



internet: www.teatrinodeifondi.it

e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Francesco Niccolini

Trilogia del Salento, del riso e del pianto

tre testi teatrali scritti per i Cantieri Teatrali Koreja

www.francesconiccolini.it

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2009

via Zara, 58

56024 Corazzano (Pisa)

Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700

internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it

e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-275-8



COME NEL GIOCO DI UN BAMBINO
di Francesco Niccolini

Prima volta

Era il dicembre del 2003 quando scesi per la prima volta a Lecce. Non ci ero mai stato in quella città chiara e bellissima. Erano gli ultimi giorni dell'anno e avevo ricevuto una telefonata da un regista mio carissimo amico, Enzo Toma, sanseverino trapiantato dopo lungo peregrinare a Conversano. Con lui avevo realizzato in quegli anni un paio di spettacoli molto strani: una versione quasi porno de *Il mercante di Venezia* al Bassano Opera Festival e una sfortunatissima *Ballata del posto sbagliato*, uno degli spettacoli più belli della mia vita ma nato così male, ma così male, che non credo abbia raggiunto le dieci repliche. Enzo aveva letto un mio vecchio testo, *Mangiadisk*, scritto nel 1999 per Giorgio Rossi e per Sosta Palmizi, mai utilizzato. Gli era piaciuto, e mi chiedeva se ero disposto a rimettermi al lavoro con lui su quel copione per farne una nuova produzione a Lecce, per i Cantieri Teatrali Koreja.

Koreja per me era un vecchio amore: avevo visto alcuni anni prima, a Ravenna, nel teatro di Marco Martinelli, un loro spettacolo bellissimo, *Desa l'asino che vola*, dedicato alla vita di San Giuseppe da Copertino: un lavoro fragile e delicato sulla figura di questo santo autistico, celebre per levitare dal suolo mentre pregava. Un santo strano, in odore di eresia e di esclusione dalla chiesa.

L'idea di lavorare con loro mi entusiasmava, ero contentissimo di rimettermi all'opera con il mio amico Enzo Toma, anche se i prece-

denti certo non facevano gridare al miracolo: eppure ogni volta che avevamo lavorato insieme ci eravamo divertiti come matti.

Siamo diversi, io ed Enzo, come il giorno e la notte, ma proprio questa profonda diversità è la forza del nostro binomio, soprattutto quando siamo stati messi nelle condizioni di lavorare fianco a fianco e per molti giorni. Condizioni che a Lecce, nei cantieri teatrali Koreja, si è verificata nel modo migliore, passando trentacinque giorni gomito a gomito, io, lui, le scenografe, gli attori e i tecnici, tutti insieme a costruire lo spettacolo, come si faceva un tempo.

Così nacque *Mangiadisk*, e così poi sarebbero nati gli altri spettacoli che ho scritto per Koreja: *Spada avete voi, spada avete io!* (diventato poi *Paladini di Francia*), e *Doctor Frankenstein*. Ma andiamo per ordine.

1998

Il 1998 è stato l'anno orribile della mia vita. Ho visto morire mia sorella per un inspiegabile incidente stradale, e negli stessi identici giorni, mia nonna essere trasformata – da un intervento chirurgico ‘tecnicamente riuscito’ – in un vegetale. “Riprendetevela”, ci dissero i medici dell’Ospedale di Arezzo: “tanto noi non possiamo fare più nulla”. Era il giorno dopo il funerale di mia sorella.

Invece si poteva fare qualcosa, non moltissimo, ma qualcosa i miei genitori – attaccattisi con feroce determinazione a quella donna anziana e incolpevole – ottennero: per molti anni mia nonna Cleo ha continuato a parlare e, pur immobilizzata, ad avere una lucidità sufficiente per poter scambiare con i suoi cari molte parole d’amore. La Cleo... quanto si sarebbe dimostrata importante nonna Cleo per *Mangiadisk*...

Sì perché se nella prima versione del testo gli attori previsti erano soltanto due, e sarebbero stati un fratello e una sorella, la scelta fatta a Lecce fu quella di riscrivere il testo per tre attori, aggiungendo una madre, che nel corso della storia sarebbe morta. Tre attori e non due perché Silvia Ricciardelli, la bravissima attrice che da tanti

anni lavora con Koreja, aveva deciso di entrare nella produzione, e serviva per lei il ruolo di una donna adulta: uno spettacolo che nella mia testa era nato come dichiarazione d’amore tra un fratello e una sorella più piccola, che mai si sarebbero lasciati né dimenticati, improvvisamente prevedeva la scoperta della morte attraverso la figura di una madre anziana e malata.

Le prove erano fissate per la fine del settembre 2004 e tutto l’ottobre. Arrivai a Lecce sotto il diluvio universale. Le prove erano già iniziate da una settimana (la prima settimana è sempre senza l’autore, recita il mio accordo non scritto con tutte le compagnie con le quali lavoro... così almeno regista e attori si capiscono fra di loro senza avermi tra i piedi) e io cominciai a guardarci dentro: fu una delusione di dimensioni gigantesche. Quella storia che amavo tanto per evidenti motivi personali, in scena era terribile. Inguardabile. Inascoltabile. Inizialmente diedi la colpa ai due giovani attori, ma ben presto fu chiaro che quello che avevo scritto era semplicemente e totalmente inadatto alla scena. In due giorni io ed Enzo decidemmo che andava riscritto tutto: le parole dovevano essere dimezzate, e soprattutto dovevamo trovare una musica, un ritmo, un calore vero nel testo sopravvissuto. Non solo: nemmeno l’idea della madre malata funzionava, era troppo forte considerando che lo spettacolo era per il pubblico dei bambini. Così la madre diventò una nonna: ovviamente nonna Cleo.

Sì perché era accaduta una cosa strana: qualche mese prima avevo scritto una specie di lettera racconto ricordo per un mio amico coreografo, Roberto Castello, nel tentativo di capirci su cosa lavorare. Lui voleva fare uno spettacolo sul *diritto alla felicità* e io non riuscivo a capire, e quando io non riesco a capire, scrivo lettere. Gli scrissi di mia nonna, dei suoi tick, delle malattie, della dolcezza inaspettata di quella lunga morte che non arrivava ma che stava generando un progressivo innamoramento di noi tutti – infermieri compresi – verso nonna Cleo. Molti mesi dopo diedi quella lettera a Enzo ed Enzo la passò a Silvia, che da allora divenne una delle molte persone che al solo nominarla, la Cleo, sorridevano affettuosamente. Quella lettera l’ho ritrovata: è molto lunga, ma una pagina forse vale la pena di leggerla:

La grande donna elegante con i capelli tinti, spavalda e sempre protagonista, è diventata una vecchietta piccola, storta, su una sedia a rotelle. Ha i capelli tutti grigi, quasi bianchi e un grosso bozzo in fronte, dove le hanno tolto quel tumore grosso come un'arancia.

È seduta, aspetta che qualcuno le dia qualcosa da mangiare. Ha sempre un fazzolettino in mano, lo porta meccanicamente alla bocca e fa una smorfia, altrettanto meccanica, come dovesse asciugarsi un filo di saliva che non ha. Le dita si sono lentamente storte, ma la pelle delle sue mani è rimasta morbidissima.

Io la vedo, mi avvicino, sorrido. Lei mi guarda, piega lievemente la testa. Provo a comprendere se mi ha riconosciuto.

– Ciao.

– Ciao ciao ciao ciao ciao ciao.

Non ho ben capito come funziona, ma la mia impressione è che, quando è meno lucida, quando ha troppo sonno o non c'è del tutto, lei ripete l'ultima parte di quello che le viene detto per sei volte. Non meccanicamente. Se ad esempio le chiedo: stai bene? Lei mi risponde sei volte: sto bene sto bene sto bene sto bene sto bene sto bene.

Le è venuta una strana voce roca, come se fosse sempre un poco ubriaca. Se c'è anche mia madre, che passa molte ore a curare questa inattesa bambina che ha sostituito sua figlia da un giorno all'altro, la domanda che segue è inevitabile:

– Hai visto chi è arrivato?

– Chi è arrivato Chi è arrivato Chi è arrivato Chi è arrivato Chi è arrivato Chi è arrivato?

– Ma non lo riconosci?

– Lo riconosco Lo riconosco Lo riconosco Lo riconosco Lo riconosco Lo riconosco.

– Chi è?

E qui le possibilità sono due o tre.

Normalmente sono un dottore, oppure sono suo genero, cioè mio padre: anche lui ha trasformato questa vecchia donna – che ha passato tutta la vita a lamentarsi di lui – in una neonata da curare e amare teneramente, come surrogato di tutto quello che gli era stato portato via tutto di un colpo.

– Mio genero Mio genero Mio genero Mio genero Mio genero Mio genero.

– Ma no, Cleo: guarda meglio.

– Nonna, non mi riconosci proprio?

Invece l'ultima volta mi ha riconosciuto al volo: Francesco Francesco Francesco Francesco Francesco. Così, senza problemi, senza pensarci su.

Ti guarda negli occhi. A volte hai l'impressione che ti sorrida anche.

– Sei contenta che sono qui?

– Contenta Contenta Contenta Contenta Contenta Contenta.

– Sentì, nonna, ma te la fanno cantare *Bandiera rossa*?

– No No No No No No.

– Dài, nonna, cantiamo *Bandiera rossa*!

– No No No No No No.

– Non la vuoi più cantare?!

– Basta Basta Basta Basta Basta Basta.

– Cos'hai fatto stamani?

– Sono stata dalla parrucchiera parrucchiera parrucchiera parrucchiera parrucchiera parrucchiera.

Non è stata dalla parrucchiera, ovvio: magari le hanno tagliato un po' i capelli, o le hanno spruzzato un po' di lacca. Ma tanto basta...

– Lo vedi quello lì? – e mi indica un vecchietto – vuole che ci fidanziamo ci fidanziamo ci fidanziamo ci fidanziamo ci fidanziamo.

– Non è una brutta idea, nonna. E tu cosa gli hai detto?

– Che cia i pantaloni sporchi sporchi sporchi sporchi sporchi sporchi.

– Ho capito, non è il tuo tipo.

– Il mio tipo Il mio tipo Il mio tipo Il mio tipo Il mio tipo Il mio tipo.

– Me lo dai un bacio, nonna?

E qui accade la cosa più strana. Perché mia nonna non ha mai sbaciucchiato volentieri. Né io l'ho mai vista baciare nessuno, da sua figlia a uno qualunque dei suoi fidanzati. E ora invece, da quando è lì, senza più quell'arancia che le tormenta il cervello, smessi i panni della scorbutica donna indipendente ben oltre la mazza età, eccola trasformata nella più dolce e indifesa delle vecchiette su sedia a rotelle: ti manda decine di baci, ti tiene la mano, e di tanto in tanto ti fa la sua piccola smorfia, portando il fazzolettino bianco alla bocca.

Ha scoperto solo da un paio di anni che sua nipote è morta, ma non hai l'impressione che riesca a dare peso alla notizia. Non la nomina mai. D'al-

tra parte lei non nomina mai nessuno, di sua iniziativa, se non le poche persone che fanno parte del suo minuscolo orizzonte quotidiano: infermiera infermiera infermiera infermiera infermiera infermiera, dottore dottore dottore dottore dottore, e la sua mamma mamma mamma mamma mamma o il suo papà papà papà papà papà papà, che in realtà sono la mia mamma, sua figlia, e il mio papà, suo genero, che lei ha adottato come nuovi genitori di questa sua inattesa seconda infanzia.

Che cosa passa nei suoi pensieri, difficile dirlo.

Che cosa ricorda, che cosa pensa, quanto spazio c'è, ora, nella sua testa per questo avanzo dolce e vuoto di vita... chissà. E quanto tempo resta? Ora ha ottantacinque anni, da sei è su una sedia a rotelle, lievemente piegata da una parte, con il suo piccolo fazzoletto in mano, e quella smorfia, meccanica, dietro la quale ha nascosto il suo mondo.

Benvenuta Cleo, sul palcoscenico di Koreja... Silvia ti ha tirato fuori da quella casa di cura e ti ha finalmente rimesso in piedi.

Intanto lo spettacolo stava prendendo corpo e, paradossalmente, odore: sì perché era nato come un lavoro sul cibo, sul gusto e sulla paura del mangiare, partendo da un equivoco, quello che due bambini – mal interpretando le parole di un genitore – possano confondere le parole della strega di *Hansel e Gretel* con l'insistenza di una madre o di una nonna che vogliono farti mangiare a tutti i costi. Questo buffo paradosso era l'elemento scatenante del cuore dello spettacolo: un ballo sfrenato fra due bambini che non vogliono ingrassare proprio come non doveva ingrassare il povero Hansel nella gabbia della strega cattiva. Ma per far crescere fame e acquolina, avevamo deciso di diffondere nell'aria l'odor di panettone... meringhe in scena e panettone nell'aria, pasticcini in video e una follia surreale e divertita fatta di paura del bosco e voglia di ballare. Più la nostalgia dell'infanzia e la voglia di farsi raccontare, ancora una volta, quella fiaba che faceva loro tanta paura, e che i due bambini equivocavano sempre, quella di Hansel e Gretel.

Ma la nonna è troppo malata, non ricorda bene, eppure i due giovani precipitano per l'ennesima volta in quel bosco spaventoso, nella casetta della vecchia strega e confondono tutto, nonna e strega compre-

se, fino all'ultimo risveglio, all'ultima ninna-nanna, l'ultimo addio. Ho rivisto lo spettacolo pochi mesi fa, a distanza di cinque anni da quando lo abbiamo creato: nel frattempo ha fatto più di duecento repliche e non ha perso un grammo della sua tenerezza e – al tempo stesso – della sua follia comica. I bambini spettatori ridono, ballano, si spaventano, poi si rimettono a ridere, con l'odor di panettone che ancora non se ne va. A Koreja, qualcuno degli uffici dice che può rivedere lo spettacolo anche una settimana di fila, e a un certo punto si commuove sempre. A me succede la stessa cosa, in due momenti precisi: la prima volta è quando Carlo, il *fratellone*, si volta verso il fondale come se si mettesse in castigo. È un gesto piccolo, dura un istante, ma ha la misura tenerissima di chi finisce in disparte, di chi sta dietro, di chi non starà mai in prima fila. E poi quando la sorellina, straziata per l'omicidio della vecchia strega, per non sentire le sue urla mentre brucia nel fuoco, canta:

Tutti i bimbi come me
hanno qualche cosa che
di terror li fa tremare
e non sanno che cos'è...
... quella casa bianca che
non vorrebbero lasciare
è la loro gioventù
che mai più ritornerà.

È *Quella casa bianca che*, la canzone di Marisa Sannia da cui questo spettacolo nacque e che racconta, appunto con strazio e tenerezza, tutta la paura di diventare grandi, e il senso di smarrimento verso ciò che si sta perdendo per sempre; e che non tornerà mai più: l'infanzia.

Che cosa sono le nuvole

Intanto era partita una seconda avventura, quella verso i Paladini di Carlo Magno.

Altro vecchio amore. Ci avevo già lavorato tra il 2000 e il 2001 sui paladini, insieme a Massimo Schuster, il grande marionettista italo-marsigliese, con uno spettacolo che aveva debuttato in Portogallo, a Porto capitale della cultura 2001: *Roncisvalle!* Era stato un gran bel lavorare, quello con Schuster: mi aveva insegnato una infinità di cose. Nel periodo degli studi e delle prove era davvero accaduto di tutto, anche troppo. Lo spettacolo alla fine era molto bello, anche se a Massimo costò un ginocchio e al suo tecnico un labbro. A distanza di anni lui ne ha fatto una seconda versione, e poi una narrazione. E io ho cominciato a desiderare di lavorare su tutto quello che era rimasto fuori da quel primo lavoro: è ovvio, devi fare uno spettacolo di poco più di un'ora e hai materiale a disposizione per una saga che potrebbe durare giorni e giorni... io avevo sofferto di una cosa in particolare: l'eliminazione del personaggio di Astolfo e del viaggio sulla Luna per recuperare il senno di Orlando impazzito e furioso. Lo confesso, amo Astolfo più di ogni altro personaggio della storia. Anni fa vidi a Pontedera una versione di questa grande epopea fatta da una compagnia di anziani, e Astolfo era una dolcissima signora ultrasettantenne, capelli a caschetto color argento, che principiava così: «Io sono il prode Astolfo...», che meraviglia! E poi, sì, insomma, ho un debole per questo paladino scarcagnato che quel che fa rompe, che inciampa, che perde sempre o vince per errore... sì, insomma, altro che l'eroe senza macchia e senza paura che non conosce sconfitta. Perché non ci credo io ai vincitori: credo che al massimo si può perdere senza sentirsi sconfitti, ma che il più delle volte combattiamo battaglie patetiche dove sbagliamo la maggior parte delle mosse, e solo la nostra umanità debole e piena di errori merita misericordia. Ma perdiamo comunque. Era quello che accadeva ai paladini: una vita di vittorie, botte da orbi, gelosie, duelli, invidie, tradimenti, esagerazioni di ogni sorta, grandi amori, innamoramenti magici e magici disamori, per poi ritrovarsi tutti a Roncisvalle per farsi massacrare per colpa del più spaccone di tutti, Orlando, che per orgoglio non vuole suonare l'olifante e avvertire re Carlo del tradimento dell'orrido Gano di Magonza. Morti, tutti, per nulla.

La scommessa per me era chiara: prendere l'eroe più stupido e antipatico, costruirgli tutto lo spettacolo intorno come se fosse un gioco comico e capriccioso, senza senso e senza tragedia, per poi – quando meno te lo aspetti – far morire lui, il soldato spaccone, insieme a tutti gli altri, e portare lo spettatore a una inattesa forma di commozione: non perché muore il migliore, ma perché il peggiore è morto. Non il mio amico fraterno, ma il soldato ottuso, il più sanguinario. Tutti morti. E di quel sangue versato avere la nausea: non desiderare vendetta, ma la fine delle ostilità. La fine di tutto, per favore... Su questa idea si era innestata una richiesta molto precisa di Silvia Ricciardelli: a Cascina, nel ristorante della Città del Teatro (luogo dove negli ultimi anni sono nate alcune delle cose più importanti della mia vita), dopo una replica di *Mangiadisk*, avevamo fatto una riunione per lo spettacolo nuovo. Silvia era titubante, e non molto convinta di farne per forza un altro. Mi disse: «Ci sto soltanto se lo scrivi comico e con un'alta parola poetica». Risposi di sì. Sul comico non avevo grandi dubbi, perché i paladini mi sembrano ricchi di una comicità naturale e involontaria. Sull'alta parola poetica... diciamo che a me scrivere in rima è sempre piaciuto, perché non provarci anche questa volta? Avevo già realizzato un *Barone di Münchhausen* e un *Cyrano de Bergerac*, perché non un lavoro per i pupi? Con Enzo lo volevamo chiamare *Spada avete voi, spada avete io!*, in onore di un suo maestro di scuola che gli recitava in classe le *chansons de geste* alla siciliana. Poi abbiamo optato per un più semplice e immediato *Paladini di Francia*, ma quelle spade di legno e ferro ci sono rimaste nel cuore: spade di bambini che giocano alla guerra, bambini che crescono e che un giorno scoprono che giocando alla guerra, un giorno, non ci si rialza più e non basta dire "stop, è finita", perché buoni e cattivi, vivi e morti, tornino tutti alla linea di partenza per iniziare un nuovo gioco. Questa è un'altra delle idee che mi perseguita da molti anni. Due soli sono i luoghi dove puoi morire tutte le volte che vuoi, il gioco di un bambino o un teatro: muori, ti rialzi, muori un'altra volta... ma fuori, nel mondo, un giorno scopri che non ci si rialza più, e che a morire sono i tuoi amici, i tuoi cari, e non c'è niente di poetico né giocoso. Succede e basta, e tu resti lì, sperando che sia solo un brutto sogno.

Il teatro invece ti lascia sospirare e respirare: muori, cala il sipario, qualcuno arriva, ti risollewa, rimette la tua marionetta in posizione di partenza e tutto può ricominciare. E se qualche marionetta si è rotta, eccone una nuova per il nuovo gioco. È quello che accade in *Che cosa sono le nuvole?*, il cortometraggio che Pier Paolo Pasolini realizzò nel 1969 per raccontare tra cinema e finzione teatrale la storia di Otello e Desdemona. Venti minuti di pura poesia, poesia assoluta.

Per me è un capolavoro. Non smetto mai di guardarlo. Forse perché sono un po' lento, ma ogni volta capisco qualcosa di più e continuo a rimanere sorpreso, a bocca aperta come un bimbo di fronte a un giocattolo meraviglioso.

Siamo in un teatro di borgata, di fronte a un pubblico popolarissimo e fitto, in una platea da non più di sessanta posti, curiosamente senza porte d'accesso. In quel teatro va in scena *Otello*.

È uno spettacolo di marionette a filo, che nelle movenze ricordano i pupi siciliani. E come le marionette, tutti i personaggi hanno una vita propria – dalla nascita alla morte – prima e dopo lo spettacolo. Marionette eccezionali, interpretate da un cast memorabile: Totò è Jago, faccia verde, è un Totò ormai quasi cieco, giunto al suo ultimo film prima di morire. Ninetto Davoli è un Otello molto romanesco, per nulla veneziano, con il volto impiasticciato di lucido da scarpe. Laura Betti Desdemona; Franco Franchi è Cassio; Adriana Asti Bianca e Ciccio Ingrassia è nei panni di Roderigo. Infine Domenico Modugno, il monnezzaro che – come spiega Totò a Ninetto, che è l'ultima delle marionette costruite dal padrone del teatrino e dunque non ha esperienza di nulla – «viene e se ne va. Viene, prendi i morti, prende i morti, e se ne va».

Lo spettacolo procede secondo la trama shakespeariana, ma in versione estremamente ridotta, con tanto di marionettisti a vista e improbabile musica dal vivo.

Devo dire che tutto quello che vedo accadere mi lascia infantilmente stupefatto e meriterebbe di essere raccontato. Faccio solo qualche esempio: Franco e Ciccio duellano, con i rumori fatti dai due attori che sbattono i piedi per terra combattendo come due veri pupi siciliani. È bellissimo.

Poi, Laura Betti/Desdemona si prende un gigantesco schiaffone da Ninetto/Otello, poco prima di essere assassinata. Inizialmente ci resta male, poi cambia espressione e idea, sorride anche: "... però che schiaffo mi avete dato... è il primo schiaffo che piglio... se volete darmene un altro...", aprendo così un capitolo inconfessato sulla complicità autodistruttiva della coppia Desdemona-Otello, con tanto di intervento esplicito del marionettista che lo spiega molto chiaramente a Ninetto: "... forse perché sei tu che vuoi ammazzare Desdemona e a Desdemona piace essere ammazzata". Altro che Jago!, quasi la morte fosse l'unico modo per i due amanti per resistere insieme.

E un commovente fuori scena: dalla quinta Ninetto – totalmente incapace di distinguere realtà e finzione – guarda Jago/Totò che di fronte al pubblico trama contro di lui. Quando Totò esce in quinta, Ninetto è tristissimo e si rivolge all'attore o al personaggio, non si capisce: "Ammazza, Jago... te credevo così bõno, così bravo, così generoso, 'n pezzo de pane e invece quanto sei cattivo... ma perché?", spalancando così quella voragine – che è l'essenza del nostro lavoro – dentro la quale cadono anche gli spettatori: incapace di distinguere tra rappresentazione realtà, quando Otello fa per uccidere Desdemona, il pubblico si rivolta. Tutti salgono sul palcoscenico, salvano Desdemona e uccidono Jago e Otello.

No, peggio: uccidono le marionette, cioè Totò e Ninetto, che vengono buttate via, tra le lacrime di Desdemona e di tutti gli altri che – come nel teatrino di Pinocchio e Mangiafuoco – salutano i compagni perduti.

Non resta che portare quelle marionette rotte alla discarica. Per questo umile funerale torna il monnezzaro, li carica sul suo camion e, cantando, li porta via. È una canzone bellissima, scritta da Pasolini insieme a Modugno:

Che io possa esser dannato
se non ti amo
e se così non fosse
non capirei più niente
tutto il mio folle amore