluso tentativo di 'vestire l'universo', lavararlo, disimparargli i rutti, educarlo <alla discrezione> sessualmente, aiutarlo a scegliersi le cravatte. Voilà! Forse l'obbiettivo del cosmo è ancor lontano tè delle cinque, cui noi inviteremo il Tutto, e gli offriremo il tè al limone, e il Tutto lo ~~berrà~~ <sorbirà> senza versarse <ne> addosso una sola stilla... MangDs₂; didascalìa iniziale mancante [...] ~~aiutarlo a scegliersi~~ <assisterlo nella scelta delle> cravatte [...] MANGDS₃

⁹ *il nudo... sveglia*: Vedete? ~~Questa è~~ <È> una ~~piccola~~ <minuscola> ipotesi, una estrosità ipotetica... (suono di sveglia) (prof. Tace) ~~Interessanti~~ <stimolanti> questi oscuri messaggi, questi ammicchi dell'ignoto ~~mi affascinano...~~ Notino: lor signori, ne converranno, non esistono; sono una semplice condizione del mio discorso, una figura retorica, una frangia, un addobbo <> ~~del mio discorso...~~ Io so quello che voi siete: ~~siete~~ una didascalìa, siete in parentesi (sveglia)... L'universo comincia alle mie spalle; dalla mia nuca; alla mia nuca: per fantastiliardi di secoli luce... Orbene: da questo universo invisibile ~~mi~~ giunge una voce, un suono, un oscuro richiamo... un documento. L'avete sentito tutti, inconfondibile: ~~il~~ <un>suono di una sveglia. MANGDS₂; il nudo corpaccione vuol ~~essere vestito~~ <vestirsi> [...] meno che un foruncolo è ~~la~~ <fa da> dogana [...] MANGDS₃.

¹⁰ *Arrestiamoci... prima* Se ci arrestassimo a ~~questa~~ <tanta> inerte constatazione, ~~noi~~ potremmo sciupare una occasione forse irripetibile di scoprire, riconoscere, descrivere una zona di realtà, o di ~~ir~~realtà... ~~Infatti,~~ <Q>uella sveglia non è che l'estrema epifania di ~~una~~ ~~realtà~~ <qualcosa> che ~~sta a noi~~ <è nostro compito> portare alla luce... Niente più che un suono: ma forse ~~quella sveglia~~ <quello> è il tappo che tiene a bada i liquidi vitali del cosmo... Naturalmente questa è solo ~~una ipotesi di fantasia~~ <una fantsticaggine>, giusto per farvi vedere ~~che cose~~ <quali macchie> meravigliose si possono ~~fare~~ <mettere assieme> con due dita di ipotesi... ~~Noi~~ <P>otremmo dire che quel suono di sveglia preannunci la fine del mondo, oppure una esplosione universale, o <testimoni> la nascita di un linguaggio degli oggetti, e ~~potremmo ipotizzare essere quello squillo~~ il primo inarticolato ma estroso suono

svelare, illuminare una zona di realtà... Supponiamo che lo squillo testè udito preannunci la fine del mondo: Ha dato il via, i guastatori celicoli hanno acceso la miccia della epirosi definitiva... o forse quello è il primo bleso vocalizzo di un mondo finora inanimato che prende a parlare... il duro metallo scopre l'indicativo... vedono: con due dita di ipotesi...(suono di voci concitate, *incomprensibili*.) Ecco, ecco: È tutto molto chiaro, semplice è chiaro: un esempio da grammatica, lezione prima.¹⁰ Suono di sveglia, esplosione di ostilità. Il risveglio, momento penosissimo... L'uomo, già acquattato nell'immonda, tiepida confusione dei sogni, come un senile tagliacalli in fondo ad un cassetto, viene scagliato nel mondo, governato da federali della causa e dell'effetto.... Si sveglia, e s'avvede di essere sposato, padre, cattolico, morituro e sudato... Se ne sdegna, si abbandona ad inane furore, copre di miserabile sarcasmo i seni della consorte, che in venti anni di sempre più distratto maneggio sono diventati lucidi come maniglie. (*Voci sempre più concitate*.) La lite mette le piume e si fa rissa, questa spicca il volo e si fa guerra aperta: agli sventurati si palesa l'inefficienza delle cose, la morte, da tempo preannunciata, promessa da compaesani autorevoli, garantita da benevoli capidivisione, tarda a venire, la vita rischia di diventare cronaca... a questa prospettiva frustrante si oppone l'alternativa cerimoniale del uxoricidio... (*spari di rivoltella; il Conferenziere è raggianti*.)¹¹ Sobria ebbrezza della Scienza: l'ipotesi correttamente formulata ci consente di catturare una solitaria lepre uscita dalle tane del futuro.... Secondo ogni

prodotto dal mondo metallico... ~~Vedete n~~<N>on c'è limite. Ma a noi, naturalmente, interessa <conoscere, interessare il vero, il bello, il buono> capire, sapere... (Suono di voci concitate, *incomprensibili*) Ecco, ecco: è chiaro. ~~Diciamo che questo è~~ <È> un esempio da grammatica, da lezione prima. MANGDS₂; Arrestiamoci a tanto ~~trita definizione~~ <trita constatazione> potremmo forse perdere una irrecuperabile occasione di svelare [...] Supponiamo che lo squillo preannunci la fine del mondo: la miccia dell'apocalisse è accesa, lo squillo ha dato il via, ~~i guastatori si acquattano xxxxx in felice ascesa...~~ ~~oppure~~ <forse> oppure quello è il primo bleso vocalizzo di un mondo finora inanimato che prende a parlare... il duro metallo scopre l'indicativo... <[>Questo per farvi vedere che cosa può fare una mente sveglia con due dita di ipotesi<]>... (suono di voci concitate, *incomprensibili*.) Ecco, ecco: È tutto molto chiaro, semplice e chiaro: un esempio da grammatica, ~~da~~ lezione prima. MANGDS₃

¹¹ *Suono di sveglia... raggianti*): Sveglia, ostilità. La più superficiale cognizione della vita umana ci ~~dice~~ <avverte> che il momento del risveglio è tra tutti penosissimo... L'uomo ~~che~~ ~~stava~~ <già> acquattato nella immonda confusione dei sogni, come un ~~vecchio~~ <senile> tagliacalli in fondo ad un cassetto, viene buttato nell'odioso mondo ~~degli eventi quotidiani~~ <governato dai federali>, della causa e dell'effetto... ~~Ci~~ <Si> svegliamo, e ~~scopriamo~~ <si avvede> di essere sposati<o>, padri<e>, cattolici<o>, morituri<o> e sudati<o>... Sdegnati<o>, ~~e<s>i~~ abbandoniamo ad un furore, e, magro compenso, ~~copriamo~~ <e>di miserabile sarcasmo i seni della consorte, che in vent'anni di sempre più distratto maneggio sono diventati lucidi come maniglie... (voci più alte) La xxx lite si fa rissa, la rissa aperta guerra, agli sventurati si manifesta l'inefficienza delle cose, la morte, ~~più volte~~ <da tempo> preannunciata, sollecitata da amici autorevoli, ~~promessa~~ <garantita> da ~~solerti~~ <scottanti> capidivisione, tarda a venire, la vita rischia di diventare cronica... ~~Che può uscire d~~<D>a questa prospettiva, moralmente ~~rispettabile~~ <frustrante>, ~~se non un modesto, velleitario~~ <potrà uscire solo si offre, sola alternativa, il cerimoniale>-uxoricidio... (colpo di rivoltella) MANGDS₂; [...] L'uomo, già acquattato nell'immonda, ~~irraggiungibile~~ <tiepida> confusione dei sogni [...] agli sventurati si ~~manifesta~~ <palesa> l'inefficienza delle cose [...] a questa prospettiva frustrante si ~~offre~~ <oppone> l'alternativa cerimoniale del uxoricidio... [...] MANGDS₃.

verosimiglianza, questo sparo ha concluso, direi a coronato, un matrimonio nato sotto i migliori auspici: è ragionevole pertanto attendersi un secondo sparo o frastuono analogo. Non di rado un duplice violento decesso sigilla queste complesse cerimonie del fato. Un vero matrimonio, istituzione fatale sacra, si alimenta della costante ipotesi dell'omicidio, ne trae decoro ideologico... Ed io giudico perfetti appunto quei coniugi che si articolano in prima occhiata, amplesso, concepimento e sparo... L'intero lessico dell'esistenza... (*Tonfo*) sentito? Un vero matrimonio... Non senza commozione... (*Nuovo sparo.*) Come? Come? Un nuovo sparo? Una complicazione inutile, assolutamente... Era tutto chiaro, educativo, sistematico... Vediamo, vediamo: È una situazione fatta apposta per mettere alla prova la fantasia ipotetica... Escluderei il triangolo coniugale: è una situazione indecorosa e, soprattutto, molto più veloce... Bisogna aspettare. State certi, troveremo sulla nostra strada l'indicazione adeguata, risolutiva. Bisogna porsi in situazione di attesa... deliziosa incertezza, sensualità delle ipotesi! (*Fanfara dei bersaglieri.*) Oh, diomio, è assurdo, insensato... curioso... ¹²Una guerra coloniale? Non c'è coerenza... Forse un apologo: la tragedia familiare oltraggia la nazione cristiana... arrivano i bersaglieri, sventolano...tradizioni... eroica gentilezza. No: L'uxoricidio attesta l'importanza della famiglia, quindi non offende la coscienza cristiana... è un tributo alle tradizioni, pertanto è patriottico... (*Ha uno scatto.*) Noo! Ecco: suono di sveglia: all'alba si adunano i capi militari; lite: discussione tra gli ufficiali, generale reazionario mira ad impadronirsi del potere; sparo: giovane ufficiale giustizia il reazionario; tonfo: reazionario giù dalla finestra... secondo sparo: il giovane ufficiale, incapace di tener testa al conflitto causato

¹² *Sobria ebbrezza... curioso:* ecco: è una grande soddisfazione, fondandosi, su una ipotesi corretta, fare previsioni, e vedere in qual modo la solerzia degli eventi si affretti ~~in ogni modo per~~ <a> dire di sì... A questo punto, ~~potrei~~ <useri>, ~~con la cautela del ricercatore, avanzare~~ <arrischiare> una ulteriore previsione... xxxxxx Se, come abbiamo motivo di credere, la rivoltella <va> testè ~~udita~~ <ascoltata> ha concluso un matrimonio nato sotto i migliori auspici, è ragionevole attenderci una seconda rivoltellata, o ~~rumore~~ <frastuono> analogo. ~~Infatti,~~ ~~n~~<N>on di rado un duplice decesso violento, ~~o~~ due omicidi, o omicidio e suicidio, conclude, corona queste complesse cerimonie del fato... Una vero matrimonio, come istituzione fatale e sacra, si alimenta della costante ipotesi dell'omicidio, e ne trae ~~un~~ elemento ideologico... Gli etnologi ci parlano di xxxx tribù di solenne vocazione che antepongono l'uxoricidio come più saggio e serio <posato>, alla <frivola> separazione, che essi giudicano immoralissima... I matrimoni migliori di rado resistono alla<e> ~~tentazione~~ <illecebre> della comune morte (*tonfo*) Sentito: <?> ~~era u~~<U>n vero matrimonio, raro ormai in questa società laica e pavida... Il fato (nuova rivoltellata) (*proftiace*) Come sarebbe a dire? Una nuova esplosione... Una rivoltellata? La situazione si complica inutilmente... Era tutto chiaro, avrete notato, educativo, sistematico... ~~Ocorre far fronte ad u~~<U>na situazione imprevista... Vediamo, vediamo... Si fosse trattato di un vergognoso triangolo coniugale, ~~la~~ <avremmo avuto una> rissa sarebbe stata più esagitata... Una sparatoria... Non quella bella lentezza ~~cerimoniale~~ <sacerdotale> ... Un refuso nell'omicidio? Un colpo di grazia? (al pubblico) A questo punto, bisogna saper aspettare: dove i documenti mancano, ~~bisogna~~ <è corretto> porsi in condizione di attesa orizzontale... State certi, non potrà mancare l'indicazione autorevole... ~~risolverà tutto~~ <utiva>. Intanto, aspettare: deliziosa incertezza, sensualità delle ipotesi! (*fanfara di bersaglieri*) Oh, diomio, è assurdo, è insensato... ~~non si può ridurre a questo modo~~ (più calmo) curioso... MANGDS₂; ~~Quale soddisfazione~~ <sobria ebbrezza della scienza> [...] una seconda<o> ~~rivoltellata~~ <sparo> [...] un vero matrimonio, ~~infatti,~~ istituzione [...] È una situazione ~~imprevista~~, fatta appunto [...] MANGDS₃; [...] e, soprattutto, <molto più> veloce. [...] MANGDS₄.

nel suo cuore di soldato da un gesto vietato dai regolamenti, si uccide... Le forze armate ancora ospitano il concetto di peccato, quel vecchio, scricchiolante peccato, che difese dalla noia centinaia di generazioni... E l'arrivo dei bersaglieri consacra... La magra documentazione ci consiglia di andare cauti... (*Rumore di pioggia scrosciante; il Conferenziere pare un poco avvilito.*) Davvero l'universo manca del senso della forma... eccede. Questa pioggia, lo capiscono tutti, "lava il sangue della storia"; ma è superflua, melodrammatica... (*Al rumore della pioggia si aggiunge uno sferragliare di treno; fischi.*) Un momento, andiamo per gradi: fanfare, pioggia, treno... i bersaglieri (*Gesto generico*) consacrano... la pioggia lava il sangue... e il treno... Che fa il treno? Trasporta i cadaveri degli sconfitti? Non è probabile. O forse: dopo aver lavato il sangue, costruite ferrovie? No, l'universo non è progressista... a lasciarlo fare sarebbe tutto fez, greche, mitre... O ironico: la pioggia urania feconda il pianeta, e noi, a baloccarci con le littorine! E se fosse il diluvio? Il diluvio è ironico, ironico-iperbolico; dialettale, magari popolaresco... ¹³ (*Esplosione di frastuono: pioggia scrosciante, sferragliare di treno, fischi, esplosioni, rumori indecifrabili; la voce del Conferenziere diventa incomprensibile, ma si vede che continua a parlare, pacatamente, con aria serenamente interrogativa; il rumore cessa di colpo, si ode distinta*

¹³ Una guerra... popolaresco: se i colpi di rivoltella fossero stati più di due, si poteva <mo> schizzare una teoria del risorgimento, o forse una <della> guerra coloniale... O forse è un apologo? Così: la tragedia familiare offende la nazione cristiana... i bersaglieri arrivano sventolando la bandiera... le tradizioni... Eroica gentilezza. Impossibile. Un uxoricidio non offende nessuna coscienza cristiana, anzi dimostra <attesta> che <come> la famiglia è <sia> una istituzione importante ...e certamente un uxoricida è un buon patriota. (scatto) Noooo! Ecco: ascoltate. Ricostruiamo/ suono di sveglia: un reparto <all'???? adunata di ceffi> militare<i>, di Stato Maggiore, si sveglia e si riunisce. Lite: discussione tra i generali, generale reazionario minaccia le libertà del popolo. Rivoltellata: un giovane ufficiale uccide <giustizia> il reazionario; tonfo: reazionario espulso dalla finestra... forse per simulare un incidente... <? Bisogna pensarci> secondo colpo: il giovane ufficiale, incapace di tener testa al conflitto causato nel suo cuore di soldato da un gesto severamente vietato dai regolamenti, si uccide... La forza armate ancora ospitano il concetto di peccato, quel vecchio, scricchiolante peccato che difese dalla noia centinaia di generazioni... E l'arrivo dei bersaglieri consacra... Certo qualcosa consacra, ma la scarsa <magra> documentazione ci consiglia di andar cauti... Hanno visto? un gioco squisito. Noi siamo l'intelligenza dell'universo... Senza di noi le cose esisterebbero meramente... (pioggia scrosciante). (quasi sconsolato) <Davvero>L'universo manca del senso della forma... Eccede. Ecco: questa pioggia, lo capiscono tutti, lava il sangue della storia'; è manierismo... L'universo è melodrammatico... e non lo si può contraddire, questo insopportabile querulo, stizzoso proprietario di vulcani e meteoriti... (continua a piovere; si aggiunge rumore di treno... No, meglio <più esattamente>: fanfara, pioggia, treno. I bersaglieri consacrano il nuovo ordine, la pioggia lava il sangue, il treno... che fa il treno? Trasporta i cadaveri degli sconfitti? In treno? Non è probabile... (rumore del treno aumenta) o forse significa: dopo aver lavato il sangue, occorre costruire ferrovie? No, l'universo non è progressista... a lasciarlo fare, sarebbe tutto fez, greche, mitrie... (xxxxxxxxxxxx o forse è ironico... Come a dire: la pioggia urania feconda il pianeta, e noi stiamo lì a baloccarci con le littorine! O forse è il diluvio? Certo, il diluvio è ironico, ironico iperbolico, diciamo: dialettale, magari popolaresco... MANGDS₂; Una guerra coloniale? Manca di coerenza... forse un apologo: la tragedia familiare testè udita offende la nazione cristiana [...] pertanto <dunque> non offende nessuna coscienza cristiana... è un tributo alle tradizioni, dunque <pertanto> è patriottico [...] Noooo! Ecco: suono di sveglia: all'alba adunata di capi militari [...] generale reazionario vuole impadronirsi del potere [...] centinaia di generazioni, almeno bene quanto i nostri weekends e l'arrivo dei bersaglieri [...] degli sconfitti? In treno? Non è probabile [...] MANGDS₃.

*l'ultima parola del discorso del Conferenziere) ...casino. (Breve pausa. Il Conferenziere ascolta in silenzio.).*¹⁴Sentono? Questa zona di silenzio propone un bellissimo problema metodologico... Io amo i problemi di metodo. Possiamo definire il silenzio come un rumore di grado zero? Il silenzio di un con documento? Essere morti da un anno, dover morire domani... Se io penso ad un'esplosione grande tanto da distruggere il cosmo, questo pensiero silenzioso in quale ordine di realtà fa rumore? (*Suono di marcia funebre.*) Forse la razza è scomparsa nel diluvio... le comete fanno da prefiche... Le potenze delle tenebre... un rito semplice e commovente. (*Marcia nuziale.*) Oppure come un ascensore guasto precipitiamo verso il passato, offriamo il riso nuziale suicidi di dieci minuti fa... O l'universo, ruffiano, ammicca... sposatevi, fate figli, uccidetevi, non perdetevi tempo. (*Sirena di battello.*) Gli sposi partono... Oppure Noè naviga la terra sommersa, e cerca scampati disposti a nutrirsi di latticini per un anno intero... O forse nella stiva si accumulano le edizioni critiche delle rivoluzionarie lettere dell'ufficiale suicida... (*Suono di sveglia.*) Turno di guardia... sbarco imminente... sommessa cerimonia funebre sui cadaveri degli sposi... Forse Dio ha messo la sveglia sull'ora del diluvio universale... teme di dimenticarsene, è vecchio... Sente poco, i peli gli riempiono l'orecchio... (*Rumori che indicano un plotone di esecuzione che si prepara; si odono ordini incomprensibili; il Conferenziere, con voce pacata.*) Dovevamo aspettarcelo. Forse non è un errore. Buona sera. (*Un rapido inchino; esce.*)¹⁵

¹⁴(*il frastuono...silenzio.*): (il frastuono esplode, acqua che precipita, fischi ferraglia, tamburi; la voce del prof; diventa incomprensibile, ma si vede che lui parla ancora, pacato, con aria interrogativa) il rumore cessa improvvisamente) casino. (breve pausa) il prof ascolta il silenzio.) MANGDS₂; (iø<I> frastuono esplode: pioggia rovinosa, sferragliare, fischi, esplosioni, suoni indecifrabili; la voce del Conferenziere diventa incomprensibile: ma si vede che continua a parlare [...] MANGDS₃; [...] l'ultima voce <parola del discorso> del Conferenziere [...] MANGDS₄.

¹⁵*Sentono...esce*): Sentite? Questo <a> spazio <zona> di silenzio offre uno stimolante problema metodologico... Io amo i problemi di metodo. Mi chiedo <problema> è esatto <lecito> definire il silenzio un rumore di grado zero? Allora <in tal caso>, il silenzio sarebbe un <una presenza> documento, bisognerebbe cambiare tutto <metodo>.... <Precisiamo:> Fa rumore il pensiero di un omicidio? ... Se io penso ad <una> esplosione cosmica grande tanto da distruggere l'universo, il mio pensiero fa rumore? Posso ascoltarlo? Comporta <un qualche suono> esser morti da un anno, dover morire domani, aver deciso <stabilito> di suicidarsi (marcia funebre) (prof. tace) Qualcuno è morto... Forse l'Uomo... e comete gli fanno da prefiche... Forse nel diluvio la razza è scomparsa, le potenze delle tenebre chiudono la festa con un rito semplice e commovente... (marcia nuziale) <oppure, come un ascensore guasto, non precipitiamo verso il passato, si sposano <offriamo riso nuziale a> coloro che si uccisero dieci minuti fa... O l'universo, ruffiano ammicca: ci dice, sposatevi, fate figli, uccidetevi... Non perdetevi tempo... (sirena di battello) Gli sposi partono... o forse Noè percorre <naviga> la terra allagata <sommersa>, e cerca Scampati disposti a nutrirsi di latticini per un anno intero? O nella stiva sono <stanno> accumulati i classici che diffondono nel <per il> mondo la rivoluzione cui si sacrificò <immolò> l'ufficiale scrupoloso? (sveglia) Un <T>urno di guardia, l'arrivo imminente, una sommessa cerimonia funebre sui cadaveri degli sposi... O forse Dio ha messo la sveglia sull'ora del Diluvio universale... Non vuole dimenticarsene, è vecchio... (rumori di un plotone di esecuzione che si prepara; il prof. teso, pallido, attento, tace)(fuoco con voce pacata:) Dovevamo aspettarcelo. Forse non è un errore. Buona sera. MANGDS₂; XXX Sentono? Questa zona di silenzio rappresenta <propone> [...] è un documento? Comporta un suono? [...] Questo pensiero fa rumore? Deve tenerne conto? [...] rivoluzionarie lettere giovanili dell'ufficiale suicida [...] è vecchio... i peli gli riempiono l'orecchio, sente poco [...] un plotone di esecuzione che si dispone [...] (Esce, con un rapido inchino). MANGDS₃.

LA PROSOPOPEA
DI FRANCESCO LEONETTI

Figure, che più volte cambiano d'aspetto o di modo:

LA DEMOCRAZIA
LA DELINQUENZA
DITTATORE
CANTASTORIE

(A sinistra una gabbia e a destra uno schermo. Cartelli con i nomi delle figure.)

LA DEMOCRAZIA – (*come leone uscendo dalla gabbia dorata*)

Com'era, in gioventù, o mondo,
bellissima la vita! E quanti cibi
ho mangiati, gazzelle ed altri capi.
Uomini ho mangiati
che nel mio sguardo
non facevano che correre
come gazzelle,
sui campi di battaglia.
La forza non era
soltanto nelle mie zampe,
e nel collo selvaggio, nei denti feroci!
Ma nel mio coraggio materialista
era la mia forza.
Nell'impeto a balzare sui nemici,
per il diritto, era la mia forza.
I rinoceronti
non potevano piantarmi il corno nella pancia...
questo coraggio,
questo bisogno di una completa realtà,
questa furia
nella giustizia e nella gloria.
Ma la città-mostro
il lastrico-deserto,
ciò che è stupidamente
aggrovigliato e medio,
complesso e distratto,
nella città- assedio, nel mondo-sabbia.
Coi colpi dei cannoni,
incolonnati,
c'è il fiacre, signori.
Al campo, a tutto gas.
Si rivedrà, nella visita,
la realtà pulita,
la morte per ghigliottina.

L'aria è viziosa;
per sonnifero.
Oh libertà.
Il senso è vietato;
partiamo sabato.

(Si spara un'immagine; su di essa si misura un giovane delinquente, tale e quale. E, a metà del suo recitativo, indossa una casacca militare.)

LA DELINQUENZA- Nella giornata di ieri quattro volte
dalle quindici a mezzanotte
ho assalito la Banca.
Io sono potente, impressionante.
Sono un lampo.
Sono un esempio;
sono una risposta alla società,
una risposta pari
alla società moderna.
Ma sono un incubo di un tempo felice e ucciso,
per questo io sparo...
Oh l'ordine assoluto! e finalmente
nell'ordine giurato
mi sfogo degnamente;
come sono forte, con l'uniforme!
c'è, ufficiale,
in me,
la furia riconosciuta,
e questa è la mia gloria.

LA DEMOCRAZIA- Un giovanotto di sogni perversi
tu eri; e
giustamente in parte sono perversi
i sogni della gioventù...
Pensaci, capisci;
seguendoli, invece,
ti portano in mano ai potenti:
e diventi
la violenza del rinoceronte,
col suo muso senza fronte.
Mi occorrono invece ingegneri.

LA DELINQUENZA- Toh,
un vecchio leone,
col ciuffo,
m'incuriosiva vederti.
E mi fai pena, io ti compiango,
nel deserto io comando e devasto;
tu vai bene ai bambini, hai la pancia,

hai una vocetta stridula
e un odore di buon cristiano.

LA DEMOCRAZIA-

Amen. Salve. Amo la pace.
Ma tu sei coraggioso,
è veramente così.
e ora torna alla tua mamma.

Ora mi sfogo.
Ma non spaventarti. Anzi
vieni con me, puttana,
e tutta quanta la caserma
ti farà la festa.

LA DEMOCRAZIA-

“Merde.”

CANTASTORIE

*(in un angolo, mentre si fa buio sul fondo che
rappresenta il mondo) –*
È la vecchia storia.
È il noto rigurgito della storia,
che si ripete fino alla noia.
In tanti anni
che cosa ha fatto la democrazia?
Ma vive tra i fantasmi
E lo scrupolo della misura,
vive col passato,
la democratica Patria,
è bastarda.
E i classici spari che straziano l’aria,
gli scoppi dinamitardi,
la confusione procurata,
tutto è perduto,
nessuno si salva dal marcio...
Forse le raffiche non l’uccidono,
forse un giorno la vecchia Patria balza
sui falsi eroi...
e gli farà, allora,
e gli farà
un discorso sublime.

*(E i classici spari che straziano l’aria; il leone balza avanti, e,
con una pallottola in corpo, tanto era forte che non si ferma. Mette una
zampa sul petto del giovane infame, e gli tiene un discorso sublime.)*

LA DEMOCRAZIA-

I giovani non possono vivere adattati
in una società come questa. Occorrerebbe
dunque decidere... Essi hanno grandi

ideali e non sanno che l'eroismo è un cattivo servizio. Così si guadagneranno il loro posto a trecentomila franchi il mese.

Per educare i giovani occorrerebbe, insieme agli studi, il lavoro in fabbrica, in un nuovo piano, e in un nuovo mondo, eccetera. Nelle contraddizioni della democrazia, però, si rivela il talento di ciascuno.

(Ballando e cantando)

Oh, io t'amo, per il tuo talento
nel ritmo pazzo,

o cara gioventù, che sempre desta
sei nei calzoni.

Scusate l'humour, le bon mot, das Wort spiel.

È l'Europa incancrenita

una enorme civiltà, la più sviluppata, uhm...

Ora compra il sapone Cadúm,

trallallera, ogni diva

decide: Cadúm...

Giovane infame, allevato

Nel seno così profumato,

educarti vorrei.

Ma se ci fosse una rivoluzione.

Non possiamo.

E al solito, presto,

mi faranno un restauro,

l'estetica della faccia,

o imbalsamata in piazza, comunque

un altro regime inauguro.

*(Entra il dittatore con maschera classica. Pugnala la democrazia.
Il giovane delinquente, rialzandosi, gli stringe la mano. Marcetta.)*

DITTATORE-

O figlio mio! Veramente, mio nipotino;
semplifichiamo. O mio compare,
è nella patria- famiglia – Dio, senza evadere.
che bisogno c'è di te.

Marciam, marciam, e anch'io
esplodo nel Sahara.

Esploderò nelle Ande.

Nelle caverne, nel mare.

La gloria è allora in me.

Sputiam, sputiam

sulla vergogna presente,

su questa cagna che non ha più Signore,

in nome della mamma,

della patria e del valore;

perché lo vuole la storia regale

(correggendosi del lapsus) reale.

(La democrazia viene da loro coperta e poi soffocata in una vecchia bandiera.)

LA DEMOCRAZIA *(grida e dice solennemente)* –
L'odio è falso.
L'altro è scolio.

DITTATORE-DOTTORE e DELINQUENTE- MAESTRO *(duetto)*- Mah.
Che dice? Che è? Il purgante, la malattia venerea, che ha? Adopero sempre il taglio cesareo. Soffochiamola. Mi pare completamente imbecille; insignificante. Ma possiamo riempirle la testa di tutta la tradizione idealista, se crede troppo alla scienza. E poi riempiamole il ventre di stoppa, perché viene ispirata dal ventre; ho questa particolarità; impurità; in ogni settore. Non si sa mai.

SERATA IN FAMIGLIA
DI GIORDANO FALZONI

Personaggi

SALOMONE

SABA

Durante tutto lo spettacolo i due soli personaggi Salomone e Saba (due vecchietti), emergono dal palcoscenico con la sola testa.

Saba entra da sinistra e guarda il pubblico, prima a occhio nudo, poi con un cannocchiale da marina o lungo tubo.¹

SABA

Ecco una stradina che non dovrebbe terminare contro il solito cancello.

Forse questa conduce al mare. Ci sono delle orme fresche di piedi... ecco che si avvicina un uomo. Com'è bello! Sì, dev'essere proprio lui. Finalmente lo conosco. Non mi ha dimenticata in questa valle. Gli farò delle segnalazioni per avvertirlo che c'è un ponte di luce.

(Deposto il cannocchiale, per tutta la battuta seguente Saba abbaglia gli spettatori con uno specchietto mentre si ode come sottofondo lo stridio dei gabbiani.)²

È l'alba. In cielo, tra le nubi, affonda l'ombra del veliero che ti ha portato. Non oso nominare il Tuo nome. Temo di vederti svanire nella nebbia che è scesa sui campi... I suoi piedi stanno ora stampigliando la terra nera. I cespugli bruciano al suo passaggio con una intensissima luce. La sua testa è un fuoco con intorno una corolla di scintille... una girandola. Un corpo non lo vedo ma so che c'è. Ora lo vedo. Non lo so descrivere, però. Sembra un pastore o un seminatore. Ha una scia di fiori di luce. Si dirige verso di me a indicarmi il cammino nell'oscurità del mio cuore... Una stella di luce mi è spuntata sulla fronte è fatta della sua stessa sostanza, è già il germe di lui in me. Il calore mi spunta dentro come una gemma dall'albero e forma una piccola aureola per raccogliere la luce del germoglio che mi ha confidato.

¹ Didascalia in tondo GR63; Tra parentesi e non separata dalla precedente TDC65; tutte le didascalie in corsivo, tra parentesi, prive di punto finale e di maiuscola O20; tutte le didascalie tra parentesi, in corsivo, con la maiuscola iniziale e il punto finale GR63Bis.

² Didascalia in tondo e priva di parentesi GR63.

VOCE DI
SALOMONE (*Da destra.*)³ Dì, che cosa stai a fare lì?

SABA (*Voltandosi di scatto.*) Niente. Sto prendendo il fresco.

VOCE DI
SALOMONE Vieni dentro e metti un disco. (*Saba esce a destra.*)

(*Si ode, tenue, un suono di cornamuse. Salomone entra da destra con un cannocchiale o lungo tubo e scruta con esso il pubblico.*)⁴

SALOMONE Non vedo niente. Sarà perché è ormai troppo buio... (*Cessa il suono di cornamuse.*) Ah, ecco. Un lumicino in fondo al bosco. È un focherello. È il fuoco di un camino. È una finestra illuminata; con strani riflessi. Sono capelli biondi, gli occhi sono trasparenti e anche il resto del volto, che traluce, immenso, sui vetri. La foresta è tutta illuminata da questa immagine diafana. Gli uccellini che fanno il nido sono visibili... Ma cos'è questa luce che mi abbaglia? (*Si copre gli occhi con un braccio deponendo il cannocchiale.*) È cosparsa di non- ti-scordar-di-me, la biancheria messa a stendere... che trine... che candore, nell'ombra un anellino fatto con un minuscolo guscio di chiocciola... che riverbero d'acqua... Che fata morgana sullo scuro specchio della notte. (*Riprende il cannocchiale.*)⁵ Guardiamo gli spazi. La patria è lontana... Eppure è la mia meta più vicina. La vedo certamente, ma non so distinguere quale sia in questa muraglia di luce formata da tutte queste stelle di ogni grandezza... Venere niente, Marte nemmeno. Usciremo dal sistema solare. Sono respinto e attirato da questo respiro dell'universo, da questa massa vibrante che vuole coinvolgervi nel suo ritmo... e ci riuscirà... Torniamo al nostro sistema. Vediamo. Saturno no. Nettuno, nemmeno...oooh, sì, la Luna⁶.

SABA (*Entrando.*)⁷ Che stai guardando?

³ Didascalia priva di punto e di maiuscola TDC65.

⁴ Didascalia in tondo GR63.

⁵ Didascalia priva di punto e di maiuscola TDC65.

⁶ *Oooh... Luna*: ooo, sì, la luna TDC65, FALZDS₁, O20.

⁷ Didascalia priva di punto e di maiuscola TDC65.

- SALOMONE *(Trasalendo, in tono discorsivo.)*⁸ Prendevo il fresco... *(Di nuovo con tono assente.)*⁹ Ti vedevo arrivare per il viale che conduce alla villa. Non sentivo il rumore dei tuoi passi sulla ghiaia, né il tuo respiro, benché distinguessi chiaramente il tuo alito e il vapore che ti imperlava la fronte nel sonno. Eri bella. *Sei* bella... Che fulgore... quanti minuscoli caratteri incisi nelle ombre radenti... *(Alzando la testa dal cannocchiale.)*¹⁰ Che trasparenza, che oro cristallino.
- SABA Fammi vedere la Luna¹¹. *(Prende il cannocchiale e lo porta all'occhio rivolgendolo verso Salomone che esce.)*
- SALOMONE Vado a mettere un disco. *(S'ode sommesso il "Chiaro di luna" ¹² di Beethoven che fornirà il sottofondo sino alla fine.)*
- SABA Non vedo niente... ma sì. Un uomo bellissimo che somiglia tutto a te... Interamente¹³ vestito di luce... si sta avvicinando per il viale che conduce alla villa. Ha in fronte un fulgore... una stella, e si lascia dietro una scia luminosa. Come sei bello. Stammi vicino. Restiamo sempre... uniti.
- SALOMONE *(Mettendo l'occhio dall'altra parte del cannocchiale.)*¹⁴ Ora vedo solo un grande occhio, fermo nei barbagli della fata morgana. E, lontanissimo, là dove il viale che conduce alla villa si perde nel bosco tra i cespugli... La notte è popolata... Salute, fratelli che non conosco... Cara, non siamo soli... Non capisco bene come sono fatti e nemmeno se si potranno o vorranno rivelare... Quello che vediamo è un grande incastro di forme apparentemente senza senso. Basta scegliere un tracciato per riconoscerne uno. Ma potremmo averli sotto gli occhi per anni senza accorgerci di loro.
- SABA Un fiume di luce, traboccando dall'argine dell'oscurità, riempie piano piano tutti i margini di questo mio francobollo d'ombra. Nella luce ballano dei corpuscoli

⁸ Didascalia priva di punto e di maiuscola TDC65.

⁹ Didascalia priva di punto TDC65.

¹⁰ Didascalia priva di punto TDC65.

¹¹ *Luna: luna* TDC65, FALZDS₁, O20.

¹² Virgolette mancanti TDC65, FALZDS₁, O20.

¹³ Tutto minuscolo TDC65.

¹⁴ Didascalia priva di punto TDC65.

che vengono continuamente sommersi e inghiottiti dalla luce. Vedo anche, ma è una cosa che dura appena un istante, delle piccole forme lenticolari... Si¹⁵ sono appena formate e già si sciolgono... Palpitano con uno scatto... È un fremito subitaneo un limitato sommovimento... Poi tornano nel bagliore.

SALOMONE *(In tono discorsivo alzando la testa dal cannocchiale.)*¹⁶ Cara, come ha fatto il bambino a scuola?

SABA *(In tono assente.)*¹⁷ Come si fa a saperlo? È andato ormai al di là dei limiti della nostra comprensione. Vede dei paesaggi che saranno magari bellissimi, ma che a me non dicono nulla. Sembrano dei giochetti geometrici.

SALOMONE E di salute come sta?

SABA Cosa vuoi. Non sono le condizioni di vita di un tempo. Ma si sta adattando. Quando è troppo si ribella. Ogni ribellione genera una resistenza, ogni resistenza una ribellione... anche sopravvivere non basta. Cerca sempre un angolo pulito. È commovente vedere come cerca. E quando non trova, com'è disperato. E quando trova... anche se potesse trovare... Non ha una vita facile... cioè non ha una vita sicura... insomma non è facile che se la cavi.

SALOMONE Ma almeno mangia?

SABA *(Alzando a sua volta la testa dal cannocchiale e deponendolo.)*¹⁸ Ah, per questo non c'è pericolo... non vedi che ti ha mangiato una gamba?

SALOMONE Oh, santo cielo!

SABA Non avrei voluto dirtelo per non impressionarti, ma se è per questo te le ha mangiate tutte e due e ho ragione di credere che il suo cannibalismo non abbia risparmiato neanche le cose più care al nostro matrimonio. Mi capisci?¹⁹ Voglio dire... quelle cose

¹⁵ Tutto minuscolo TDC65.

¹⁶ Minuscolo e privo di punto TDC65.

¹⁷ Minuscolo e privo di punto TDC65.

¹⁸ Minuscolo e privo di punto TDC65.

¹⁹ *al nostro matrimonio. Mi capisci:* al nostro matrimonio... Mi capisci? TDC65, FALZDS₁, O20.

senza le quali non sarebbe mai nato: cioè il tuo slancio, le tue forze, il tuo cuore... Ma mi piaci anche così, con la sola testa che ti si erge sul collo, mi piaci... Baciami, amore.²⁰

SALOMONE *(Dopo averla a lungo baciata.)*²¹ Invece il tuo corpo è rimasto... Bruno e formoso, e bianco, e tenero, liscio, satinato, palpitante, profumato di letto appena rifatto in una mattinata di sole. Ecco l'aurora, nella nebbia due fuochi rosa come musetti di agnellini. È il tuo seno che emerge dal sonno. Sei distesa sull'arco dell'orizzonte. La nube che ti copre ha il profilo del tuo fianco. Che monumento alla notte. Dei voli. In queste forme effimere, disegnate da rondoni, ritornano gli innumerevoli profili che mi offri ogni giorno.

SABA Attento, non inventare niente.

SALOMONE Ecco, sei vicina, una piccola marea respira calma col suo piccolo gorgo, che si muove in maniera appena percettibile. Quante finezze, quanti misteri. Che ventaglio di immagini, mentre, così, in piedi, davanti a me che sono in ginocchio ai tuoi piedi, dietro al tuo ginocchio paffutello ne nascondi un altro, che si fa immaginare, spostando l'equilibrio del tuo corpo: un gioco di chiaroscuri, di fossette, di curve d'ombra. Che curve sode seguono le mani, continuamente variate, nella giusta altezza, con la giusta proporzione dello slancio e della fermezza che dà alle forme il rigoglio di una crescita non ancora conclusa.

SABA Caro, le senti ancora?

SALOMONE Sento le tue braccia che si confondono con il mio desiderio, le dolci esortazioni dei tuoi calcagni, le dita delle tue mani, a stella, sulle mie spalle. Ora ti vedo... ma non sento più dove finisco io e dove cominci tu.

*(Si baciano mentre cala il sipario)*²²

²⁰*Baciami, amore*: baciami amore TDC65, FALZDS1, O20.

²¹Didascalìa priva di punto e maiuscola TDC65.

²²Didascalìa in tondo GR63; priva di punto TDC65.

LO SCIVOLO
DI MICHELE PERRIERA

LA STRUTTURA

L'uomo seduto alla scrivania (mucchi di fogli, grandi registri, un timbro, biro a volontà, un enorme ritratto di donna al mare) avrà tutti i gesti al rallentatore. Il suo berretto - militare? - è decorato in ogni senso di strisce gialle. Poniamo che ci sia caldo: si asciugherà- a brevi intervalli, durante tutta l'azione - il sudore sul volto, sul collo e sulle gambe, dopo avere, in quest'ultimo caso, opportunamente tirato su i pantaloni. L'uomo che gli sta di fronte è zoppo e da un tic piuttosto frequente al naso: è in piedi, svagato (inoltre, è come vuole l'attore che lo impersonerà). Di tanto in tanto- a discrezione del regista o, meglio, in questo terzo attore o di non so quali «imprevedibili circostanze» - un uomo accuratamente spettinato, svelto e scattante, con una margherita fra le labbra- entrerà, prenderà ho lascerà dei fogli, rimanendo sempre assolutamente estraneo alla scena, che sarà sempre muta. In particolare, l'intruso- si licet appellari - apparirà nei momenti di particolare tensione ed una volta darà, senza una ragione evidente, un violento calcio a qualcosa: il fracasso - auspicabile- non distoglierà i primi due. Da qualche parte, a lettere grandissime: «SILENZIO!¹ QUATTROENTOSETTANTASETTE PERSONE STANNO PENSANDO».

L'AZIONE

L'uomo in piedi- che chiameremo X - si asciuga continuamente il sudore sul volto e sul collo e dà chiari segni di stanchezza alle gambe.

L'uomo al tavolo- Y- da ora in poi sta dando gli ultimi ritocchi ad una pratica. Y finisce di scrivere, rilegge - X barcolla e si appoggia ora su un piede ora sull'altro.

Y porge il foglio ad X, facendogli segno di firmare.

X appare raggiante, si appoggia al tavolo e firma. Indi si aggiusta i capelli, la cravatta, scuote la testa e si batte una mano sulle cosce. Posso andare? - fa segno ad Y.

Y imperturbato²: no, c'è altro lavoro da fare; e comincia a scrivere su un altro foglio. X: attira l'attenzione di Y battendogli dolcemente una mano sul braccio. Poi gli fa segno che è stanco, che non ne può più, che firma, firma, firma, firma, sempre in piedi, e le gambe stanno per crollare.

Y lo guarda indifferente, poi riprende a scrivere.

X cerca con le mani di tenere ferme le gambe; si rizza, cerca più volte la posizione migliore.

X sorride ad Y che lo guarda per un attimo (le gambe continuano a molleggiargli).

Y gli fa segno di sedersi.

¹ SILENZIO!: SILENZIO: T82.

² Corsivo T82.

X è felice. Si volta indietro: non c'è sedia; si guarda attorno³: non c'è sedia; guarda in alto: non c'è sedia.
 X (quasi cade) fa notare ad Y, sconsolato, che non c'è sedia.
 Y gli fa segno di cercarla pure nelle altre stanze.
 X ritorna felice: stringe con le sue una mano ad Y, che appare trasecolato e insieme annoiato.
 X si trascina, bilanciandosi col molleggio delle mani, fuori di scena.
 Y continua a scrivere.
 X rientra: esce dall'altro lato; ritorna.
 X si appoggia sfinito al tavolo e fa segno ad Y che non c'è sedia, nelle altre stanze: sono tutte occupate.
 Y: mi dispiace, ma non posso farci nulla. Riprende a scrivere.
 X riflette, ha un moto, alza le spalle: è necessario resistere.
 X fa segno ad Y di fare in fretta, almeno.
 Y: sta' calmo, c'è questo lavoro da fare; bisogna farlo.
 X riesce sempre con maggiore difficoltà a tenersi in piedi. Le gambe si svitano, la testa barcolla, tic.
 X quasi piange, ride, scuote la testa per distrarsi, alza un piede, sta per cadere, alza l'altro.
 Y gli porge altro foglio da firmare.
 X, felicissimo, cade in ginocchio, si rialza, chiedi scusa, firma. Posso andare?
 Y gli fa segno di no.
 X è desolato, disperato, poi sogghigna.
 Y lo guarda con indifferenza.
 X si inchina.
 Y riprende a scrivere.
 X cerca qualcosa per distrarsi, si batte le cosce.
 X forse ha trovato una soluzione, appoggia le mani sulla scrivania e si tiene così, in trasversale, facendo leva sul tavolo.
 Y lo guarda stupito: ma sei pazzo? mettiti composto.
 X si scusa, borbotta; un dinamicissimo tremore del mignolo si comunica a tutto il corpo fino alla testa.
 X impreca, cerca di farsi coraggio, si rizza, barcolla, cade.
 X si rialza con uno strappo, smania per il caldo, ritorna a cercare qualcosa intorno, sul tavolo (per distrarsi)⁴.
 X prende il ritratto dalla scrivania (sempre barcollando)⁵: lo guarda, riflette, smania per il caldo, sorride.
 X posa il ritratto; pare perplesso; poi lo riprende, ritorna a guardarlo.
 Y lo guarda annoiato; poi batte al rallentatore un pugno sul tavolo. Gli fa segno di posare il ritratto, aggiungendo: ma che fai, sei pazzo?
 X posa il ritratto, forse in ritardo, fa segno ad Y che è sfinito, che non ne può più.
 Y:⁶ sta' calmo, devo scrivere. Si toglie il berretto, lo mostra ad X, gli mostra una per una tutte le strisce gialle: si rimette il berretto, ritorna a scrivere.

³ *Si guarda attorno*: ripetuto T82.

⁴ (*per distrarsi*): mancante T82.

⁵ (*sempre barcollando*): corsivo T82.

⁶ Due punti mancanti T82.

X non chiede scusa, suda anche sulle spalle, sbuffa (barcolla).
 X si avvicina al tavolo, appoggia la coscia di un angolino.
 Y (per un po' non se n'è accorto) ha la stessa reazione di prima, col solito stupore finale: ma che sei pazzo?
 X si rimette in piedi, fischia, le gambe impazzano, mugugna, sogna, trema.
 Passa sullo sfondo un tale⁷ che porta una sedia, tenendo alte le braccia.
 X protende il capo verso la sedia vuota, così in alto; poi si irrita: Prendendola con entrambe le mani volge la testa verso Y e se la tiene ferma. Il «tale»⁸ sparisce.
 X estrae, badando non tradirsi con Y, dalla tasca, una pallina- le gambe sempre molleggianti- e gioca, passando se la dà una mano all'altra dietro la schiena. Più volte rischia di cadere.
 X si irrita: forse impreca. Butta la pallina in sala, sta per cadere.
 X tira fuori dall'altra tasca della giacca una foto, la guarda, irrita, la butta.
 X pare canti, sta per cadere, si gonfia per resistere, arrossisce per lo sforzo, trema; cade.
 X si rialza boccheggianti, il tic al naso impazza, si agita, protesta, batte violentemente due pugni sul tavolo (suda).
 Y stessa reazione: solita conclusione: ma che sei pazzo?
 X pare si rassegni, poi guarda verso il pubblico in sala.
 X sorride- scricchiola la sedia.
 X si siede a terra.
 Y lo cerca, si sporge dal tavolo, si mostra annoiato, gli fa segno che è la quarta volta che gli mostra le strisce: gli ordina di tirarsi su.
 X si alza con grande fatica, facendo leva sul tavolo.
 Y gli porge un altro foglio da firmare.
 X firma distratto (sa che non è l'ultima volta) mugugna.
 X guarda a terra, le gambe ora tremano, si svitano.
 X posa le mani a terra, si appoggia su di esse, e tira su le gambe.
 Y per un po' non se ne accorge, continua a scrivere. Poi alza la testa e vede davanti a sé le gambe di X capovolte.
 Y si alza annoiatissimo: si abbassa. Al solito: mostra ad X il berretto, conta per la quinta volta (e sottolinea: quinta volta) le strisce: mettiti composto. Ritorna sedere dicendosi: ma è pazzo.
 X si rialza tremando; riflette, suda.
 X prende il timbro dal tavolo, lo posa pian piano a terra, cerca di sedervisi sopra.
 Solita reazione di Y.
 X firma un altro foglio che Y gli porge.
 X cerca di farsi coraggio, sogghigna; trema, sputa, sta per cadere, cade sul tavolo, estrae una pistola, la punta su Y: vuole la sedia.
 Y annoiato, cerca di dissuaderlo, gli ricorda il cappello.
 X in preda al tic, al sudore, a tutto quanto vuole l'attore, insiste.
 Y rassegnato, gli porge la sedia.
 X sbaglia la mira, finisce a terra, si rialza, si siede.

⁷ Tale: corsivo T82.

⁸ «tale»: «Tale» T82.

Y suona il campanello d'allarme.
X non è felice, non è triste, è seduto. Si tiene la nuca, la pistola sempre puntata su Y, ora più annoiato che mai.
Arrivano quanti più poliziotti è possibile in una gradualità di strisce, strappano la pistola ad X.
X lo reagisce, suda.
Un poliziotto fa segno ad X di alzarsi.
X fa segno di no; e poi: ma che sei pazzo?
I poliziotti stanno per portare via X, sollevandolo così com'è: seduto.
Ma Y li ferma, deve firmare.
X, sempre seduto, riflette, mentre un poliziotto porta una sedia per Y.
Y si siede.
X non è contento, non è triste, è seduto e firma (suda).
X riflette⁹, poi si sporge- sempre seduto- e dà un violento ceffone ad Y.
I poliziotti svelti lo tirano su con la sedia e si avviano ad uscire (Y è annoiatissimo, dopo un attimo di perplessità).
X si lascia portare via: non è triste, non è felice: è seduto e suda.
Y ha il gesto di generosità: Assegno di lasciare X, fa segno che X deve ancora firmare. I poliziotti ritornano verso il tavolo con X, lo strappano dalla sedia e lo lasciano in piedi davanti a Y.
I poliziotti escono portando via la sedia.
Y riprende a scrivere. X riprenda tremare, sghignazza, barcolla, firma.
X riprende a tremare.
X so avvia verso il proscenio; si rivolge al pubblico, lo sfida, sghignazza, piange; si scatena, pare (sempre barcollando paurosamente) che lo accusi, lo inciti, lo derida, lo fomenti.
Y gli fa segno di avvicinarsi.
Z, sogghignando esita.
Y allarga le braccia, tenta di sorridere affettuosamente, paternamente.
X sembra allibito.
Y lo invita ancora, ancora più paternamente.
X quasi senza accorgersene, cantando e ruttando, si avvicina.
Y lo aiuta, paternamente, a salire, sul tavolo.
X sembra lusingato, non vuole, poi ci ripensa si convince di aver conquistato qualcosa, di avercela fatta. È gonfio, fa tutto intorno gesti di vittoria.
X è sul tavolo felice stupito gradasso allibito.
Y gli porge un foglio da firmare.
X sembra stupito si piega, si contorce, arriva fino al foglio firma sta per cadere dal tavolo, guarda verso l'uscita piange poi fa segno d'aver vinto.
X scomodissimamente, letteralmente devastato, continua a firmare.

⁹ *Riflette*: corsivo T82.

LEZIONE DI FISICA
DI ELIO PAGLIARANI

A Elena

Cominciò studiando il corpo nero

Max Planck all'inizio del secolo (dispute se il principio alla fine
del secolo), le radiazioni del corpo nero nella memoria
del 14 dicembre 1900

bisognava supporre che quanti d'azione fossero alla base
dell'energia moltiplicata per il tempo

Elena oh le sudate carte la luce

è una gragnuola di quanti, provo a dirti che esiste opposizione
fra macrofisica e microfisica che il mondo atomico delle particelle elementari
è studiato dalla meccanica quantistica – scuola di Copenaghen –
e da quella ondulatoria del principe di Broglie che ben presto i fisici
si accorsero come le due nuove meccaniche benché basate su algoritmi differenti
siano in sostanza equivalenti: entrambe negano
negano che possano esistere precisi rapporti di causa e effetto
affermano che non si può aver studio di un oggetto
senza modificarlo

la luce che piomba sull'elettrone per illuminarlo

E io qui sto

e io qui sto Elena in gabbia e aspetto
il suono di un oggetto la comunicazione dell'effetto
su te, delle modifiche

Non sono io
che ti tradisco, chi ti prende alla gola è la tua amica
la vita

Io cosa vuoi se tiene duro il muscolo cardiaco
è ormai provato che sono una pellaccia, mi tingerò i capelli Einstein piuttosto
scrivendo a Roosevelt "Caro presidente, facciamola
l'atomica, sennò i nazi" l'azione dell'energia
dell'energia moltiplicata per il tempo l'epistassi
anzi il sangue dal naso, diceva Pasquina¹ alla tua età, il sangue dal naso che ti libera

Se si vuol sapere se A è causa dell'effetto B
se il microoggetto in sé è inconoscibile
se l'onda di de Broglie per i fisici di Copenaghen
non è altro che l'espressione fisica della probabilità posseduta
della particella di trovarsi in un luogo piuttosto che in un altro onda cioè generata
dalla mancanza di un rigoroso nesso casuale in microfisica

Perciò l'atomica

per la legge dei grandi numeri la probabilità tende alla certezza

Perciò l'atomica

Poi la teoria dell'onda pilota e quella, così cara al nostro tempo
della doppia soluzione, e se esiste il microoggetto in sé, se la materia

¹ diceva Pasquina: diceva la Pasquina PDR85.

può risponderci con un comportamento statistico

Dio gioca ai dadi

con l'universo? E se la terra
ne dimostrasse il terrore?

Non gridare non gridare che ti sentono non è niente mentre graffio una poltrona
Herman Kahn ha già fatto la tabella
delle possibili condizioni postbelliche, sicché 160 milioni di decessi in casa sua
non sarebbero la fine della civiltà, il periodo necessario per la ripresa economica
sarebbero 100 anni; va da sé che esiste, egli scrive, un ulteriore problema
quello cioè se i sopravvissuti avranno buone ragioni
per invidiare i morti

Quanta gioia mi dai quando ti stufi
di me, quando mi dici se scriverai di me dirai di gioia
e che sia gioia attiva, trionfante, che sia una barzelletta
spinta, magari

L'odore delle erbe di campagna nel piatto da Cesaretto rughetta
Pimpinella un'insalata d'erbe della terra tenere espansive degli umori
il cielo di qui che interviene sulla gente compresente orizzontale
e tu e tu ognuno cui ti inviti a ballare ti accende
gli occhi e si fa bello e cresce

vino rosso

capriole con lancio di cuscini

nella mia stanza

POVERA JULIET
DI ALFREDO GIULIANI

Gli attori, due donne e due uomini – c'è poi un bambino nella scena finale – si accomodino in un ambiente qualsiasi, una living- room approssimativa, dove, oltre a qualche sedia o poltrona e a un divanetto, ci sarà qualche giornale, una finestra, un grammofono (rotto) e una bicicletta da camera. La distribuzione delle battute sarà convenuta tra il regista e gli attori; nella seconda parte la scena si svolge tra le due donne.¹

- Penose irritazioni / come può una ragazza
- se l'ha fatto apposta
- sarebbe entrare nella pelle
- nel paese dell'odio scacciamo persone d'amore
- povera Juliet, Frank morto dopo un sorso
- ma sai che poi svanisce
- è la flussione particolarmente intensa delle regole elementari
- la prescrizione è contenuta nel prodotto

Un attore imita il nitrito di un cavallo.²

- è un nitrito / potrebbe essere / i nitriti mi danno un'esaltazione
- ma poi svanisce
- scusa, che di fa con l'idea di idee? (ribatte l'onorevole); e lui:³ portatemi a mangiare: muoio di fame
- è orrendo annoiarsi
- che dobbiamo fare / Juliet / cinque ore che ha fatto / è già la quarta volta
- se uno può non nascere, dov'è la verità? / la vecchia che scivola non vuol dire marxismo
- le cose da fare subito/ ma noi
- i pazienti delle adultere ci assomigliano

¹ *Gli attori...donne*: Tondo GR63; [...] bicicletta da camera. La distribuzione delle battute sarà convenuta tra il regista e gli attori; i personaggi commentano oscuri avvenimenti della vita di Juliet che via via viene «formata» attraverso il dialogo e infine prende posto in scena CAD73, VNV86, GR63Bis; Gli attori (almeno due uomini e due donne; –c'è poi un bambino nella scena finale) si accomodino in un ambiente qualsiasi, una living- room approssimativa o stanza di lavoro, dove, oltre a qualche sedia o poltrona e a un divanetto, ci sarà un grammofono rotto o una bicicletta da camera. La distribuzione delle battute sarà convenuta tra il regista e gli attori. Nella seconda parte il dialogo si svolge tra le due donne. Indicazione di massima per la regia: la commedia è un pettegolezzo, i personaggi commentano oscuri avvenimenti della vita di Juliet e quest'ultima è “formata” attraverso il dialogo (a cui essa stessa partecipa) finché non prende posto effettivamente sulla scena nella seconda parte; allora Juliet è ognuna delle due donne che dialogano dalla battuta “non ho mai veduto che domani e debiti” fino al sipario GIULDS₂; [...] le due donne. <i personaggi commentano oscuri avvenimenti della vita di Juliet che via via viene «formata» attraverso il dialogo e infine prende posto in scena> GIULDS₄.

² Tondo GR63; corsivo tra parentesi PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

³ *l'onorevole*; e lui: l'onorevole)/e lui PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

- povero Frank / e l'onorevole a tavola: si mastica come uno squisito confetto, e piace tanto ai bambini e alle loro mamme
- cosa può fare un uomo solo?
- divertirsi il meno possibile
- amore, uno che sta sempre a galla/ o i soldi o uno senza respiro
- pensavo: sono in salvo / il bicchiere col sonnifero nero / la scelta del giorno / la chiave nel cassetto / le lacrime sui vestiti / vedevo / mi sentivo uno stro
- lei è un'attrice?
- è la fine del mondo (sempre l'onorevole)
- questo vostro distacco è una malattia
- e se esplodesse / mia moglie è a posto
- mia nonna (1905) e mia madre (1935) facevano da mangiare, e io (1963) faccio da mangiare
- si va avanti per uno spavento / io so quel che voglio: un servizio rapido, competente e accurato / voglio trovarmi a mio agio tra gente amica
- ogni anno nel mondo si spendono / quanto si prendono gli altri
- parlano di cose di ogni giorno
- vivono di caccia, non conoscono la proprietà e non ammettono né stregonerie né capi tribù
- parlano dei pigmei
- Migliaia di anni fa tutto era mistero per gruppi di uomini riuniti nella lotta per la vita. Gli abitanti delle zone tropicali erano rinchiusi nelle foreste e nelle savane insieme a stuoli di animali. Per loro il vitto era lì a portata di mano. Così per millenni questi uomini vissero isolati, e le grotte da loro abitate, le capanne poste su palafitte o abbarbicate ai rami di alberi giganteschi videro succedersi generazioni e generazioni di umani appartenenti agli stessi clan. / Altri uomini, invece, vivevano nelle zone temperate ricche di praterie. Costoro divennero nomadi per seguire le migrazioni dei branchi d'animali della cui carne si alimentavano
- bisogna ristabilire rapporti umani
- resta con me / ritorna femmina / svolazzante, fluttuante, increspata, ondulata / con cappellini bizzarri, un po' sofisticati
- povera Juliet, fa la fame
- ha cercato disperatamente l'amore / ha creduto di averlo trovato in uomini diversi / si è sbagliata / ha ritentato
- ha picchiato la testa contro il muro / per morire / poi si è data in testa la stessa pietra che gli era servita per ammazzare la madre
- le dissi, con le mani verso la gola: hai il fiato grosso e i muscoli tesi, eh, sotto la camicina
- in solitudine / dopo una scelta al buio / vedersi / parlarsi / conoscersi
- ormai si vede dal giardino / un sinistro volo di uccelli / una calza di seta / lenzuola
- ghiottoni

- ma c'è dell'altro⁴
- Lo⁵ sposo e la sposa si pongono l'uno di fronte all'altra e si inchinano. Lo⁶ sposo e la sposa ringraziano i testimoni e gli ufficiali civili inchinandosi rivolti verso di loro. Lo sposo e la sposa si rivolgono agli invitati e li ringraziano inchinandosi una volta
- È stato molto penoso

*Una pausa. Restano in scena le due donne.*⁷

- Non ho mai veduto che DOMANI⁸ e debiti / DOMANI / e telegrafa / e la musica perché piangevo / come faremo / si rompe sempre qualcosa
 la tenda / il vetro / il bicchiere / la paglia / la gamba
 della tavola / la maniglia / il muro / il grammofono /
 come vuoi che lo suoni questo disco
- come stai?⁹ / o meglio: come mi trovi?¹⁰
- quando esco comincia il labirinto / i conti dentro e fuori / e Frank ha vuotato il tubetto delle pastiglie per riempirlo d'acqua e fare da lente d'ingrandimento
- nella vita non si deve
- siediti / hai fatto un bel viaggio / oh, che bel castello
- il cielo sbatteva come un cencio / fa freddo là
- vuoi un caffè / non ci sono grandi novità / (*indicando la bicicletta da camera*) è per la ginnastica, se no divento flaccida¹¹

¹¹*Non ho mai... flaccida:* (esasperata) non ho mai veduto che domani e debiti, domani e telegrafa, e la musica perché piangevo, come faremo si rompe sempre qualcosa, la tenda il vetro la paglia della sedia la gamba della tavola la maniglia della porta, il grammofono come vuoi che suoni questo disco (come stai? o meglio, come mi trovi?), quando esco comincia il labirinto, i conti non possono tornare, Piero ha vuotato il tubetto delle pastiglie per riempirlo d'acqua e fare la lente d'ingrandimento; nella vita non si deve (siediti) (hai fatto un bel viaggio) - oh, che bel castello, il cielo sbatteva come un cencio, fa freddo là, ~~qui si sta meglio~~ <?????> (è per la ginnastica, se no divento flaccida<>). GIULDS₁.

⁴ segue (*Ora Juliet prende corpo e viene quasi a confondersi con gli altri attori*) CAD73, VNV86, GR63Bis.

⁵ Lo: lo PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

⁶ Lo: lo PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

⁷ *Una pausa... donne:* tondo GR63; (*Una pausa. Restano in scena Juliet e una donna che fa la parte dell'ospite*) CAD73, VNV86, GR63Bis; (*Una pausa. Restano in scena <Juliet e una> le due donne<a> <che fa la parte dell'ospite*) GIULDS₄.

⁸ DOMANI: minuscolo PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis .

⁹ mancante punto interrogativo PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

¹⁰ mancante punto interrogativo PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

- mi permetti?¹² (*sale sulla bicicletta*)
- figúrati / prego / è dura / questo mese voglio risparmiare il fiato¹³

*mentre l'altra pedala sempre di più disinvolta entra il bambino e le si avvicina come fortemente attratto*¹⁴

- (*il bambino, offrendole un oggetto raccattato*)¹⁵ signora, signora, le è caduto questo
- ma non è mio
- (*il bambino, raccattando un'altra cosa*)¹⁶ allora questo
- neppure
- (*il bambino trae una cosa*¹⁷ *dalla tasca*) prenda almeno questo
- (*smettendo di pedalare*)¹⁸ ma è caduto dal cielo
- quant'è vero, mio dio¹⁹

*il bambino fa girare con la mano il pedale della bicicletta.*²⁰

Sipario.

¹⁹ Signora... mio dio: Signora Signora/ le è caduto QUESTO/ ma non è mio/ allora QUESTO/ neppure/ prenda almeno QUESTO/ è caduto dal cielo/ quant'è vero/ mio Dio. GIULDS₁.

¹² mancante punto interrogativo PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

¹³ segue: - il cervello s'abitu a non spendere PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

¹⁴ Didascalia in tondo GR63; corsivo tra parentesi PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis; mentre l'ospite pedala sempre più disinvolta entra il bambino e le si avvicina PJAP65.

¹⁵ (*il bambino...raccattato*): (*il bambino offre all'ospite un oggetto raccattato per terra*) PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

¹⁶ (*il bambino...cosa*): (*il bambino offre all'ospite un'altra cosa raccattata per terra*) PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

¹⁷ *una cosa*: un oggetto PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

¹⁸ (*smettendo di pedalare*): (l'ospite smette di pedalare) PJAP65, CAD73, VNV86, GR63Bis.

²⁰ Didascalia in tondo GR63; corsivo tra parentesi CAD73, VNV86, GR63Bis.

MISTER CORALLO XIII
DI ALBERTO GOZZI

CORALLO Finito. Simon se n'è andato a casa piangendo

DIANA Ho visto sono sgusciata fin qua subito dopo il verdetto

CORALLO Si direbbe che ho vinto

DIANA È così

CORALLO Congratulazioni sottintese immagino

DIANA Sei ancora il più bello Corallo – lo sai –

CORALLO My heart mi sembrava di essere una pastina sotto il riflettore

DIANA Non parlare così

CORALLO Una pastina

DIANA Ma in nome del cielo... ricomponiti

CORALLO Taci

DIANA Ricomponiti. Ho detto che sei

CORALLO Bello

DIANA Ma chi ti ha mai detto

CORALLO Io l'ho detto. Lo so

DIANA È andato via piangendo

CORALLO Ma chi? Di chi parli?

DIANA Di Simon. L'hai sconfitto

CORALLO Solo perché mi ucciderà mi ucciderà

DIANA Simon? Così mite

CORALLO Tanto peggio ho paura

DIANA Tieni duro

CORALLO Ho paura è inutile che mi venga vicino

DIANA Non ti ucciderà

CORALLO Ma chi? Di chi parli?

DIANA Di Simon

CORALLO No – lui no- così mite

DIANA Bravo. Simon non ti ucciderà

CORALLO Bravo. Questo è il punto. Diana

DIANA Il punto. Simon?

CORALLO No non lui. È stato sconfitto

DIANA E allora? Li hai sempre sconfitti tutti. Sei il tredicesimo. Corallo tredicesimo.

CORALLO Ho vinto dodici volte lo stesso titolo prima di oggi

DIANA A parte gli altri. Sei bello

CORALLO Ho spaccato i cuori di mille donne con queste braccia. Ho fatto carriera fortuna

DIANA Se ti vedessero i tuoi genitori. Una casa anche per loro con i risparmi. Magari in campagna

CORALLO Merda. Non ho avuto genitori lo sai

DIANA Un uomo non è un cavolo, da qualche parte dovrà pur venir fuori

CORALLO La nebbia sommerge Londra

DIANA Perdio Corallo quando uno sbarca in un'isola con due penny in tasca e una maglietta addosso che cosa pretende dalla vita

CORALLO Guardati intorno. Qui c'era solo deserto. Ora ci viviamo in due

DIANA Crescono proprio come funghi

CORALLO Sì perché sci sono quelli come me

DIANA L'ora viene per tutti. Dormi?

CORALLO No. Sto pensando

DIANA A che?

CORALLO A Simon

DIANA L'hai sconfitto

CORALLO Come? Non è possibile

DIANA Oggi sei già tredicesimo

CORALLO Io credo forse sarebbe molto meglio

DIANA Conta fino a dieci prima di farlo

CORALLO Ma Diana

DIANA Stringiti forte Corallo

CORALLO Ma non è possibile non ce la faccio. Io credo

DIANA Devi farcela

CORALLO È veramente troppo difficile

DIANA Forse non ci intendiamo. Di chi parli?

CORALLO È stata veramente troppo casuale

DIANA Che cosa

CORALLO Niente è che qui mi manca l'aria

DIANA Apriamo. Si dovrebbero vedere i monti

CORALLO Ma sì, perché no? È proprio vero

DIANA Non si vedono

CORALLO C'è nebbia su Londra. Sempre. Ma non importa. Ci andremo. E allora...

DIANA Allora... hai ragione

CORALLO Il camoscio che si arrampica
DIANA Sì sul formaggio garantito
CORALLO Una adeguata fermentazione. Ci siamo intesi
DIANA Non vuoi dire
CORALLO La Svizzera
DIANA Ah la Svizzera
CORALLO Proprio così la Svizzera. C'è troppo sporco a Londra
DIANA Non puoi fare un passo senza incontrare una carta straccia
CORALLO Strilla strilla pollastrina nessuno ti sentirà. Sono tutti uguali
DIANA Ma là è diverso
CORALLO Sì in Svizzera
DIANA Per tutti i gusti
CORALLO E gli aereoplani in mezzo al prato
DIANA Il primo cronometro che ebbi
CORALLO Come tutti noi era svizzero
DIANA Ci andremo va bene
CORALLO Mi voglio comprare un lago tutto nero
DIANA Sopra una barchettina io voglio veleggiare
CORALLO Ce la suonavano
DIANA A Zurigo
CORALLO Dove?
DIANA A Zurigo
CORALLO A Zurigo ce la suonarono

DIANA Non ricordare

CORALLO Di santa ragione. L'unica sconfitta

DIANA Fu colpa di quel clima maledetto. Tu sei mediterraneo. Non parliamone

CORALLO Fuggire forse?

DIANA Tu l'hai detto. In Svizzera

CORALLO No. A Zurigo c'erano tutti. I super-assi d'oltre oceano. Io solo...

DIANA Ci furono le fazioni e le più grandi si papparono le altre

CORALLO Non più giustificazioni. Attestazioni

DIANA Sì sì bello col malloppo. Ce ne andiamo. Alla svelta

CORALLO Diecimila calvinisti assetati... di sangue

DIANA Tutti sistemati non ti preoccupare

CORALLO Erano assetati... e non furono saziati

DIANA Sistemati sistemati. Stai tranquillo

CORALLO Ma io... quando chiesero che tutto ritornasse... come doveva essere

DIANA Sei al sicuro adesso. È finita a guerra il dopoguerra

CORALLO Da chi?

DIANA Da tutti. Il mondo è in pace

CORALLO Certo sono al sicuro. Non dubitavo del contrario

DIANA E allora? Sorridi

CORALLO Questo mai

DIANA Ma è morto! Quante volte te lo devo dire. La Svizzera piuttosto

CORALLO Ah, sì. La Svizzera. Hai ragione

DIANA Così va bene

CORALLO Va bene?

DIANA Ma si pensa. Non ne sappiamo assolutamente niente

CORALLO No?

DIANA No. La conosciamo solo sulla carta geografica

CORALLO Svizzera è divisa in partes tres

DIANA Proprio così

CORALLO Ma allora ma allora. Come faremo?

DIANA Scusa ragiona un po'. Abbiamo detto che la loro civiltà è inversamente proporzionale alla distanza da Roma. Quindi... andremo al Nord, al Centro, o al Sud? Basta pensarci un attimo. È semplicissimo

CORALLO Fuggire forse?

DIANA Mettila così se ti pare

CORALLO Ma non si può tirare avanti in eterno!

DIANA Sei un ingrato. La pellaccia a casa l'hai portata. E allora?

CORALLO L'ho portata? L'ho portata dici

DIANA A casa. Ci sono rimasti

CORALLO Quanti?

DIANA Non si contano

CORALLO Ma che cosa avete cani volete vivere in eterno?

DIANA E con questo? Cosa credi di risolvere?

CORALLO L'uomo è una bestia in ultima analisi. Questa è la verità

DIANA Forse è così ma che significa? Ti pare una buona ragione?

CORALLO Ottima

VOCE I candidati all'elezione di Mister Corallo XIV sono pregati di presentarsi in pedana

DIANA Hai sentito

CORALLO Ho sentito. Prepara il leopardo

Diana esce.

CORALLO Per non essere sconfitto bisogna sconfiggere questa è l'unica soluzione

DIANA (*da fuori.*) Sai Corallo è venuto il Tiger dall'America

Entra Diana con a pelle di leopardo. Corallo si toglie la vestaglia sgargiante e appare in costumino nero.

CORALLO Fa' gli scongiuri moglie sono brutti momenti

DIANA Come sempre Corallo

CORALLO Come sempre (*esce.*)

DIANA Se c'è un Dio per i gladiatori

IMITAZIONE
DI NANNI BALESTRINI

1

*nella parte sinistra della scena
alcuni tavolini di caffè con bottiglie e bicchieri
sedie e ombrelloni colorati
un attaccapanni con numerosi indumenti
e altri oggetti a piacere ammassati
la parte destra vuota è fortemente illuminata
un attore in maniche di camicia è seduto per terra
entra un'attrice che indossa un vistoso abito rosso
si ferma immobile di fronte a lui lo sguardo fisso le mani intrecciate
lui compie lenti movimenti con una mano
come se avesse davanti un tavolino di caffè
afferra a tentoni un bicchiere ne beve fa per posarlo
rumore del bicchiere che cade e rotola a terra
lui rimane immobile col braccio proteso*

2

*luce bassa su tutta la scena
lei apre di scatto un giornale e lo sfoglia
adesso leggiamo un po' il giornale... dunque
lui emette un monosillabo come per interloquire drizzandosi
il giornale è del giorno stesso e della città in cui
la rappresentazione ha luogo
lei ne legge i titoli
si sofferma su alcuni articoli
scorre le pagine
lui tenta di tanto in tanto ma senza convinzione di intervenire
resta infine immobile muovendo solo la testa intorno
lei legge*
cronaca degli

3

*luce a sinistra
lei interrompe bruscamente la lettura
resta immobile col giornale aperto
lui si alza e va verso sinistra presso l'attaccapanni
successivamente ne prende una cravatta una giacca e un cappello
neri e li indossa
poi si toglie questi indumenti e li rimette sull'attaccapanni
torna a sedersi vicino a lei*

4

*luce bassa su tutta la scena
lei riprende la lettura*

spettacoli...

legge i titoli delle critiche cinematografiche e teatrali

... teatro a Palermo... prima rappresentazione...

Sala Scarlatti... brevi testi... Giordano Falzoni...

Alfredo Giuliani... povera Juliet...

Germano Lombardi... Quartetto su un motivo padovano...

*questo brano è relativo alla prima rappresentazione
va modificato secondo le circostanze*

...ecco... Imitazione...

ottiene un cambiamento di funzioni...

l'effetto ha avuto luogo e qui se ne fa la...

i mezzi che impiega devono essere...

per il suo carattere nettamente narrativo e descrittivo...

un teatro che segue questo criterio...

esponiamo brevemente la...

5

*luce a sinistra
lei interrompe bruscamente la lettura
resta immobile col giornale aperto
lui si alza tra rumori forti
va verso sinistra
in silenzio armeggia tra gli oggetti
scuotendo la testa torna a sedersi vicino a lei*

6

*luce a destra
lei riprende la lettura*

la trama... al tavolino di un caffè siedono un cieco e una ragazza che per intrattenerlo gli legge il giornale. Ma il cieco sembra non interessarsi troppo e non fa che cercare con le mani qualcosa tra i bicchieri sul tavolino, facendone cadere alcuni. La ragazza interrompe la lettura e lo fissa con aria di rimprovero. Il cieco chiede alla bambina di proseguire. La cronaca nera e lo sport sembrano interessarlo. In lontananza di ode il fischio di un treno. Arrivata alla pagina degli spettacoli...

7

*luce a sinistra
lei interrompe bruscamente la lettura
lui si alza in silenzio*

*va verso sinistra
prende da un tavolino degli occhiali scuri
li infila e torna barcollando
si sentono alcuni fischi*

8

*luce a destra
i due immobili
lui muove una mano davanti a sé
rumore di un bicchiere che cade e rotola a terra
lui rimane immobile col braccio proteso*

9

*luce bassa su tutta la scena
lei riprende la lettura*

... intitolato Limitazioni. Esponiamo brevemente la trama. Seduta al tavolino di un caffè una bambina con un grazioso abito rosa legge pazientemente il giornale a un'anziana signora quasi sorda che l'interrompe continuamente perché non comprende questa o quella parola. Un articolo sull'improvvisa fine di un illustre personaggio attira la sua attenzione. Domanda che alcuni passi le vengano ripetuti. Passano correndo dei ragazzi. L'anziana signora racconta alla bambina del suo incontro con il personaggio avvenuto alcuni anni prima nel foyer di un teatro [di Palermo]. La bambina riprende a leggere e giunge alla pagina degli spettacoli. Inizia la lettura della critica di una rappresentazione teatrale ma la vecchia ha un improvviso scatto e le strappa il giornale e la trascina via. Entra intanto una ragazza che indossa un vistoso abito rosso accompagnata da un uomo tutto vestito di nero. Hanno un piccolo diverbio di cui s'indovinano i motivi. Giunge un facchino con le valige. Salgono su un taxi che li porta alla stazione appena in tempo per prendere il rapido [per Palermo]. Per tutta la durata del viaggio mentre l'uomo legge il giornale la ragazza non sa distogliere il pensiero dalla triste notizia. Solo dopo il confine il rumore delle rotaie l'addormenta e sogna di trovarsi all'ultimo piano di una casa in fiamme. Improvvisamente...

*lei s'interrompe di colpo
rimane immobile lo sguardo fisso*

10

*Luce a sinistra
Lui fa per alzarsi
Si rimette a sedere
I due immobili
Lui dice dolcemente*

È stata molto gentile... peccato che io comprenda così poco la sua lingua...

QUARTETTO SU UN MOTIVO PADOVANO
DI GERMANO LOMBARDI

Personaggi:

UN UBRIACO
UNA BALIA
UN BAMBINO
UN CARCERIERE

APPUNTI PER IL REGISTA DELLA SCENA

SONO TRE SKETCHS *fusi insieme: quello centrale, il monologo di un ubriaco che parla con spiccato accento veneto; l'ubriaco è senza giacca, indossa il panciotto sulla camicia senza colletto, le maniche rimboccate. È spettinato, ha la barba lunga.*

La balia ha la vestaglia bianca, porta i capelli raccolti sulla nuca; quando è seduta accavalla le gambe.

Il bambino può essere di una qualsiasi età al di sopra dei 20 anni. L'attore dovrà curare molto la parte mimica, i gesti cioè, gli scatti di un bambino di tre anni, il ritmico muoversi degli anni, il battere ripetuto di un oggetto (un cucchiaino per esempio) sul piano alzabile del seggiolone (molto grande, paradossale, costruito in legno dipinto di azzurro), l'espressione mutevole, la mimica continua degli occhi e di tutto il viso.

Il carceriere è in abito scuro, spieazzato, ha la barba un po' lunga. I capelli con molta brillantina.

La recitazione deve essere del tutto priva di accenni ironici o di altra sorta.

Ognuno deve eseguire la sua parte ignorando quella dell'altro. Molto naturali i gesti e la dizione la più naturalistica, o meglio, verista possibile.

Curare le pause mimiche e le sovrapposizioni delle voci nei due o tre casi in cui accadono. Curare l'accento veneto dell'ubriaco in modo da evitare toni troppo folcloristici.

SCENA: Fondale grigio, a sinistra un tavolo con un piatto nel centro, un seggiolone dove è seduto il bambino, una seggiola accanto dove è seduta la balia; a destra un telefono a gettone. Quando si leva il sipario la balia sta imboccando il bambino e il carceriere si sta frugando nelle tasche, è fermo e sorride accanto al telefono. L'ubriaco è in mezzo alla scena con le braccia del tutto aperte e recita la prima battuta del suo monologo in quell'atteggiamento.

L'UBRIACO – Padova città internazionale, tristi i mattini sulla ferrovia e oltre... verso la campagna e il pioppo...

LA BALIA – (*imboccando il bambino*) Come fa la mucchina?

L'UBRIACO – Le notti buie, piangono i finanzieri...

IL BAMBINO – Mm... Mmmmmmmmm...!

L'UBRIACO – Fra una canna e l'altra, dietro il graticciato... Precipiti la situazione per quanto internazionale...
LA BALIA – Come fa il maialino?
L'UBRIACO – Laméntati, finanziere travestito! Tu, sposa adultera, vai...
IL BAMBINO – Crooo, cro, cro, crooo!
L'UBRIACO – Bepi lo afferma: dove io batto si piange...
LA BALIA – Come fa la pecorina?
L'UBRIACO – Non diffondiamo la voce, Bepi accorto! Maldestri silenzi...
IL BAMBINO – Bee, Beee!
LA BALIA – Come fa il canino?
IL BAMBINO – Bù, Bù.
L'UBRIACO – Comandamento giusto e internazionale...
LA BALIA – Come fa l'asinello?
IL BAMBINO – Hi...Ha... Hi...Ha.
L'UBRIACO – Due labbra e sette denti non bastano per fare un uomo... (*si appresta ad accendere una sigaretta*).
LA BALIA – (*imbocca più rapidamente*) Come fa il galletto?
IL BAMBINO – Chicchirichì.
LA BALIA – Come fa il gattino?
IL BAMBINO – Coccodé.
LA BALIA – No, il gattino.
IL BAMBINO – Miaolo... Miaolo.
L'UBRIACO – Fuoco di Padova dei notissimi protettori, povera anima, nemici del Bepi, internazionale nella sua stessa città...
IL CARCERIERE – (*Che per tutto questo tempo ha trafficato con il telefono a gettone, dice a voce altissima, liberando il gettone nella feritoia*)
Pronti... Sì, pronti!
LA BALIA – Come fa la zanzarina?
L'UBRIACO – Me lo digo martire e santo, stringendo sotto il braccio quattro beccacce e un alzarola, arma alla mano (*mima l'azione*).
LA BALIA – Su... come fa la zanzarina.
IL CARCERIERE – (*nel contempo ripete*) Sì, pronti chi parla?
IL BAMBINO – Zzz... Zzz...
L'UBRIACO – Alzarole di passo, arrosti padovani, fumo, situazione... internazionalità della cosa (*passeggia barcollando*).
(*la balia e contemporaneamente il carceriere*)

LA BALIA
Ecco che ora hai finito...(*toglie la Scodella e prende il piatto sul tavolon mormorando*) – ed ora ecco la buona carnina... la carnina...
IL CARCERIERE
... Ah bene, vorrei parlare con la Signora... Sì, la Signora...
Come?

L'UBRIACO – *(fermandosi di scatto)* Silenzio, infame sposa... Bepi tradito, Padova in fiamme *(abbassa il capo)* finanzieri in fuga...

IL CARCERIERE – Noo - Noo: la Signora Miani... Sì, la signora Miani, proprio lei...

LA BALIA – *(al bambino)* Su... stai fermo...

IL CARCERIERE – Come? Pronti... sì, sì l'aspetto.

L'UBRIACO – *(sollevando il capo)* Per quanto... la cosa sia dubbia, una divisa è tutto *(Fuma e osserva gli sbuffi che emette)*

LA BALIA – *(imboccando il bambino)* Dove sono le belle manine? *(Il bambino le mostra).*

LA BALIA – Dove sono i bei piedini? *(Il bambino li solleva).*

L'UBRIACO – Vade retro o avanti, il bicchier in mano. La Chiesa del Santo dal mercato delle erbe.

LA BALIA – Dov'è il bel pancino? *(Il bambino lo indica).*

L'UBRIACO – ... Stazione abbandonata, aspro cammino, occhi padovani, anatre internazionali... *(esegue il saluto militare e resta fermo sull'attenti, lo sguardo fisso).*

LA BALIA – Dove sono le belle coscine? *(Il bambino le indica).*

IL CARCERIERE – *(a bassa voce)* Quanto ci mette?

L'UBRIACO – *(gesticolando)* Sposa malnata, finanzieri sotto le sottane... Ti riconosco, bel moro e sarai punito. Vi ripeto, io dico, silenzio! Bepi parla: situazione internazionale... *(poi, fino alla fine della scena, esegue una serie di gesti: alza le braccia, pesta i piedi per terra, marcia con passo militare, si ferma sull'attenti, saluta. Finge di suonare una tromba, ancora resta sull'attenti, salta e poi si piega in avanti aprendo e chiudend la bocca, mimando parole con bassi borbottii, le braccia spalancate).*

LA BALIA – *(che sempre imbocca il bambino)* Dove sono quei begli occhini? *(il bambino li indica).*

IL CARCERIERE – Pronti? Sono io... sono proprio io; Maltusi Roberto... sì, sono io, sono arrivato... Sono proprio qui, io, vicino al carcere... come?...No, no... sono arrivato ora, sono qui... ho portato i carcerati ed ora sono qui... come?

(il bambino ha finito di mangiare e la balia gli pulisce le labbra con un tovagliolo)

LA BALIA – Sei stato proprio bravo.

K

DI EDOARDO SANGUINETI

Una notte, in una sala di caffè, a Praga, nell'inverno 1922. Tra un episodio e l'altro, e al cominciamento e alla conclusione, potranno eseguirsi, rimanendo intanto in scena, immobili, gli attori, alcuni frammenti della Suite 1922¹ di Hindemith.

1

- K Femminile?
 J Femminile. Una sensibilità femminile.
 K Pathicus, insomma.
 J Ah, ecco, ecco, pathicus.
 K Concluda, Gustav.
 J Concludere? Mi spiego, anzi: qui muliebria patitur.
 K Muliebria? Ah, muliebria! Si spiega, si spiega: Weibliches.
 J e K Das Ewig-Weibliche.
 K Ah, che ti venga, Gustav, un canchero!
 J In italiano nel testo?
 K In italiano nel testo, sì. È quel che mi resta del «Karl Ferdinand» (il pathicus, dico), (il muliebria)? Sì, è — è quel che mi resta. O poco più.
 J E dunque! Anche questo — è un cominciamento. Lei appunto diceva...
 K Un cominciamento? Questo? Oh, oh! Lo direi: una conclusione. Ho detto: concluda, Gustav, concluda. Lei ha detto, credo: mi spiego. Mi spiego?
 J Ma nemmeno...
 K Ma nemmeno *in questo* si conclude. Voglio dire: nel culo — naturalmente.
 J Franz, Lei non cessa di stupirmi.
 K Lei, piuttosto, non cessa... — Oh, nut ein Gleichnis, mi intenda bene. Eppure.
 J Ein Gleichnis. Mi aiuti, Franz. Contiamo sulle dita, sulla punta delle dita: Jungfrau, Mutter, Königin...
 K ...Königin, Königin... Göttin! — Mio Dio, muliebria, ecco.
 J Muliebria.

¹ *Suite 1922*: tondo KAC62.

- K E quale progressione, mio Dio! — Immaginiamo il percorso obbligato. Qui, almeno, c'è un cominciamento.
- J Lei dice: Jungfrau?
- K Lei, — dice; Lei, — dice! Dico: Jungfrau. Qui, intendo... di me! Virgo. Ego, virgo — ein Gleichnis —. Jungfrau. Anche per me, infine, (Gleichnis), un cominciamento. Se vale, e s'intende, il principio, per me, della sensibilità femminile...
- J Quanto dire: olimpica.
- K Quanto dire isterica. Gleichnis — ma potrebbe trattarsi — perché no? — di utero, di matrice. I fumi che salgono — dalla matrice. Che salgono, che salgono, che salgono, salgono...
si conclude — (negativamente) —. Concluda, dunque.
- J Franz, è come se Lei si stesse liberando, questa notte — è vero, è come...
- K Oh, è come se — che cosa ridicola, Gustav! E credevo, credevo di averla supplicata — di essere meno — meno gentile — credevo. Lei, se avesse un coraggio sufficiente, a sua volta, mi supplicherebbe, probabilmente, a sua volta...
- J Lasci perdere, Franz.
- K Mi supplicherebbe di essere serio, ecco — ecco tutto. Più serio, probabilmente, più composto, più olimpico, meno isterico... Ma nemmeno...
- J Ma nemmeno questo io so dire con franchezza. È così?
- K Non parli, almeno, di franchezza — almeno! Gustav, mi intenda, io non voglio — no, mortificarla. E poi — ein Gleichnis anche questo. Una notte d'inverno, precisamente. L'ingresso, precisamente, del «Karl Ferdinand». Lei vede, Gustav? Vede?
Questo, questo pathicus (come dice Lei, ein Gleichnis), questo pathicus parla — parlava —. Una notte d'inverno. Parla del suo passato — parlava —. Riesce a parlarne ancora (e pate incredibile) in termini gentili... — Gustav, riusciva.
- J E... E questo è proprio della giovinezza: possedere un passato, alle proprie spalle, così tenue, che ancora può essere, così tenue, in termini gentili...
- K In termini generali.
- J ...in termini gentili, confidato, confessato.
- K Ma, Gustav, non capisce? — È — era — una evocazione.
- J Lo dico con voce adatta alla situazione. Lo dico: Lei pratica, Franz; la magia?
- K Per disperazione. O per ironia. No, — soltanto per disperazione. Evoco, se posso, quando posso, per ironia forse, la disperazione. Per disperazione — la disperazione — la gentile disperazione del mio passato, Con voce adatta? Lo dico con voce — adatta? — adatta — alla situazione?
- J Con voce adatta.

- K Ebbene, Gustav, allegro! Tale disperazione, adesso, è digerita, ma sì, sicuro, perfettamente trangugiata e perfettamente digerita.
- J È... è un abito, Franz?
- K Oh, Lei dice sempre la parola giusta! Ebbene: è un abito. Poniamo che sia un abito...
- J Lo dice con tale disprezzo...
- K Per la disperazione?
- J Oh, no— per me!
- K Anche Lei, anche Lei ha paura di non essere un uomo? In altri termini: *di sopportare*? Di dovere — di dover sopportare — non so, qualunque cosa — di patire? Oh, pathicus, le donne patiscono! E: i giovani,
- J Muliebria?
- K Meglio. Lo dica meglio: das Ewig-Weibliche.
- J Das - Ewig - Weibliche.
- K E: Jungfrau. Quale linea di partenza! Quale luogo di avvio! Quale vantaggio! Quale — quale cominciamento! Possedere un segno, un segno evidente, oh pathice, no, non evidente, ma oggettivo, ma concreto, per Dio, per cominciare.
- J Io voglio aiutarla, Franz!
- K Oh! pathice, *un segno*!
- 2
- J E sul piano morale?
- K Sul piano?
- J *Morale* — morale.
- K Ah, tutto detto, tutto detto. Sulla porta del « Karl Ferdinand», ancora — naturalmente. Quella notte.
- J Io non c'ero, Franz.
- K Naturalmente. E — meglio per Lei. Una notte molto fredda, Gustav, mi creda, molto, molto fredda, Non si può paragonare con questa, oh no, nemmeno lontanamente. Lei vede, qui siamo appoggiati, eh sì, siamo quasi appoggiati a questa enorme stufa. Siamo protetti. O bufera, puoi bene infuriare per le vie di Praga, questa notte! Noi — siamo qui. Siamo protetti da questa enorme stufa. Non è una situazione morale? Eh, no, Gustav, non è una situazione morale — questa. Noi siamo troppo protetti. Questa stufa, Lei vede, è enorme. Quella notte, la notte del «Karl Ferdinand», naturalmente, quella notte non c'era stufa. Né piccola né grande — né, tanto meno, enorme. Oh, non c'era proprio nulla di simile a questa enorme stufa. Perciò, Gustav, occorre molta, molta buona volontà per resistere, quella notte. Un grande sforzo. E un grande sforzo, Gustav, Lei mi insegna, un grande sforzo è sempre morale.
- J Io intendevo dire...
- K Ah, sì, lo so, Lei intendeva dire — ma Lei non c'era, quella notte.

- J E — meglio per me. Ma vede, Franz, ora intendo, ora sì intendo. Molta magia, molta, molta magia. La disperazione perfettamente trangugiata, la disperazione è un abito (la parola giusta, il giusto tono). E molta (superstite) ironia,
- K Caro Gustav, Lei non mi intende, veramente non mi intende. Cercherò di spiegarmi (qui siamo protetti, qui c'è tempo — qui agio, qui ristoro) — cercherò di spiegarmi meglio. Ironia — niente ironia. Disperazione — enorme disperazione, Gentile ironia...
- J Franz, che accadde quella notte?
- K Ah, nulla, assolutamente nulla.
- J Franz...
- K Ecco, ad ogni modo, rapidamente. Eravamo in tre, quattro, in tre o quattro — forse, forse anche qualcuno di più. Ero uscito dopo cena. Io uscivo sempre, dopo cena. Oh, io esco sempre, dopo cena, del resto. Ero uscito dopo cena — con mio padre. Uscivo sempre, dopo cena, con mio padre. Incontrai alcuni, alcuni studenti, del mio corso. Mio padre stava parlando di morale. Quando uscivo dopo cena con mio padre, io non parlavo mai. Io ascoltavo. Ascoltavo le sue lezioni di morale. Molta sensate, Gustav, molto, molto pratiche. Le sue solide lezioni di morale. Ora, quegli studenti, li conoscevo assai bene, erano del mio corso, non li salutai: ero con mio padre. Ascoltavo. Non parlavo. La lezione di morale di quella sera, per quel che ricordo, era particolarmente solida. Se cerco di ricostruire, anche nelle linee essenziali, la mia psicologia di allora, devo concludere, caro Gustav, che quella lezione, quella sera, dovette apparirmi particolarmente solida, eccezionalmente solida.
- J Io conosco suo padre, Franz. Io lo apprezzo.
- K Ecco, appunto, Lei lo apprezza, Che cosa apprezza in lui, poniamo?
- J Ma, la sua solidità, appunto, la solidità, come diceva Lei adesso, dei suoi principi mortali. E la loro praticità, devo aggiungere.
- K Benissimo: e la loro praticità.
- J Ma — sulla porta del «Karl Ferdinand»?
- K Sulla porta del «Karl Ferdinand» io mi trovavo con quei tre o quattro — forse più, studenti, pochi minuti dopo, Pochi minuti dopo averli incontrati.
- J Non li aveva salutati.

K No. Non subito, non allora. Li raggiunsi sulla porta del «Karl Ferdinand». Parlai con loro, lì, tutta la notte.

J Suo padre lo aveva lasciato?

K Lasciato andare?

J No, dico: lasciato, abbandonato.

K No, Gustav, non ha capito. Io, semplicemente, avevo lasciato mio padre. Un giro di tacchi, così, un giro di tacchi, vede? —

J Attento alla stufa, Franz — scotta.

K Ah, sì, grazie. Dunque, un giro di tacchi, e sono con loro. Esattamente sulla porta del « Karl Ferdinand ». E lì, seduti sui gradini, lì... — Ah, Gustav, fu straordinario. Mio padre, prima, aveva alzato la mano. Stava esponendo un solido principio morale. È aveva un gesto, un gesto coatto, suppongo, quando giungeva alla conclusione. Si toccava il culo, Gustav.

J Oh, Franz.

K Sì, sì, faceva così. No, alla stufa sto attento. Faceva, vede? così, Lui, così, concludeva.

J E... — E quella notte, allora?

K Gustav, era stupendo. Io ero seduto sui gradini dell'ingresso. Lui era solido. Lui si allontanava. Lui, lui aveva concluso. Era una solida conclusione, per Dio! E il braccio, Gustav, sì, la mano, vede?, era bloccata così, coatta. La mano, Gustav, così, la mano.

3

K Ah, *liberato!* Non dica, Gustav, *liberato!* Da bravo, e in una notte come questa, — o come quella —. Deve promettermi, Gustav: non lo dirà più. Liberato: non ho mai sentito, veda, nulla, nulla di più, mi perdoni: sconveniente. Liberato: ah, mi lasci, mi lasci ridere. Mi lasci — riposare — un momento. Lasci, sì, sì, lasci — che io mi *liberi*, ecco, adesso, veramente, veda: che io, adesso. proprio, mi *liberi*.

J Franz, Lei, lasci che — che lo dica, che anch'io — dica — quello che provo. Lei, in certi momenti, sa così — indisporre...

K Indisporre? Oh!

J Sì, indisporre.

K Indisporre? Indisporre? Oh!

J Ah! Non c'è — non c'è rimedio, ecco. con Lei — non...

K Non c'è rimedio?...

J Voglio dire —

K Non c'è?...

J Rimedio, ho detto rimedio. Volevo dire...

K Lasci perdere. Gustav, devo, adesso, proprio, *liberarmi*.

J Bene. Ma quando ho detto indisporre volevo dire: turbare. desso lo so. Volevo dite: disturbare. Dio, non so, non so che cosa volevo dire. Forse...

K Bene, Gustav, lo dico anch'io: bene.

J Forse... — Ein Gleichnis?
 K Ein Gleichnis. Ottimo, Gustav, quel turbare — disturbare.
 J Come?
 K Ottimo, Gustav, quel turbare — disturbare.
 J Ah, ottimo, ottimo — sì?
 K Soltanto un poco...
 J Un poco?
 K Un poco poco pathicus.
 J Femminile?
 K Pathicus.
 J Femminile.
 K Parliamo di donne, Gustav?
 J Oh, Franz, di donne?
 K Muliebria, ancora, Weibliches.
 J Franz, vuole crederlo? (Lei mi stupisce sempre — naturalmente).
 K Naturalmente.
 J Franz, io ho osservato — molte volte l'ho osservato — due uomini, gli uomini, se si trovano insieme, soli, senza donne voglio dire, dopo un poco, oh ma dopo poco, dopo pochissimo...
 K ...poco, poco pathicus...
 J Come?
 K Poco poco pathicus.
 J Come?
 K Poco poco pathicus.
 J Ah, bene. Bene, dopo poco, bene — parlano di donne.
 K Oh, veramente?
 J Già, Franz. Già. E — e di che cosa vuole che parlino, due uomini? Gli uomini, dico? Di che cosa?
 K Giù, di che cosa?
 J Ecco, Franz, di donne: parlano di donne. E vede, anche noi, questa sera, anche noi, dopo, dopo un poco, dopo molti giri di parole. anche...
 K ...molto, molto malato...
 J Franz
 K Molto molto malato.
 J Franz, dico che anche noi siamo arrivati — a questo punto. A parlare di donne. Anche questa sera, questa notte.
 K Anche questa sera. Anche questa notte.
 J Già, Franz, anche questa notte.
 K Come *quella notte*, Lei suppone, non è vero?
 J Oh, forse no, Franz, forse no, quella notte.
 K E perché no, Gustav? Perché non quella notte? Erano uomini, eravamo uomini, quelli, quella notte.
 J Non è una regola, Franz.
 K Forse sì, forse sì.
 J Franz, lasciamo quella notte. Vuole?
 K Lasciamo? Gustav, Gustav, quale altro cominciamento crede che io abbia potuto proporre alla mia vita? Jungfrau, Ego, virgo.

Ego, molto molto malato. Poco poco pathicus — molto molto malato. Virgo? Un cominciamento. Tutto bloccato — dedotto — è ricondotto là! Tutto, Gustav, in tale riduzione, coatto. Anche questo, coatto. E qui (se Lei vuole, lasciamo perdere), e qui, questa notte, qui, coatto. Tutto ripottato là — o qui, indifferentemente. Cominciamento — o ripetizione. Tutto un segno, capisce? Ein Gleichnis. Tutto, dicevo, trangugiato. E perciò: poco poco pathicus. Ma molto, Gustav, molto, molto molto malato.

J E — le donne?

K Oh, ma come ogni altra realtà, amico mio! Come ogni altra realtà — bloccata — al suo cominciamento. Ricondotta là. Una semplice, una malsana, infrenabile ripetizione. Soltanto al di là del cominciamento, esse, esistono. Soltanto al tempo, Gustav, dell'ego virgo. Un tempo, una preistoria di passione — di passioni —. O di patimenti. Soltanto in un certo orizzonte di gesti, di — di passeggiate col padre, di solida e pratica morale, in quel limbo — informe — e coatto. Ma dopo, amico mio, ma dopo? Dopo, per questo pathicus, per me: i fumi isterici, mio buon Gustav, i fumi isterici. A pieni polmoni! E nessun cominciamento, se non nella ripetizione, s'intende. Questa come quella notte, qui oppure là.

J E bisogna stare attenti — a non scottarsi, non è vero?

K Proprio così: alle spalle, stanotte, c'è un'enorme stufa — alle spalle. C'è l'etica della ripetizione — alle spalle — coatta. C'è un'etica, Gustav, anche più informe e fumida — anche più coatta, E la magia, non vale. La passione — è digerita. Dio, se è digerita, quella passione!

J Franz, si è scottata la mano, Franz, mi lasci vedere: la mano.

4

J Una...?

K Una maledizione! Nutrire, dico, allevare: *a questo!* A esternare — a eternare — una coazione. Ad altro forse? Un contegno, innanzi tutto. Un chiaro, onesto (badi, Gustav, badi bene), onesto contegno. Perché — perché possano onestamente, o-ne-sta-men-te, i figli, sentire, nelle viscere, crescere, il disgusto — la ripugnanza — lo schifo! — per il nostro volto, per il nostro mondo, per il volto, precisamente, per il volto del nostro mondo, per le viscere del nostro mondo — nelle viscere. Per i nostri gesti, Gustav. Per le nostre mani. Ah, sì, Gustav, è orribilmente comico: per il nostro culo!

J Per questo, Franz, per questo non vuole...?

K Ah, no! Non per questo! Ah, Gustav, se così fosse, che redenzione! Ma non redenzione, come Le ho spiegato, non redenzione! Coazione, anzi! Ripetizione! Dopo l'immensa, talvolta, talvolta

immensa fatica di una rivolta, di — di un rovesciamento radicale, viscerale, viscerale proprio, Lei vede, per la distanza che corre tra quella notte (oh, Gustav, non posso, proprio non posso dimenticare), tra quella notte, e questa, Lei vede: questo ritornare al vomito. Non dico, Gustav, come — come assunzione cosciente, come — come assunzione critica — come anamnesi liberatrice (ho detto liberatrice, Gustav!). Ma proprio, ah, repellente! proprio succhiare là dove giace il sudicio, proprio tornare ad alimentarsi del proprio escremento, poppare, Gustav, le proprie orine: è questo. E: rivivere!

J Franz? Lei piange? Lei piange, Franz?

K Ah, sì, poiché... mi sforza... a parlare, Gustav — ah, mi lasci — mi lasci ridere: dico, non rievocare, dico: rivivere, ah ah, rivivere, in sé stessi, Gustav, Erlebnis (ah, Gustav, ein Gleichnis!), dico — a pieni polmoni — dico: ri-vi-ve-re. E sorprendersi, ecco, coatti, coatti ai medesimi gesti, alla propria mano... come a una mano... paterna... che ti accarezza... bruciata... dolente... che ti accarezza, ardente... che ti tocca... amorosamente...

J Ah, ah, Franz, ora... de sue lacrime...

K Ah, sì, dal riso... sorgono... dal riso... Gustav... e... il culo... la mano... amorosa... paterna... ardente... il culo... tocca!

J C'è un grande silenzio, Franz.

K Un enorme silenzio. Su Praga, ormai, la notte — muore.

J La bufera è caduta.

K Gustav, vuole — vuole veramente aiutarmi?

J Oh, oh certo — certo, Franz. Ma — non è — non è possibile, Franz.

K Avevo ragione?

J Oh, oh certo, Franz. Aveva perfettamente ragione.

K Ora Lei... mi vede... no, non rido... non rido veramente... ripugnante... mi vede?

J Oh, no, non ripugnante. Forse, come Lei, Lei stesso diceva, poco fa, molto... molto malato, suppongo.

K Ecco: molto malato. Forse... infetto?

J E... forse... infetto.

K Infetto! Gustav! È cancrena, s'intende. Ma c'è, in tutto, in questo, un sentimento — un sentimento — epidemico.

J Lo so, Franz, lo so. Lei è troppo intelligente — e troppo infetto — per non aver capito — almeno questo. Lei è così... morbido...

K Così... morbidamente... morboso... pathicus... intende?

J Morbidamente morboso, così intendo, così Franz, — naturalmente.

Dico: Lei è così infetto, e da così lungo tempo, Lei è così esperto — clinicamente — per conseguenza — così — morbidamente, per conseguenza — morbidamente intelligente...

K Gustav, sono *giustificato*?

J Forse. Forse, Franz. Ma non so decidere. È tutta la notte che io mi propongo questa domanda, questa sua, questa. E Lei, tuttavia, mi coglie di sorpresa. Lei sarebbe, comunque, giunto, a propormela, troppo... sempre troppo presto.

- K Sono troppo malato, Le pare?, per giungere, col tono — giusto, al momento — giusto.
- J Forse non c'è — non c'è nemmeno, nel suo tempo, un momento giusto. E forse non ci può essere — nel suo tono — il giusto tono. Lei è sempre, necessariamente, naturalmente, disarmonico — e stonato... — e... inopportuno. È il suo merito, è anche il suo merito, Franz, la sua inopportunità. Ma è anche...
- K Il mio limite.
- J Sì, Franz, il suo limite. Lei ha cercato, Lei ha trovato, ha creduto di trovare, un cominciamento, Lei ha scelto un cominciamento. Ma non per cominciare, Franz: per ripetere. Lei Franz, dunque, se posso dire, propriamente, non ha cominciato... ecco: non ha scelto. Ecco: Lei si è lasciato, lasciato cogliere — è anche il suo merito, Franz, il suo merito — è anche, almeno, il suo destino, Franz — Lei non ha, Lei non poteva, non ha vigilato — non abbastanza.
- K Era — era come un sonno (Le piace, Gustav?) — un lungo sonno — lucido, in una lucida nebbia. Quella notte.
- J Quella notte... come questa.
- K Un lungo incubo.
- J Presso l'enorme stufa...
- K ...un incubo — enorme. E — Gustav: — la vita — è conclusa. E non sarà, non potrà essere, giustificata.
- J No, Franz, non potrà essere giustificata. Ma Lei ha molti meriti e — e ha molto — sofferto.
- K Ah, eccellente! Gustav: questa proposizione, sì, questa, è eccellente! Molto molto sofferto,
- J Sì, Franz. Ma non ha, non può avere, non potrà — *una conclusione*.
- K Gustav, è vero. Se devo concludere, se, oggi, dovessi concludere, se concludo, oggi, se oggi, Gustav, concludo — io — ebbene — io... io concludo... come mio padre! Gustav, come mio padre!
- J Ecco, Lei ha vomitato le conclusioni — di suo padre — per un cominciamento. Ecco: adesso possiamo spiegare — tutto. Era — era esatto respingerle. Oh, io rispetto, io stimo suo padre. Tuttavia — io posso capire, io posso capire. Era, in un certo senso, era esatto respingerle. Lei, Franz, quella notte, era nel giusto. Voglio dire: quella notte, Lei era, probabilmente, giustificato.
- K Ma non mi sono accorto...
- J Ma non si è accorto, Franz, che...
- K Ah, il bambino, il bambino insieme all'acqua sporca... giù!
È — è così, Gustav?
- J Ebbene, sì; sì, Franz, proprio. Proprio... il figlio.
- K Ho venduto la mia ombra, Gustav, e... ucciso mio figlio, è vero? Ho vomitato in quel concludere — ogni concludere.
- J Per ottenere — nulla, Franz. Per ottenere, Lei dice, un cominciamento...

- K Un'eterna ripetizione, non altro, Gustav, lo so, un'eterna ripetizione.
- J Così. Franz, non rida, così: er ist gerichtet!
- K Gerichtet, Gustav...
- J Non rida, Franz... non... non pianga, La prego... Franz...
- K Come... come è esatto! Gerichtet! Ah, gerichtet... non: gerettet...
- J La mano... Ho il fazzoletto. Ora... ora la mano, Franz. Possiamo fasciarla strettamente. Mi dia la mano, Franz. È l'alba, vede? Franz...
— Her, zu mir!

« LIEBE ELTERN, ICH HABE EUCH DOCH IMMER GELIEBT ».
NOVEMBRE 1959.

APPENDICE

ANTOLOGIA DELLA CRITICA

ANDREA BARBATO – IL GIORNO – 2 OTTOBRE 1963 P.3

«Battesimo dell'avanguardia fra boschetti di limoni»

[...] Di tutto l'incontro questo è l'esperimento più azzardato, quello dai risultati più incerti. Uno sguardo ai testi basta per capire i propositi degli scrittori: «Povera Juliet» di Alfredo Giuliani è un collage di dialoghi e pseudoconversazioni ispirati dalla lettura dei giornali. «Iperipotesi» di Giorgio Manganelli mette in scena lo sforzo di un conferenziere per spiegare i rumori che si sentono alle sue spalle; «Quartetto su un motivo padovano di Germano Lombardi è un dialogo a quattro fra un ubriaco, una balia, un bambino e un carceriere, ognuno senza rapporti con gli altri. «K» di Sanguineti è un dialogo con Kafka; «Serata in famiglia di Giordano Falzoni è un feroce scherzo fra due personaggi che si chiamano Salomone e Saba; «Qualcosa di grave» di Luigi Malerba è un prologo su due attori che hanno perduto la battuta; «la prosopopea di Francesco Leonetti mette in scena la democrazia, il dittatore e la delinquenza, che parlano in versi brechtiani; «lo scivolo» è un mimo di Michele Perriera, mentre Elio Pagliarani ha drammatizzato una «lezione di fisica». [...]

BEPPE FAZIO – L'ORA – 4 -5 OTTOBRE 1963 – PAG. 9

«Teatro d'avanguardia: undici autori in cerca di personaggi e parole»

[...] Degli undici pezzi che si sono susseguiti ieri sera nella Sala Scarlatti solo due o tre però tentavano una via difficile o, come si suol dire, impegnata. Gli altri, e non gliene facciamo un torto, hanno scelto il divertimento leggero e goliardico, anche con notevole senso di autocritica nei riguardi della loro stessa avanguardia; e questo va a loro onore anche se esce fuori dagli schemi delle azioni rivoluzionarie.

«Qualcosa di grave» di Luigi Malerba tentava una sorta di attuale «Paradosso dell'attore» ma gli argomenti o le battute scuotevano indubbiamente meno delle improvvise pistolettate a salve. «Iperipotesi» di Giorgio Manganelli è uno scherzo per un solo attore. Il suo diritto all'avanguardia lo trae da vaghi ricordi ioneschiani, ma la sua forza sta nella battuta ad effetto che spesso fa ridere il pubblico – ed è già molto, mi pare – e se affidata ad un attore di diverso mestiere, tipo Renato Rascel o Walter Chiari può riuscire per tutti irresistibile. Con questo non si vuol dire che non sia stato recitato con sufficiente disinvoltura e grazia.

Francesco Leonetti con «Prosopopea» ripropone un ritorno a Brecht, e mostra un serio impegno ideologico: ma non è sostenuto da una sufficiente violenza epica. Povero di fantasia il tentativo moderatamente ironico surrealista di

Giordano Falzoni: con «Serata in famiglia», mentre il nostro Michele Perriera ha utilizzato per il suo “mimo” uno spunto fecondo preso tra le sue annotazioni di costume, spunto che, forse per una insufficienza della regia, non si è realizzato in azione e caratterizzazione. [...]

La «lezione di fisica» di Elio Pagliarani vuole essere anch'essa probabilmente una “moralità” nel suo contesto fin troppo didascalico. Il tono studentesco di improvvisazione e di divertimento in comitiva di amici ha dato le maggiori approvazioni ad Alfredo Giuliani con la sua «Povera Juliet», per altro realizzata con felicità di trovate a sorpresa dal regista Ken Dewey. Alberto Gozzi con «Mister Corallo XIII» e Nanni Balestrini con «Imitazione» probabilmente cercano una tipizzazione di ambienti, ma i loro motivi restano oscuri. Con «Quartetto su un motivo padovano» si ritorna all'allegria filodrammatica studentesca in cui la maschera antichissima dello ubbriacone riesce ancora a far ridere. Più impegnato in un tentativo accettato d'avanguardia Edoardo Sanguineti che nel dialogo «K» nasconde sotto un articolato discorso l'estrema semplicità degli istinti umani. Ma anche egli cerca il facile effetto. In realtà certe volte viene da domandarsi se molti di questi giovani autori teatrali non ritengano che per fare dell'avanguardia basti sostituire alle parole che strappano l'applauso nel drammone borghese perché ritenute cariche di pathos – come madre, ideale, patria – la parola culo, per esempio: se, addirittura, non trasportino sinceramente quel vecchio retorico pathos in queste parole da loro usate non soltanto per choccare gli ingenui. Brave le due compagnie sperimentali di giovani; [...] Nel complesso sembrano più smaliziati i giovani di Bologna, ma fra quelli di Roma emergeva Carmen Scarpitta. [...]

ANDREA BARBATO – IL GIORNO - 5 OTTOBRE 1963 P.3

«Mortaretti e Tam-tam la fanno da padroni»

[...] Grande curiosità anche per la serata di atti unici, una specie di passerella di congressisti d'avanguardia. Dopo un prologo di Luigi Malerba, nel primo tempo ha avuto successo «Iperipotesi» di Manganelli. Nel secondo tempo i pezzi migliori sono sembrati quelli di Alfredo Giuliani, una specie di ironico «happening» e «lezione di fisica» di Elio Pagliarani. Nel secondo tempo un ironico quartetto di Germano Lombardi e un intelligente «Imitazione» di Nanni Balestrini. Nel complesso, però, un esperimento teatrale molto meno audace del prevedibile, con trovate e invenzioni ormai quasi interamente assimilate dalla cultura teatrale.

GIANFRANCO ZACCARO – AVANTI!- 5 OTTOBRE 1963 P.5

«L'avanguardia non vuole pubblicità»

[...] Funga da prova la serata teatrale di ieri: dove, in un marasma in cui alleggiavano incomprese e irritate figure di Beckett e Ionesco, sono emersi nomi che hanno dimostrato di poter fare a meno della qualifica di cafoni. Ci

riferiamo in particolare a Elio Pagliarani (capace anche in questo pezzo intitolato «lezione di fisica», di tenere a fuoco fisso una costante emotiva che ramifica con congruenza le sue tragiche incertezze esistenziali e i suoi interrogativi; un lavoro, inoltre, capace di tenere con la lingua un rapporto costante), di Alfredo Giuliani (finissimo il suo lavoro - «Povera Juliet» - e disimpegnato quel tanto basta a evitare tinteggiature velleitarie e permettergli di espandere il suo acuto spirito), a Germano Lombardi (che si esibisce, nel suo «Quartetto su un motivo padovano», in un finissimo contrappunto che almeno, conosce se stesso) e ad Edoardo Sanguineti che, ancora una volta, ha posto in termini tragici (e linguisticamente assai precisi: stante il loro assunto) il dualismo infruibile di atteggiamenti di provenienza incontrollabile: gli uni e gli altri indistinguibili abitanti di una «palus putredinis» da cui l'autore non riesce a districarsi.

Gli altri: Malerba, Manganelli, Perriera, Leonetti, Falzoni, Gozzi, Balestrini; nulla: solo velleitario dilettantismo. Degna di ricordo l'interpretazione del Centro Teatrale di Bologna diretto da Luigi Gozzi e dell'ACT di Roma diretto da Ken Dewey. [...]

PIERO DALLAMANO – PAESE SERA – 6 OTTOBRE 1963

«Una serata a teatro giocata in scena a colpi di dadi»

[...] Tornando alla nostra serata di teatro d'avanguardia basterà accennare al fatto che gli atti unici messi in scena principalmente dalla compagnia romana dell'A.C.T. si sono svolti per dichiarazione del regista . sotto il segno di una tal quale gestualità o casualità: in altre parole, il regista, adottato un testo, predispone un dato materiale, cioè attori, scenari, proiezioni, ecc. lo lascia andare, accada ciò che accada, secondo la spontaneità degli eventi. In genere, non è che questi testi teatrali brillino di soverchia originalità: in questo campo d'avanguardia in Italia è tenuta per le dande dal teatro di Beckett e si alimenta di uno spiritoso «collage» di frasi fatte, di luoghi comuni isolati dal loro contesto abituale di vita quotidiana e perciò ostentati nella loro squallida, irrealistica banalità. In *Povera Juliet* di Alfredo Giuliani che ha ottenuto il maggior successo, grazie alla splendida (ma casuale) interpretazione degli attori, assistiamo ad un vorticoso mulinello di frasi assurde che alimentano un dialogo ed un azione ancor più assurdi, e tuttavia agganciati al folle quotidiano di questa nostra vita moderna. Il gioco proprio perché riesce è penetrante. E poiché il regista allarga il palcoscenico alla sala tutta, anzi, persino all'esterno del teatro, con proiezioni sul soffitto, fuochi d'artificio, interventi del pubblico, nasce assai pungente il senso di essere coinvolti tutti quanti nell'universale absurdità. Altri eccellenti atti unici: quello di Pagliarani, con un sottofondo assai serio, impegnato; quello di Sanguineti, intenso nel modulare variazioni di frasi, sino a raggiungere un'onirica ambiguità. C'è da notare, però, che si rimane sempre nell'ambito del teatro d'intrattenimento: basta che un autore tenti una nota più acuta, come accade a Leonetti, e la resa si appesantisce, in un «brechtismo» ormai di maniera.

ACCURSIO DI LEO – TELESTAR – 7 OTTOBRE 1963 – P. 4

«Avanguardia d'antiquariato»

Nella prosa «futurista» c'è molto di nuovo e molto di bello: peccato che il nuovo non sia bello e il bello non sia nuovo. La quarta Settimana Nuova Musica Internazionale ha voluto coinvolgere questo anno anche il teatro di prosa, e ci ha offerto l'altra sera alla sala Scarlatti un avant-gout teatrale o per meglio dire un frutto fuori stagione: uno spettacolo ottobrino di molti e vari sapori stimolanti, ma non privo per la verità di qualche sapore specie nel terzo ed ultimo atto.

Non è cosa facile *empiler* ben undici nuovi autori. Di avanguardia?

Dopo la grande eversione pirandelliana, non ancora interamente compiuta in profondità, l'avanguardia teatrale non ha vita facile, specialmente in Italia dove ci si fa rimorchiare da iniziative altrui.

Il teatro d'avanguardia ad esempio in Polonia e negli Stati Uniti ha una funzione ed un rapporto ben precisi con la società che lo produce, spinta da una sua necessità, mentre non ci pare si possa dire la stessa cosa di molta *soi-discent* avanguardia di importazione e di imitazione che si va facendo in Italia, e della quale non è difficile riconoscere la provenienza.

Ci viene in mente che la avanguardista Accademia del Parnaso di Canicattì si considera millenaria perché così risulta dal suo statuto all'articolo primo che afferma «La accademia è millenaria » Dire però che agli undici scrittori manchi la voglia matta di fare teatro sarebbe per lo meno inesatto. E non è affatto escluso che molti di questi, speriamo il maggior numero possibile, possano presto diventare autori di teatro se cominceranno con l'ammettere che i loro esperimenti sono validi per un personale rodaggio più che per rinnovare il gusto del pubblico e quindi il teatro, vuoi come testo che come spettatore. Il pubblico in sala dotato di notevole e moderna sensibilità ha accolto con vivo gradimento la stimolante euforia che lo spettacolo è riuscito spesso a comunicare. Anche lo istrionismo registico da fiera di mezzagosto, tutto sommato. [...].

PIETRO A. BUTTITA – AVANTI! – 9 OTTOBRE 1963 – P. 5

«Ma esiste il “Gruppo 63”?»

[...] In questa poltiglia di banali sciocchezze, meraviglia il vederci impantanato un Moravia, almeno come presenza fisica: con una generosità pari all'ingenuità. Egli interviene di parola in ogni dibattito, sembra per il masochistico potere di farsi polverizzare, annientare in dialettiche schermaglie da giovani avversari, assai più abili di lui nell'arte avvocatesca del vincere.

SANDRO VIOLA – L'ESPRESSO – 13 OTTOBRE 1963 – P.18-19

«L'avanguardia in vagone letto»

I GIOVANI SCRITTORI CHE A PALERMO HANNO PROTESTATO CONTRO LE POSIZIONI DI POTERE DEGLI SCRITTORI TRADIZIONALI SONO ANCH'ESSI PERFETTAMENTE INSERITI NELLA STRUTTURA DELLA NOSTRA INDUSTRIA CULTURALE PALERMO. Di tutti gli atti unici scritti da autori del "Gruppo 63" e rappresentati la sera di giovedì 3 ottobre, il più comprensibile era "Lo scivolo" di Michele Perriera. Non che il resto dello spettacolo fosse noioso. Nel "Povera Juliet" di Alfredo Giuliani, per esempio, una enorme fotografia di Carlo Levi si alternava (proiettata sul soffitto della sala) con quella di uno scimmione e con una di de Gaulle. Nel "K" di Edoardo Sanguineti campeggiava sul fondale un sedere di donna. Nella "Lezione di fisica" di Elio Pagliarani una lettera di Einstein a Roosevelt veniva detta sul motivo di "S'annamo a divertì Nannì Nannì". E più o meno in tutti gli sketch c'era qualcosa di buffo: una battuta («la vecchia che scivola e non vuol dire marxismo»). «Dio non sente perché come tutti i vecchi ha le orecchie piene di peli»), un prolungato muggito di vacche durante una scena d'amore, spari, leggi di ferro strascicati in platea, parolacce, e persino fuochi d'artificio nel cortile del teatro. Ma il geroglifico di cui gli autori avevano celato il senso, il significato di quelle scene, era pressochè indecifrabile. Meno che nello "Scivolo". "Lo scivolo" è la storia di un giovane che tenta inutilmente di sedersi: gli sta di fronte un uomo seduto a una scrivania, in testa un berretto gallonato, il quale glielo proibisce. Il giovane chiede, poi supplica, infine minaccia; a questo punto, a un cenno dell'uomo seduto, viene trascinato via da quattro sgherri. La metafora è molto chiara: nello "Scivolo" sedersi sta per "sistemarsi", avere una posizione, inserirsi nel meccanismo funzionante della società. Come tutti i giovani, il personaggio vi tende con ogni mezzo: prima docile e fiducioso, poi sempre più affannato, in ultimo pronto alla violenza. Nessuno dei suoi tentativi, però, convince l'uomo col berretto fitto di gradi (cioè il detentore del potere) a sfavorirne le intenzioni di inserimento. All'inizio l'uomo del potere è soltanto indifferente; ma poi comincia ad annoiarsi, e quando l'altro si azzarda a fare la voce grossa si spazientisce e lo toglie di mezzo. Sullo "Scivolo", forse perché era il più chiaro degli sketch, si volsero dopo lo spettacolo parecchie discussioni. Bisognava considerarlo come una specie di manifesto del "Gruppo '63"; vale a dire di quei giovani scrittori e letterati uniti sotto questa sigla che tra il 2 e il 9 ottobre hanno avuto a Palermo il loro primo incontro ufficiale? Bisognava vedervi le tracce di una polemica contro la cultura tradizionale? Il "Gruppo '63" era insomma il giovane protagonista dello "Scivolo" cui l'uomo col berretto gallonato impedisce di "sedersi" nella vita letteraria italiana? Era il parere di molti. [...]

Più tardi, però, a ripensarci, apparve chiaro come lo “Scivolo” non andasse affatto interpretato come un emblema del gruppo. Se era vero, infatti, che l’annojata indifferenza e la rude reazione dell’uomo seduto potevano far pensare a certi personaggi della nostra vita letteraria, era impossibile stabilire un’analogia tra il giovanotto che tenta di sedersi e i giovani aderenti al gruppo. A dissipare ogni somiglianza c’era questa constatazione: il “Gruppo ‘63” è “seduto”, non c’è un solo dei suoi componenti che non sia inserito (e in molti casi benissimo inserito: si parla di giovani letterati che riescono a mettere insieme sino a quattro stipendi= nella struttura della nostra industria culturale. [...] All’attesa di un discorso che servisse d’introduzione a una scoperta lotta per il potere letterario nella società italiana degli anni ‘60, l’incontro di Palermo è totalmente mancato. È vero che nello spettacolo teatrale s’è vista la foto di Carlo Levi in compagnia di quella di de Gaulle, e che l’uomo con il berretto gallonato dello “Scivolo” era impersonato con grinta dura e antipatica. Ma è stato tutto. Per il resto, una grande moderazione di termini, un notevole equilibrio quando si parlava di letteratura della tradizione, e un certo possibilismo nelle proposizioni, hanno reso chiaro che all’ultimo momento il gruppo aveva deciso di rinviare la battaglia. Tutto lascia pensare che la tesi di un’operazione dall’interno, di una “collaborazione rivoluzionaria”, ha prevalso. Come dice uno degli stessi componenti del “Gruppo ‘63” Umberto Eco, si tratta dopo tutto di «un’avanguardia che viaggia in vagone letto».

ANGELO NOVELLI – IL SECOLO D’ITALIA- 13 OTTOBRE 1963 – P.3

«In rivolta i giovani scrittori marxisti contro Moravia Bassani e Pasolini»

[...] Ma allora, cosa vogliono? È presto detto. Giovanissimi si sono buttati a sinistra, e in virtù di questa scelta hanno ottenuto, giovanissimi, vezzeggiamenti e lauti stipendi. L’appetito vien mangiando, e, privi di veri motivi ideali, la loro avidità è adesso aumentata: si rivoltano contro i padri putativi e vogliono mettersi al loro posto. Il calcolo è molto semplice: visto che ci vuol tanto poco suggestionare gli sprovveduti italiani con una mafia culturale, perché non organizzarne un’altra che soppianti la vera precedente? Basta conservare i medesimi ingredienti mitologici (antifascismo isterico, marxismo, ateismo, gusto dell’osceno) e mutare qualche sfumatura che dia il sapore di un autentico contrasto di idee. Ecco la tesi di fondo, oltre quella «morale»: bisogna farla finita con il romanzo classico, ben raccontato secondo una coerenza logica e sintattica. Bisogna portare la rivoluzione anche nelle strutture letterarie. Edoardo Sanguineti ha dato prova di queste innovazioni con il romanzo «capriccio italiano» nelle intenzioni ispirato alla tecnica «onirica», ma nella realtà risulta consegnato come un terribile pasticcio i cui soltanto l’autore può raccapezzarsi, e forse neanche lui. In altre parole, alla sovversione dei valori spirituali nella letteratura, dovrebbe seguire la sovversione degli stessi schemi linguistici tradizionali. Non è escluso che gli uffici del PCI decidano di appoggiare incondizionatamente- in parte già lo fanno- queste nuove «esigenze», visto che il realismo e il neorealismo hanno fatto il loro tempo, anche se artificiosamente mantenuti in vita dalla vecchia

mafia. I medesimi temi rimarrebbero a galla, e a anzi ringiovanirebbero con le iniezioni di una nuova tecnica. Così i giovani esponenti di una avanguardia stipendiata avrebbero ancora una volta puntato sul cavallo vincente, a danno di coloro che concepiscono la cultura come libertà e verità.

ADOLFO CHIESA – PAESE SERA – 18 OTTOBRE 1963 P. 7

«Sono contro i Salazar della cultura»

[...] «Moravia, continua ancora Giuliani, ha detto recentemente che pur condividendo ed apprezzando i presupposti ideologici del nostro movimento, non poteva fare a meno di osservare che l'avanguardia, oggi come oggi, rappresenta il neo-capitalismo. Tutto ciò non è assolutamente accettabile. Credere ancora che non esista risultato estetico il quale non abbia nello stesso tempo un valore politico, mi pare ricadere in una volgare applicazione di marxismo alla letteratura: un tipo di esperimento superato dai tempi, oltretutto dai fatti. Loro – continua Giuliani riferendosi a Moravia – si attribuiscono di diritto una trascendenza dialettica: ma perché questa stessa trascendenza la contestano a noi, mentre non trovano difficoltà nell'attribuirla a se stessi ed alla propria opera?»

ADESPOTA – L'ESPRESSO – 20 OTTOBRE 1963 – PAG. 13

«“Lo Scrittore prefabbricato” colloquio con Moravia sull'incontro degli artisti a Palermo»

[...]

D. Per quali motivi lei ha voluto seguire i lavori del gruppo 63'?

R. Non li ho seguiti veramente, perché come ho detto, non partecipai mai alle sedute del gruppo che si svolgevano la mattina. Mi trovai presente a due dibattiti del pomeriggio, alla Sala Scarlatti, uno sulla poesia e uno sul romanzo, ecco tutto. La mia presenza a Palermo era quella di uno spettatore e, a dire la verità, quando partii per Palermo non prevedevo di intervenire nei dibattiti. Questo può anche spiegare perché i miei interventi siano stati così limitati. Insomma io andai a Palermo per il festival e per motivi privati.

ADESPOTA – THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT- 3 SETTEMBRE 1964

«On the back of the miracle»

[...] In a country like Italy where old men have for so long been revered like Priam, the revolt at times seems to be one against age as such, and one cannot quite see how Signor Arbasino, for instance, will tackle his experience when he is in Moravia's age. One hopes the young in their turn will not be disqualified from life become like the worn-out bore wearing a Rifle Brigade tie in the Joycean polylogue by Giuliano Gramigna. However this may be, we should expect an unfavourable reaction from Arbasino, Leonetti, Sanguineti and their friends to the work of Signor Swarz in *Il reale assoluto* – a recall, in Italian, to the old garde of Paris, of Breton, Tzara and Marcel Duchamp. [...]

- ALTRI ARTICOLI DI RIFERIMENTO -

MARIO SPINELLA – MARCATRÈ «Notizie sull'avanguardia»; PIERO DALLAMANO – PAESE SERA – 7 OTTOBRE 1963 «Un incontro di scrittori al servizio della pubblicità»; PIETRO A. BUTTITA – AVANTI! – 8 OTTOBRE 1963 – p.5 «Un nuovo metodo di confronto»; ADESPOTA – CRONACHE DI SICILIA – 8 OTTOBRE 1963 – p.5 «Gli scrittori riuniti a Zagarella»; ANDREA BARBATO – IL GIORNO – 9 OTTOBRE 1963 – p.5 «Scontro frontale a Palermo avanguardia – tradizione»; EDITORIALE – PAESE SERA – 11 OTTOBRE 1963 – P. 1-2 «Asterischi di stagione»; G. FERRARA – IL MONDO. 22 OTTOBRE 1963 p.2 «PARNASO '63»; ADESPOTA – RIVISTA NON IDENTIFICATA – ANNO NON IDENTIFICATO – CONSERVATO PRESSO IL FONDO GIULIANI «La spedizione dei '63 contro i nipoti del gattopardo»; PAOLO DI STEFANO – CORRIERE DELLA SERA – 1 APRILE 1993 – p.35. «Gruppo 63: ma fu vera rivoluzione?».

IPERIPOTESI¹
(PRIMA STESURA)

L'importante, signore e signori, è fornire² delle ipotesi ragionevoli³, vale a dire: collegate in un tutto⁴ soddisfacente, espresse in una⁵ buona lingua, nobilitata da un uso dotto ma non prevaricatorio del congiuntivo. Non basta: le ipotesi dovranno essere fondate su elementi concreti, citabili, su documenti. L'interpretazione dell'universo è un macchinoso processo indiziario, in cui carabinieri, imputati, giudici, carcerieri, secondini, venditori di armi da fuoco⁶ e cronisti giudiziari hanno tutti il medesimo cognome, e minime differenze di nome, come Tonio, Toni, Tino, Tano, 'Ntoni, 'Ntanio... naturalmente, la procedura stabilisce che solo l'investigatore deve essere di diverso cognome; questo per facilitare le pratiche⁷ dell'esecuzione capitale, e non paralizzare, come si suol dire, le opere della giustizia... Ma, ritornando al lato, diciamo, metodologico del nostro lavoro, ribadiamo l'urgenza, la pertinenza della buona documentazione: e poiché, è chiaro, il buon scienziato troverà sempre ogni possibile documentazione, e il contrario, della documentazione, possiamo ben dire che il campo che legittimamente si apre alle nostre ipotesi⁸ è sterminato... Vale a dire: infinito e, contemporaneamente, coperto di cadaveri. (*Sveglia.*) (*Breve pausa pensosa del professore, poi, con tono di voce leggermente meno astratto*) molto interessante. Notate: loro, signore e signori, per ipotesi, non esistono; sono una condizione del mio discorso, pertanto, in quanto pubblico, esistono solo come parte, frangia, addobbo del mio discorso. L'universo (*lento*) comincia alle mie spalle; tutto l'universo. Dalla mia nuca alla mia nuca, per fantastiliardi di secoli di luce... Orbene: da questo universo invisibile mi giunge un messaggio: un suono; forse un richiamo; certo, (*calore*) un documento. Avete sentito: uno squillo di sveglia. Di che può trattarsi? Di per sé, una vibrazione sonora è poca

² Fornire: ~~fornire~~ <elaborare>.

³ Ragionevoli: ~~ragionevoli~~ <adeguate>.

⁴ Tutto: ~~tutto~~ <insieme>.

⁵ Una: ~~una~~.

⁶ Venditori di armi da fuoco: venditori <di aranciata>, di armi da fuoco.

⁷ Questo...pratiche: ~~queste~~ <al momento> per facilitare <a suo tempo> le pratiche.

⁸ È chiaro... ipotesi: ~~è chiaro, il buon scienziato troverà sempre ogni possibile~~ <sarà sempre in grado di reperire qualsivoglia> documentazione e il <su> contrario, della documentazione possiamo ben dire che il campo che ~~legittimamente~~ si apre alle nostre ipotesi è sterminato.

¹Essendo MANGDS₁ con ogni probabilità il primo tentativo di scrittura di *Iperipotesi* esso si presenta con notevoli errori di battitura e/o omissioni dovute alla fretta di Manganelli nel battere a macchina il testo. Tali errori sono stati corretti per congettura in modo da rendere più fruibile la lettura. Per quanto concerne, invece, gli interventi a penna dell'autore, essi sono stati inseriti come lezioni in apparato.

cosa. Ma non inesattamente Origene notava che il suono è l'epifania del vivente e dell'esistente, che anzi l'intero universo dell'intelligenza altro non è che un reticolo di suoni; dal che deducendo, possiamo aggiungere che la salvezza deriva dalla scelta della congrua armatura di rumori. (*Voci concitate, incomprensibili*). Ecco, ecco: alla sveglia seguono voci concitate: noi abbiamo due⁹ documenti: e come il paleontologo che giustappone ossa di disperse creature, noi siamo già esortati a definire di che si tratta¹⁰. Ora è facile: la più superficiale cognizione della vita degli umani ci informa che l'ora del risveglio- la sveglia – è d'ordinario penosissima... È l'ora in cui, lasciando l'universo integrato del sogno, l'uomo viene offerto alle fauci dell'universo alienato... L'uomo si sveglia, e scopre di essere sposato, cattolico, padre, morituro e sudato: un accesso di inane furore lo coglie, muove frivole accuse all'universo¹¹, e infine, misero surrogato, della rivolta, fa del sarcasmo sui seni della consorte, che in vent'anni sono diventati¹² lucidi come maniglie... (frattura di vetro) (la voce si scalda) la lite di fa rissa, la rissa conflitto, agli sventurati l'universo manifesta la sua penosa inefficienza, la morte tarda, la vita rischia di diventar cronica... Educativo, anche: mostra l'angustia di una polemica borghese. il suo egotismo: che può uscire e da questa prospettiva antistorica? Al più un omicidio, un mediocre uxoricidio, quelle sporche, frettolose... (*sparo*). (*l'uomo si distende*) Visto¹³? È una grande soddisfazione. L'esattezza¹⁴ dell'ipotesi si verifica in questo assurdo¹⁵: il futuro è già chiuso nel suo grembo; quel colpo di rivoltella, spezzando, ovviamente, una via storicamente superata, per mano di un essere per ora del tutto fuori strada¹⁶, ha consacrato l'esattezza della nostra ipotesi. Come l'astronomo che scoperse Urano con il solo ausilio dei calcoli... Non bisogna cedere alla tentazione di fare altre previsioni¹⁷, tuttavia la tentazione, anche, diciamolo, la certezza di seguire un metodo valido¹⁸, fondato, ci esorta ad avanzare altre ipotesi ad esempio: se la rivoltellata di poco fa ha chiuso un matrimonio "nato sotto i migliori auspici" possiamo attenderci una seconda rivoltellata: il suicidio non di rado corona queste complesse cerimonie del fato... un buon matrimonio, a mio avviso, sfiora costantemente l'omicidio, e da quella vicinanza trae un alimento ideologico... talora travalica, e i due celebranti si prendono

⁹ noi abbiamo due documenti: noi abbiamo <ormai> due documenti.

¹⁰ noi... tratta: noi siamo già esortati a definire di che si tratta <ci mettiamo all'opera per ?????, da discontinui, suvvia ????? continui.

¹¹ all'universo: all'universo <tutto>

¹² vent'anni sono diventati: vent'anni <di sempre più distratto maneggio> sono diventati.

¹³ visto: visto <sentito>.

¹⁴ L'esattezza: l'esattezza <la pertinenza>.

¹⁵ in questo assurdo: in questo assurdo <nell'esatta previsione>.

¹⁶ spezzando...strada: espunto.

¹⁷ di fare altre previsioni: di <elle> fare altre previsioni.

¹⁸ Tentazione... valido: la tentazione, anche, diciamolo, la certezza <fiducia> di seguire un metodo valido.

di mira con armi da fuoco, veleni per topi, mattoni e fatture...no? Coerente, lucido, pertinente... (Vanità¹⁹ pura intelligenza: noi se diamo qui, e intanto l'universo accade... Noi spieghiamo che cosa accade, non dobbiamo fare altro: siamo l'intelligenza dell'universo... (*pioggia scrosciante*). Ho detto or ora che l'universo manca di senso della forma... eccede; ecco, ora questa pioggia che, è chiaro, 'lava il sangue della storia' è di troppo; è manierismo... L'universo, cari amici, è insopportabilmente melodrammatico... e non lo si può contraddire, questo querulo e stizzoso proprietario di vulcani e meteoriti... (*fischio di treno, rumori di treno che passa*). Un momento...Andiamo per gradi... pioggia, treno...no: fanfara, pioggia, treno...Curioso: i bersaglieri consacrano il nuovo ordine, la pioggia lava il sangue, il treno... che fa il treno? Trasporta i cadaveri degli sconfitti?... in treno? Non ci credo. Oppure il tutto significa: dopo aver lavato il sangue, occorre costruire le ferrovie? No, l'universo non è progressista... Mai²⁰, è un po' di destra...lo lasciassero fare, sarebbe tutto fez, greche, e mitrie... o forse è un treno ironico... I suoni ironici sono rari... come a dire: al lavacro della pioggia l'uomo oppone il misero orgoglio del treno²¹...L'universo ci feconda... e noi, una littorina! Eh? Un po' forzato, vero? Già perché²² di che pioggia si sarà trattato: primavera, autunno? Fecondità, commiato? Adone... forse diluvio? Il diluvio, certo è ironico, ironico-iperbolico, diciamo: magari è un po' dialettale, popolareesco... E allora forse il treno è un gesto di patetica sfida, l'uomo che non cede, che offre i suoi giocattoli alla mira delle forze del... del fascismo cosmico? (*marcia funebre*) Ecco: non è impossibile: l'uomo è stato sconfitto, distrutto... Qualcuno, forse una prefica cometa, intona la marcia funebre... Molto, troppo letterario... Diluvio, uomo che dice: io sono fedele al mio trenino, uomo ucciso... già, ma mica²³ abbiamo sentito la morte dell'uomo... Forse è annegato nel diluvio, con grande dignità...Sentiamo... (*silenzio*) Silenzio...Ecco: questo spazio di silenzio offre un curioso problema metodologico. È esatto definire il silenzio un rumore di grado zero²⁴? ... Cose a cui Bisogna pensare... Sconvolgerebbe tutto... Non sarà il silenzio l'ora del passaggio degli archètipo²⁵, degli angeli, fa rumore il pensiero di un omicidio, se io penso ad una esplosione cosmica, una esplosione grande tanto da distruggere l'intero universo, il mio pensiero fa rumore?... È un rumore²⁶, essere morti da un anno, dover morire domani? (*marcia nuziale*) Tutto ricomincia, o tutto finisce? Si sposano tra coloro che si

¹⁹ Vanità: vanità<osa>.

²⁰ Mai: ~~mai~~ <semmai>.

²¹ misero...treno: ~~misero~~ <miserrimo> orgoglio del < suo> treno.

²² Già perché: ~~Già perché~~ <e poi>.

²³ già, ma mica: ~~già, ma mica~~ <noi non>.

²⁴ zero: ~~zero~~ <minimo>.

²⁵ archètipo: ~~archètipo~~ <dei>.

²⁶ è un rumore: ~~è un rumore~~ <campare>.

uccisero dieci minuti fa, e noi assistiamo ad una disordinata marcia indietro dell'universo che impara a guidare²⁷... o dopo averci distrutto, ucciso²⁸, l'universo ci invita ad aver figli, a svegliarci coniugati, a meditare la nostra morte, l'altrui... (*sirena di battello*) Gli sposi partono per un viaggio di nozze sciocco ed esotico, o forse Noè salpa le acque del diluvio e cerca sopravvissuti disposti a nutrirsi di latticini per un anno intero. O forse la rivoluzione dell'ufficiale suicida continua, e la nave la porta in omaggio²⁹ ai popoli del mondo? (*svegli*) Se il battello partiva, la sveglia segna un turno di guardia, o forse l'ora dell'ammutinamento... Se arrivava, se arrivava³⁰... l'inizio di una giornata terra, con visita ai monumenti, ai bordelli, ai telegrammi a casa... Forse gli sposi hanno finito il viaggio di nozze, oppure il viaggio di nozze ha finito gli sposi: e allora la sveglia sarà una sommessa marcia funebre... la sveglia è una marcia funebre... o forse (*adagio*) Dio ha messo la sveglia sull'ora di inizio del diluvio universale... Teme di dimenticarsene... È vecchio, si annoia... (*rumori di un plotone di esecuzione che si prepara; ordini secchi: fuoco*). C'era da aspettarselo. Buona sera.

²⁷ noi assistiamo... *guidare*: espunto.

²⁸ *distrutto, ucciso*: ucciso, distrutto.

²⁹ *in omaggio*: espunto.

³⁰ *se arrivava*: espunto.

LETTERA DI GIORDANO FALZONI A ELIO
PAGLIARANI

Si è scelto di pubblicare integralmente la lettera di Giordano Falzoni a Elio Pagliarani in quanto essa, a fronte delle informazioni relative allo spettacolo che essa contiene, si configura come vero e proprio prodotto letterario. Essa è conservata presso la Biblioteca Elio Pagliarani di Roma e consta di due fogli dattiloscritti non numerati in formato A4.

Sistema¹ Solare, 30 agosto 1963

Caro Pagliarani,

amato poeta,

Carmen Scarpitta,

con la sua veemente capacità

realizzatrice,

d'accordo con l'ottimo Gozzi,

in una riunione con lui,

dopo attenta riconsiderazione del programma già fissato

ha con Gozzi concordato

una completa scucitura e rimbastitura del programma palermitano

che pertanto

ora s'adorna come di preziosa perla nera nel suo eterogeneo fulgente diadema

della tua lezione di fisica (a Elena)

recitativo drammatico che s'incastona

nel secondo atto dello spettacolo (totalmente affidato al gruppo romano)

tra Serata in famiglia dello scrivente (apertura) e Povera Juliet (chiusura)

del poeta Alfredo Giuliani. In realtà Povera Juliet sarà dato di maniera da non

chiudere con una parabola digradante nell'ocaso ma al contrario da suggerire

una struttura aperta. Pertanto Lezione di fisica non fungerà da corridoio

¹ *Sistema solare*: Si stema Solare.

tra una premessa e una conclusione ma pur nella simbiosi di cui personalmente
mi lusingo con le altre due gambe dello spettacolo nello spettacolo
realizzato dall'~~American~~ International Cooperative Theatre sotto la vigile
direzione di Ken Dewey e con la partecipazione di Carmen Scarpitta, Robert
Richard]
Pallenberg, Ciro Formichella, Annina Nosei e voglia il destino Jamil Zakkai
verrà ad enuclearsi nel suo palpito di luce come il messaggio d'un faro che
da lontano sembra una stella.

Carmen ed io abbiamo appuntamento oggi per fare l'analisi poetica
del tuo soliloquio onde metterne in evidenza, sotto la palpitante scorza
sintattica, i germogli suscettibili di schiudersi al sole del teatro in una
gemente dialettica di voci.

Chiedi al poeta e il poeta qualcosa ti manderà

Il poeta ha mandato un duplice messaggio chiedi al discernimento

la scelta è stato come cogliere un fiore illuminato dalla rugiada

il fiore colto va meritato

ci apprestiamo a meritarlo come chi si dispone a un lungo cammino

con purezza di cuore che trabocca dal fulgore del mattino

tuo

Giordano Falzoni²

² Firma autografa a penna.

MORAVIA SULLA SPIAGGIA
INTERVISTA AD ALBERTO GOZZI¹

GENTILE GOZZI, PARTIAMO DALL'INIZIO. QUALE FU LA GENESI DEL GRUPPO 63? COME NE FECE PARTE?

Per quanto riguarda la genesi, per il mio angolo di lettura, occorre fare riferimento alla figura di Luciano Anceschi che a partire dagli anni '50 si era costruito un cenacolo molto ristretto di studenti e nel quale poi sarei rientrato io stesso. A lezione da Anceschi non era difficile trovare, a fianco degli studenti, personalità come Eco, Sanguineti e Balestrini. Quelle stesse lezioni proseguivano poi al vicino bar del Teatro Comunale diventando un vero e proprio dibattito a cui soltanto alcuni di noi erano autorizzati a partecipare. Nanni Balestrini, che era un po' il figlio-poeta di Anceschi, giovanissimo aveva ottenuto incarichi importanti alla Feltrinelli, dimostrando capacità manageriali fuori dal comune. Grazie a questo impiego era spesso in Emilia, collaborando anche alle nostre piccole attività editoriali come la rivista «Malebolge». Nel frattempo io e mio fratello Luigi, a Bologna, eravamo impegnati nella sperimentazione teatrale. A Reggio Emilia c'era il poeta surrealista Corrado Costa. Balestrini era solito incontrare tutte queste personalità per discutere di quel progetto che di lì a poco sarebbe diventato il Gruppo 63.

Prima del Gruppo non si può ignorare l'esperienza militante de «il Verri», la rivista fondata da Anceschi, a cui seguirono le «Edizioni del Verri» e l'ambizioso progetto dei «Novissimi».

Non ricordo di chi fu l'idea del nome *Novissimi*, probabilmente di Balestrini. L'esperienza non ebbe un grande successo editoriale, ma servì a formare il primo nucleo che sarebbe stato poi alla base del futuro Gruppo 63. In pratica i *Novissimi* erano stati la punta di lancia del Gruppo.

RICORDA, INVECE, DI CHI FU LA PATERNITÀ DEL NOME?

Per quanto posso ricostruire, l'idea fu di Enrico Filippini, scrittore, germanista e traduttore che lavorava alla Feltrinelli. Il nome richiamava il Gruppo 47 nato in Germania, appunto nel 1947, col quale Filippini era in contatto. Il Gruppo 47 annoverava, fra gli altri, Peter Handke, Ingeborg Bachmann, Uve Johnson, autori tradotti per la Feltrinelli.

QUALE FU L'ESIGENZA PRIMARIA ALLA BASE DEL VOSTRO GRUPPO?

Sicuramente l'esigenza di comunicare in modo nuovo. Non a caso aderirono subito personalità come Eco e Colombo. Quest'ultimo, in particolare, non aveva particolari esigenze di sperimentazione letteraria, ma il desiderio di comunicare quello senza dubbio.

Fu molto bravo Nanni Balestrini a comunicare, ma non troppo. Tant'è vero che al primo incontro non furono ammessi giornalisti.

¹ Intervista inedita del 30/11/22 a cura di Ian Bertolini.

ECCO, VENIAMO AL FAMOSO INCONTRO DI PALERMO.

La settimana di Palermo aveva come punto di riferimento l'Hotel Zagarella (lo stesso in cui, anni più tardi, Andreotti darà il famoso bacio a Totò Rina). La sistemazione fu molto lussuosa. Le riunioni del gruppo avvennero lì, ma Balestrini, come si è detto, non volle la stampa. Soltanto Andrea Barbato de «il Giorno» fu accreditato. La prima mattina, durante la pausa pranzo, uscimmo dalla sala riunioni per recarci sul mare. Lì, sulla spiaggia, trovammo Alberto Moravia ad aspettarci. Nessuno lo aveva invitato, ma lui, con una tigna tutta sua aveva deciso di venire lo stesso.

FU QUINDI AMMESSO ALLE RIUNIONI?

Assolutamente no. La sua pertinacia non commosse nessuno. Moravia rimase sulla spiaggia ad aspettare per tutta la settimana. Fu molto curioso questo episodio perché ricordo che durante le pause noi scendevamo verso il mare a discutere con Moravia (accompagnato da una giovanissima Dacia Maraini). Tutto questo per dire che Moravia era autenticamente interessato a questa nostra operazione e, per niente impermalito per l'esclusione, aveva seguito i lavori con molta attenzione. Ci furono duelli molto divertenti tra Moravia e Sanguineti durante quegli incontri.

ARRIVIAMO DUNQUE AL 3 OTTOBRE 1963. COSA PRECEDETTE QUELLA DATA? COME AVVENNERO I PREPARATIVI PER QUESTO PRIMO SPETTACOLO?

La cosa fu abbastanza complicata. I testi sostanzialmente vennero scelti da Balestrini. In pratica commissionò ai futuri partecipanti al convegno dei brevissimi lavori teatrali. Tra l'altro ci fu un problema piuttosto serio. Sanguineti (che io avevo visto soltanto a qualche lezione da Anceschi) fece sapere a Balestrini di essere troppo oberato dal lavoro e di non poter scrivere nulla di nuovo per quella data. La mancanza di Sanguineti sarebbe stata troppo grave e allora si decise di mettere in scena il suo atto unico «K» che, però, era troppo lungo e doveva assolutamente essere accorciato. Io all'epoca ero un ragazzino, avevo vent'anni, ma mi venne comunque chiesto di procedere al taglio. Ero preoccupatissimo. Feci questo lavoro con molta paura. Una volta terminato lo mandai a Sanguineti per l'approvazione e lui fu molto carino nei miei confronti perché non ebbe alcuna obiezione in merito. Chissà se se lo fece andare bene o se in quel momento lo pensava veramente!

I: ESISTE ANCORA QUALCHE TRACCIA DI QUEL TAGLIO?

Assolutamente no. Può darsi che per le edizioni successive venne reintegrato. Io non ho conservato nulla di quelle giornate. All'epoca non avevamo questa necessità di conservazione. Il teatro era ed è una cosa talmente aleatoria che deve essere consumata nel tempo della rappresentazione. Per mio conto non ho conservato quasi nulla di tutta la mia attività. Non è che buttassi volontariamente il materiale, ma lasciavo che si perdesse. Non avevamo la minima concezione che quello che stavamo facendo potesse passare alla storia. Il senso di precarietà fu alla base del Gruppo.

SI RICORDA QUALCOSA DI QUELL'ALLESTIMENTO?

Lo spettacolo era una semplice sequela di testi affidati a due compagnie differenti. Una compagnia era romana e una bolognese affidata a mio fratello Luigi. Le due compagnie non comunicarono mai durante le prove. Le due metà del lenzuolo furono cucite a Palermo. Non ricordo bene quale fu l'ordine dei testi andati scena.

QUALE FU L'APPARATO SCENICO PENSATO DA PERILLI?

In scena c'erano semplicemente gli elementi richiesti dai testi. Data la rapidità dei cambi, tutti gli elementi erano appena accennati. Non poteva esserci una scenografia ingombrante, c'era necessità di cambiare velocemente la scena per il testo successivo. A mio avviso un impianto scenografico unico strutturato in modo da accogliere tutti i testi sarebbe stato di gran lunga migliore, ma si scelse la via della frammentarietà. Tutti gli elementi erano firmati da Perilli, molto vicino al Gruppo.

LO SPETTACOLO FU APERTO AL PUBBLICO O FU SOLO AD USO INTERNO COME LE RIUNIONI?

Ci fu assolutamente il pubblico. Lo spettacolo si inseriva all'interno della "*IV settimana internazionale di Nuova Musica*" voluta dal barone Francesco Agnello, mecenate palermitano che sovvenzionò anche i nostri incontri. Quell'anno c'erano dei nomi impressionanti all'interno del cartellone musicale: Stockhausen, Bussotti, Kagel ecc. Noi andammo a quelle serate musicali. Il pubblico era molto elegante, ma anche molto attivo. Non mancarono fischi e vituperi vari che, però, divertivano il barone Agnello.

CHI FECE DA TRAMITE TRA VOI E IL BARONE PER OTTENERE IL FINANZIAMENTO?

Ovviamente Balestrini. A tal proposito, ci raccontava spesso i suoi racconti con il barone e lo descriveva proprio come personaggio illuminato e molto attento all'arte e alle novità come la nostra.

RICORDA ALTRO DI QUELLA SERATA?

Paolo Milano (o forse era Chiaromonte) fece una recensione di quello spettacolo sull'Espresso. Dedicò il paginone centrale dell'Espresso-lenzuolo sparando a zero sulla serata e commettendo degli errori che ci divertirono molto. Per quanto riguarda me, presentò Giuliani come un mio epigono, il che assolutamente cozzava con la differenza d'età tra me e Alfredo.

Pochi giorni prima, un altro paginone dell'Espresso-lenzuolo, fu dedicato a noi. Mi ricordo un titolo molto polemico che doveva essere tipo "L'avanguardia in vagone letto", proprio a sottolineare il fatto che la nostra era un'avanguardia imborghesita e ben finanziata. Era sicuramente una esagerazione, anche se, come le ho detto, l'Hotel Zagarella era molto lussuoso e avveniristico.

SA DIRMI QUALCOSA A PROPOSITO DEGLI ATTORI?

Erano giovanissimi. Prima di formare queste due compagnie, la parte bolognese cercò di ingaggiare degli attori giovani, ma già sull'onda del successo come ad esempio Giulio Bosetti. Mi ricordo che all'epoca aveva messo in scena uno Ionesco molto importante, ma poi non riuscimmo a combinare. Sia nella formazione romana che in quella bolognese, però, spiccavano due primedonne: Carmen Scarpitta e Piera degli Esposti (che lavorava già da qualche anno con mio fratello Luigi). C'era un enorme divario con il resto della compagnia. Gli altri erano molto bravi, ma sicuramente molto meno carismatici di queste due grandi donne.

SI RICORDA IN QUALI TESTI RECITAVANO LE DUE DONNE?

Purtroppo no. Ricordo che Piera recitava nel mio assieme ad Aldo Biagini.

A PROPOSITO DEL SUO TESTO. VUOLE DIRMI QUALCOSA IN PIÙ?

Quel testo è in qualche modo un derivato da un testo molto più ampio che avevo scritto e che voleva mettere in scena una contaminazione tra il teatro e il fumetto. Bisogna pensare che in quegli anni queste due categorie, così come molte altre, erano molto divise, quasi incompatibili. Mettere su un palcoscenico un personaggio da fumetto era una contaminazione abbastanza forte. In un primo momento pensai di prendere degli estratti da quel testo d'origine e riportarli pari pari a Palermo, ma poi optai per una scrittura ex novo. Il testo-padre aveva come protagonista una sorta di Superman. Nel testo di Palermo persi leggermente la componente fumettistica in funzione di un personaggio più realistico, ma cultore del proprio corpo sino all'esagerazione. Ne venne fuori un personaggio, Mister Corallo, molto fragile e in preda a delle ansie e insicurezze che andavano contro al suo aspetto. Il testo d'origine, che si intitolava *Fabouls*, non venne mai rappresentato ed è andato perduto. Ricordo, però, che curiosamente il mio *Mister Corallo XII* venne tradotto in America da una rivista intitolata «Chelsea», ma che ovviamente ho perduto. Probabilmente la fonte d'interesse fu l'edizione Feltrinelli.

LA SCELTA DI CITARE L'INGHILTERRA E LA SVIZZERA FU ARBITRARIA O DETTATA DA PARTICOLARI CIRCOSTANZE?

Del tutto arbitraria e bizzarra. Anche se, devo dire che la Svizzera ricorreva nei miei scritti. Io scrissi *X corpus*, testo in cui si adombrava ad una possibile rivoluzione in Svizzera, contraddizione in termini data l'assodata neutralità e l'assoluto immobilismo di quella Nazione. Nell'ottobre del '63 quel testo era ancora in cantiere, ma lo portai ugualmente come testo di lettura durante i lavori del gruppo.

COME AVVENIVANO I LAVORI?

Semplicemente ognuno di noi, così come era stato per il teatro, portava un frammento di un proprio lavoro e se ne discuteva in gruppo. Devo dire che fu molto piacevole perché le discussioni erano prive di giudizio. Negli interventi

c'era il desiderio di capire una possibile linea comune tra gli autori, la ricerca di eventuali punti di riferimento o delle differenze. Il dibattito era un'analisi critica finalizzata alla ricerca di differenze e consonanze. Quando lessi il mio frammento Sanguineti fu molto lusinghiero e mi disse che la mia scrittura era influenzata dal teatro espressionista. Io ne avevo letto, ma non conoscendo il tedesco conoscevo soltanto le rare traduzioni in italiano di Pandolfi e quel poco altro che c'era. Sanguineti allora mi disse che i migliori recuperi sono quelli che si fanno inconsciamente.

PER CONCLUDERE. POICHÉ ABBIAMO TRATTATO LA GENESI DEL GRUPPO, SAPREBBE ORA DESCRIVERMI L'EPILOGO?

Con una battuta si potrebbe dire che il Gruppo 63 si esaurì con il '68. Le storie sono tante e passano per la militanza di Balestrini in Potere Operaio con la conseguente trasformazione personale dell'autore. Balestrini fu sicuramente l'anima del gruppo anche se poi alla cronaca l'ideologo fu Sanguineti. Dalle poesie combinatorie al *Vogliamo tutto* c'è tutta un'evoluzione importante che è poi l'evoluzione stessa del gruppo. In generale il '68 ha fatto impallidire con le sue istanze quelle dell'avanguardia letteraria. Il '68 ha evidenziato i limiti della nostra impresa. Io non sono affatto d'accordo, ma comunque questo è avvenuto. Sembrava una cosa talmente più grande che stare lì a prendersela con Cassola e Bassani ed epitetarli come "Liale" del novecento (come fece Giuliani a Palermo provocando una certa bagarre, soprattutto da parte di Feltrinelli) poteva risultare ridicolo o comunque nettamente imparagonabile alle nuove istanze sessantottine.

REGIONE SICILIANA ASSESSORATO TRASPORTI COMUNICAZIONI E TURISMO
AZIENDA AUTONOMA DI TURISMO DI PALERMO E MONREALE
E. A. TEATRO MASSIMO PALERMO - G. U. N. M. - E. A. ORCHESTRA SINFONICA SICILIANA

**4^a settimana
internazionale
nuova musica
incontro
degli scrittori
del gruppo '63**

PALERMO 2-9 ottobre 1963

Dal 3 all'8 ottobre all'Hôtel Zagarella, Solunto (S. Flavia) si terranno le riunioni degli scrittori del "GRUPPO '63", nel corso delle quali saranno lette e discusse opere in preparazione o inedite. Alle riunioni si partecipa su invito.

Nei giorni di giovedì 3, sabato 5, domenica 6, lunedì 7, martedì 8, mercoledì 9, alle ore 11³⁰ presso il Circolo del Banco di Sicilia, via Rosolino Pilo 33: audizione del concerto registrato la sera precedente.

La Direzione artistica si riserva di apportare eventuali modifiche al programma.

T. g. '63

Questo spettacolo, che presenta undici testi di giovani scrittori, mi pare che nasca da tutta una lunga serie di premesse teoriche e pratiche: le prime riguardano le possibilità di intendere e di pensare un mezzo specifico di comunicazione come è il teatro (ragioni, si potrebbe dire, di intendere l'ambito particolare — e lo stimolo — delle tecniche teatrali), mentre col termine 'pratiche' si vuole alludere alle possibilità di collocazione (cioè allo 'sperimentare' queste possibilità di collocazione) di esperienze di scrittura che si sono venute svolgendo finora in altri campi come la poesia e il romanzo, o la narrativa in genere.

Nasce questo spettacolo — per specificare meglio — soprattutto da un duplice ordine di esigenze: ci si può facilmente convincere che la crisi 'dei generi' come strumenti di comunicazione — certo, il termine di 'crisi' rischia di risultare eccessivamente pesante e quasi fastidioso rispetto all'agilità di certi risultati della poesia o all'apertura di certi tentativi della narrativa, ma è ovvio che la nostra attenzione in questo momento vada soprattutto al teatro, per il quale occorre più il bisturi che il cataplasma — questo senso di imbarazzo si risana, o meglio ancora si evita, se alla consapevolezza dell'uso di uno specifico mezzo tecnico (ciò che oggi risulta quanto mai necessario) si aggiunge — a non rendere il gioco e formalistico e svincolato da tutta una problematica — la suggestione di altre e senza dubbio — almeno da noi — più mature esperienze (o per lo meno, è ovvio, tutto questo si va tentando).

È significativo che molta giovane letteratura trovi — e tenti — il teatro per una sorta di espansione, di forza che si sente ad adoperare un linguaggio in altra direzione e dimensione; ma è senza dubbio più importante che questo primo assaggio, questo tentativo venga fatto non assumendo forme drammatiche prestabilite con la presunzione di forzarle in nome e nel segno di 'materiali' letterari più avanzati (in gran parte le prove drammatiche di scrittori non 'specializzati' si sono, negli anni vicini e non, ridotte a questo), ma invece cercando di fondere questo duplice ordine di esigenze, si da proporsi come un'autentica sperimentazione teatrale (e in questo senso è ovvio che questo primo tentativo non voglia — non intenda — rimanere isolato, ma si proponga come il primo di una serie).

Degli undici autori che in questo spettacolo si presentano, solo due si possono in qualche modo dire prevalentemente se non esclusivamente autori di teatro: Gozzi e Falzoni, sebbene le ragioni del loro lavoro vadano cercate lontane da quelle solite degli scrittori teatrali italiani, l'uno ricercando una sorta di recupero ironico della scena tradizionale, l'altro partendo da una vena surreale di visione della realtà. Degli altri, qualcuno ha alle spalle uno o più esperimenti teatrali: come Leonetti in cui forse attraverso il teatro — o anche attraverso il teatro — si fa più acuto il problematizzarsi del rapporto tra linguaggio e ideologia, o Perriera. Per tutti i rimanenti questo mi risulta essere il primo tentativo drammatico (almeno rappresentato), proiezione acuta di precedenti o quasi contemporanee esperienze narrative come nel caso di Lombardi, di Manganelli, di Malerba, o di vera e propria espansione ed 'esplorazione' di esperienze poetiche ormai mature come in Pagliarani, Balestrini, Giuliani e Sanguineti. Non è casuale cioè la presenza compatta, in questo tentativo, del

T.g. '63

gruppo forse più di punta dell'avanguardia poetica; dimostra che il loro discorso (di questi poeti), comunque, non voleva essere limitato alla poesia. (l. g.)

Il Centro Teatrale di Bologna nacque ufficialmente nel 1960-61 come continuazione ideale di quello che fino allora era stato il gruppo dirigente del Teatro Universitario. Fin dall'inizio risultarono chiare le caratteristiche che poi il Centro portò avanti nei due anni successivi e cioè la dimensione sperimentale e lo stretto rapporto di lavoro tra alcuni giovani autori, gli attori e gli altri collaboratori alla messa in scena. Nulla nasce dalla applicazione schematica di una tecnica ad un prodotto preconstituito (il testo), ma tutto è indice di collaborazione fattiva. Nei confronti del panorama teatrale il gruppo ha pertanto costantemente cercato di attuare questa concezione del termine 'sperimentale' e nella sua definizione di coinvolgere lo stesso pubblico, che non è mai stato considerato un 'consumatore,' ma piuttosto una 'verifica attiva' di un lavoro che rompendo ed aprendo strutture teatrali cristallizzate tende a renderle 'comunicanti.' In questa direzione vanno ricercati gli spettacoli più significativi che il Centro ha presentato a Bologna e nella regione (oltre ad altri più 'tradizionali' o 'di repertorio'): **L'esemplare storia di Ramiro dell'Orco** di Giorgio Celli, **Il consesso** di Alberto Gozzi, **Gli sposi promessi**, libero adattamento del romanzo manzoniano a cura di Luigi Gozzi, Giorgio Celli e Alberto Gozzi, **Il principe** di Alberto Gozzi. (l. g.)

Il Gruppo A.C.T. di Roma è collegato agli altri gruppi dello stesso nome esistenti in vari paesi, tra cui gli Stati Uniti, dove, in California, si formò alcuni anni orsono quello originale. Il regista Ken Dewey ha costituito il gruppo romano quest'anno con la collaborazione di Carmen Scarpitta, di John Coe e Jamil Zakkai, entrambi provenienti dal Living Theater, di Nino Casale. Dopo aver recitato a Roma nel teatrino di Tamara Nascimbene **A Man of Vision** di Giordano Falzoni e **Candies** dello stesso Dewey, il Gruppo si è recato a Parigi, su invito del Festival du Théâtre des Nations, per rappresentare gli Stati Uniti al Théâtre Récamier. Richard Robert Pallenberg e Annina Nosei sono i due primi allievi del Gruppo. Ciro Formichella ha aderito al Gruppo in occasione della Settimana Internazionale Nuova Musica di Palermo. La composizione internazionale dei gruppi A.C.T. e il loro collegamento sono destinati a consentire continui scambi di esperienze estetiche e tecniche al di là dei confini nazionali. (g. f.)

T. g. '63**PROGRAMMA****1° tempo**

Luigi Malerba
Giorgio Manganelli
Michele Perriera
Francesco Leonetti

Qualcosa di grave
Iperipotesi
Lo scivolo
La Prosopopea

2° tempo

Giordano Falzoni
Elio Pagliarani
Alfredo Giuliani

Serata in famiglia
Lezione di fisica
Povera Juliet

3° tempo

Alberto Gozzi
Nanni Balestrini
Germano Lombardi
Edoardo Sanguineti

Mister Corallo XIII
Imitazione
**Quartetto su un motivo
padovano**
K.

1° e 3° tempo

Centro Teatrale di Bologna

attori Aldo Biagini, Giuliano Colla, Piera Degli Esposti,
Roberto De Mattia

regista Luigi Gozzi

2° tempo

A. C. T. di Roma

attori Carmen Scarpitta, Ciro Formichella, Annina Nosei,
Richard Robert Pallenberg

regista Ken Dewey



collaboratori:

GOETHE INSTITUT PALERMO

RAI-TV

SOCIETÀ ITALIANA MUSICA CONTEMPORANEA

GIANGIACOMO FELTRINELLI EDITORE

S. F. FLACCOVIO EDITORE PALERMO

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- ❖ AUTORI VARI, *Il gruppo 63 quarant'anni dopo*. Bologna 8-11 maggio 2003 atti del convegno, Bologna, Pendragon, 2005.
- ❖ AUTORI VARI, *I novissimi. Poesie per gli anni sessanta*, a cura di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1965.
- ❖ BALESTRINI, NANNI, GIULIANI, ALFREDO, (A CURA DI), *Gruppo 63. La nuova letteratura*, Milano, Feltrinelli, 1964.
- ❖ BALESTRINI, NANNI, GIULIANI, ALFREDO (A CURA DI), *Gruppo 63: l'antologia*, Torino, Testo & Immagine, 2002.
- ❖ GOZZI, LUIGI, MANICARDI, MARINELLA, *Trent'anni dopo: il teatro delle Moline*, Ferrara, EdiSai, 2006.
- ❖ LO MONACO, GIOVANNA, *Dalla scrittura al gesto. Il gruppo 63 e il teatro*, Novate Milanese, Prospero Editore, 2019.
- ❖ MILONE, FEDERICO, «*Queste e non altre*» *lettere e carte inedite*, Pisa, Pacini editore, 2016.
- ❖ PERRIERA, MICHELE, *Romanzo d'amore. L'apparizione*, Palermo, Sellerio, 2002.
- ❖ ROMEO, CARMELO, *Nuova musica. Le settimane internazionali di Palermo (1960-1968)*, Messina, Pungitopo, 2014.
- ❖ TAFURI, CLEMENTE E BERONIO, DAVID (A CURA DI), *Ivrea cinquanta. Mezzo secolo di nuovo teatro in Italia*, Genova, AkropolisLibri, 2018.

BIBLIOGRAFIA DEI TESTI

ANTOLOGIE

- ❖ *Gruppo 63. La nuova letteratura*, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, Milano, Feltrinelli, 1964.
- ❖ *Gruppo 63: l'antologia*, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, Torino, Testo & Immagine, 2002.

BALESTRINI, NANNI, *Imitazione*

- ❖ BALESTRINI, NANNI, *Imitazione*, su «Grammatica», n°2, gennaio, Milano, Bompiani, 1967.

FALZONI, GIORDANO, *Serata in famiglia*

- ❖ FALZONI, GIORDANO, *Teatro da camera*, Milano, Rizzoli, 1965.
- ❖ FALZONI, GIORDANO, *Opere*, a cura di Teresa Nocita, Ravenna, Longo Editore, 2020.

GIULIANI ALFREDO, *Povera Juliet*

- ❖ GIULIANI, ALFREDO, *Povera Juliet e altre poesie*, Milano, Feltrinelli, 1965.
- ❖ GIULIANI, ALFREDO, *Chi l'avrebbe detto*, Torino, Einaudi, 1973.
- ❖ GIULIANI, ALFREDO, *Versi e nonversi*, Milano, Feltrinelli, 1986.

GOZZI, ALBERTO, *Mister Corallo XIII*

- ❖ *Gruppo 63. La nuova letteratura*, A CURA DI NANNI BALESTRINI E ALFREDO GIULIANI, Milano, Feltrinelli, 1964.
- ❖ *Gruppo 63: l'antologia*, A CURA DI NANNI BALESTRINI E ALFREDO GIULIANI, Torino, Testo & Immagine, 2002.

LEONETTI, FRANCESCO, *La prosopopea*

- ❖ LEONETTI, FRANCESCO, *La prosopopea*, su «Il Verri» n°13, 1964.

LOMBARDI, GERMANO, *Quartetto su un motivo padovano*

- ❖ LOMBARDI, GERMANO, *Quartetto su un motivo padovano*, in «il Caffè», n.6, 1963

MALERBA, LUIGI, *Qualcosa di grave*

- ❖ MALERBA LUIGI, *Ai poeti non si spara*, a cura di Luigi Archibugi, Lecce, Manni, 2012.

MANGANELLI, GIORGIO, *Iperipotesi*

- ❖ MANGANELLI, GIORGIO, *Tragedie da leggere*, A CURA DI LUCA SCARLINI, Milano, Bompiani, 2008.

PAGLIARANI, ELIO, *Lezione di fisica*

- ❖ PAGLIARANI, ELIO, *Lezione di fisica*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964.
- ❖ PAGLIARANI, ELIO *Lezione di fisica e Fecaloro*, Milano, Feltrinelli, 1968.
- ❖ PAGLIARANI ELIO, *Poesie da recita: la ragazza Carla, Lezione di fisica e Fecaloro*, a cura di Alessandra Briganti, Roma, Bulzoni, 1985.
- ❖ PAGLIARANI, ELIO, *Tutte le poesie (1946-2005)*, A CURA DI ANDREA CORTELLESA, Milano, Garzanti, 2006.
- ❖ PAGLIARANI, ELIO, *Tutte le poesie*, A CURA DI ANDREA CORTELLESA, Milano, il Saggiatore, 2019.

PERRIERA, MICHELE, *Lo scivolo*

- ❖ PERRIERA, MICHELE, *Lo scivolo*, su «Il Marcatrè», n°4-5, marzo-aprile, Genova, Vittone Editore, 1964.
- ❖ MICHELE PERRIERA, *Teatro vol. I*, Palermo, Fondazione Biondo-Flaccovio, 1982.

SANGUINETI, EDOARDO, *K*

- ❖ SANGUINETI, EDOARDO, *K e altre cose*, Milano, All'insegna de pesce d'oro, 1962.
- ❖ SANGUINETI, EDOARDO, *Teatro*, Milano, Feltrinelli, 1969.
- ❖ DURSI, MASSIMO, *Teatro italiano*, Bologna, Sampietro, 1966.

ARTICOLI DI GIORNALE

- ❖ AUTORE SCONOSCIUTO, *Gli scrittori riuniti a Zagarella*, su «Cronache di Sicilia», Palermo, 8 ottobre 1963, p. 5.
- ❖ AUTORE SCONOSCIUTO, *Lo Scrittore prefabbricato. Colloquio con Moravia sull'incontro degli artisti a Palermo*, su «L'Espresso», Roma, 20 ottobre 1963, p. 13.
- ❖ AUTORE SCONOSCIUTO, *On the back of the miracle*, su «The times literary supplement», 3 settembre 1964.
- ❖ AUTORE SCONOSCIUTO, *Asterischi di stagione*, su «Paese sera», Roma, 11 ottobre 1963 pp. 1-2.
- ❖ BARBATO, ANDREA, *Battesimo dell'avanguardia fra boschetti e limoni*, su «il Giorno», Milano, 2 ottobre 1963, p. 3.
- ❖ BARBATO, ANDREA, *Mortaretti e Tam-tam la fanno da padroni*, su «il Giorno», Milano, 5 ottobre 1963 p. 3.
- ❖ BARBATO, ANDREA, *Scontro frontale a Palermo*, su «il Giorno», Milano, 9 ottobre 1963, p. 5.
- ❖ BUTTITA, PIETRO A., *Un nuovo metodo di confronto*, su «Avanti», Roma, 8 ottobre 1963.

- ❖ BUTTITA, PIETRO A., *Ma esiste il "Gruppo 63"?*, su «Avanti!», Roma, 9 ottobre 1963, p. 5.
- ❖ CHIESA, ADOLFO, *Sono contro i Salazar della cultura*, su «Paese sera», Roma, 18 ottobre 1963, p. 7.
- ❖ DALLAMANO PIERO, *Una serata a teatro giocata in scena a colpi di dadi*, su «Paese sera», Milano, 6 ottobre 1963.
- ❖ DALLAMANO PIERO, *Un incontro di scrittori a servizio della pubblicità*, su «Paese sera», Roma, 7 ottobre 1963.
- ❖ DI LEO, ACCURSIO, *Avanguardia d'antiquariato*, su «Telestar», Palermo, 7 ottobre 1963, p. 4.
- ❖ DI STEFANO, PAOLO, *Gruppo 63: ma fu vera rivoluzione?*, su «Corriere della Sera», Roma, 1 aprile 1993, p. 35.
- ❖ FAZIO, BEPPE, *Teatro d'avanguardia: undici autori in cerca di personaggi e parole*, su «l'Ora», Palermo, 4-5 ottobre 1963, p. 9.
- ❖ FERRARA, G., *Parnaso 63*, su «il Mondo», Roma, 22 ottobre 1963, p. 2.
- ❖ NOVELLI, ANGELO, *In rivolta i giovani scrittori marxisti contro Moravia Bassani e Pasolini*, su «Il Secolo d'Italia», Roma, 13 ottobre 1963, p. 3.
- ❖ SPINELLA, MARIO, *Notizie sull'avanguardia*, su «Marcatrè».
- ❖ VIOLA, SANDRO, *L'avanguardia in vagone letto*, su «L'Espresso», Roma, 13 ottobre 1963, pp. 18-19.

MANOSCRITTI, CARTEGGI E ALTRI MATERIALI D'ARCHIVIO

- ❖ *Programma della IV settimana di Nuova Musica di Palermo* conservato presso il fondo Luciano Anceschi, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.
- ❖ Fondo Giorgio Manganelli, Pavia, Centro Manoscritti, unità 83; unità 84; unità 85; unità 86; unità 87.
- ❖ Fondo Alfredo Giuliani, Pavia, Centro Manoscritti, unità 2111; unità 39; unità 2172
- ❖ Fondo Germano Lombardi, Pavia, Centro Manoscritti, unità 208; unità 209.
- ❖ Fondo Luigi Gozzi, Bologna, Biblioteca del DAMS.
- ❖ Biblioteca Elio Pagliarani, Roma.