

# DIALETTICA

## TRA CULTURE

Periodico di confronto sulle civiltà dei popoli, problemi sociali e religioni

Anno VII N.1/2010

Direttore responsabile Franco Albanese Comitato di redazione Elena Pastina, Antonio Scatamacchia, Silvana Folliero, Aliosha Amoretti, Nino Fausti

### L'ALTRA EUROPA

Il sogno dell'Europa unita nasce due secoli fa. Era un embrione di progetto; si sviluppò in Francia con Napoleone e la sua espansione nel Continente.

Un secolo dopo la Germania, con il nazismo e con l'invasione armata di molti Stati, fino ad arrivare in Russia. A Stalingrado la grande eroica difesa. Sono stati due fallimenti bellici, due ritirate drammatiche, disastrose, complice il generale inverno e la neve.

Il progetto tornò dopo la seconda guerra mondiale (1939-'40) con la fine del nazismo e del fascismo. Si costituì una ristretta Europa economica, egemonica, rovinosa in diversi casi. Vennero incorporate nuove entità nazionali, senza un concetto base, produttivo; due esempi, Romania e Moldavia, quest'ultima sottratta all'Unione Sovietica con democratiche elezioni. I due paesi risultano l'altra Europa. Una diversità che nuoce all'occidente a capitalismo avanzato (in questa sede non vogliamo sottolineare l'attuale crisi economica - finanziaria; comunque profonda ferita sociale) Forse dovremmo dire "mea culpa". Che ha fatto l'Europa, prima e dopo, che cosa fa oggi? Domanda che rimane sospesa nell'aria inquinata. Abbiamo aiutato un sistema politico a distruggersi, che almeno lì funzionava e non abbiamo saputo costruire un sistema nuovo, adeguato all'Unione

Continente, collegato al nostro modello d'Europa, alla nostra moneta, alla grande industria, al mercato. Romania e Moldavia potremmo aggiungere altri Paesi-, vivono una stagione socio-politica inadeguata, spesso perversa, mancanza di strutture; con una classe dirigente fiacca avolte incapace di aiutare la popolazione più povera, arretrata civilmente.

Parliamo a ragion veduta: l'emigrato parla. L'emigrazione massiccia, soprattutto di donne, preziosa linfa per noi Italiani, ci ha permesso di valutare la situazione, di convogliarla nelle nuove idee socio-politiche, per lanciare

un grido di dolore e di allarme. attenzione: la Romania è soprattutto un grande Paese, ricco di città, palazzi, monumenti monasteri, anche di miniere (ormai tutte chiuse) di fabbriche - quasi del tutto inesistenti- e quindi di operai a spasso, senza cassa integrazione.

Ci sono ancora, come prima, moltissime campagne a conduzione familiare, lavorate a mano da uomini e donne anziane, con mulo e cavallo, servizi igienici fuori casa, ma con frutta e granturco in abbondanza; molta uva e quindi molto vino, che uomini e donne devono con piacere.

Il contadino vive con i prodotti della propria terra, non compra quasi niente nei negozi vicini.

Nelle cittadine e nei paesi ci sono anche supermercati, ma cibo e oggetti non vengono comperati. Per loro fare la spesa -come diciamo noi- è una pura battuta. I prodotti ci sono, vengono dalla Germania, dall'Italia ecc, mancano però i soldi. Per me - dice una donna a Roma per alcuni mesi- sarebbe impossibile vivere senza "la mia gallina, senza il mio uovo, senza la mia cipolla".

In Moldavia la situazione è la stessa, con in più l'etichetta di extraeuropei. In tanti rimpiangono il comunismo, nel loro ricordo tutti lavoravano, tutti mangiavano; i giovani, appena sposati, avevano una casa. La campagna era a mezzadria.

Popoli che ancora non sanno che cosa è la democrazia, che cosa è la libertà di espressione. Dobbiamo svegliarli dal lungo sonno, rendere uomini e donne creativi, capaci di organizzarsi in partiti autentici, voce della gente, soprattutto della classe operaia.

Non essere più l'Altra Europea.

**Silvana Folliero**

### IL CODICE GENETICO DELLA CREATIVITA'

Capita sempre più spesso di imbattersi, leggendo giornali e riviste anche autorevoli, in articoli che pongono interrogativi fuorvianti (e fuori luogo), come i seguenti: "L'arte rispetta un paradigma evolucionista, darwiniano? Oppure è creazionista, perché ogni artista è innovativo solo quando rifiuta la tradizione, il passato, cercando l'unicità?".

Si tratta di quesiti che, posti in termini così semplicistici, rivelano, in entrambe le possibili accezioni e soluzioni, una concezione pericolosamente individualistica e nichilistica della cultura e della storia: infatti, sia nel primo caso (meccanicistico e brutale) che nel secondo (dalla matrice esclusivamente soggettiva e nietzschiana), l'artefice della creazione artistica (come pure di quella scientifica) appare come un automa, un androide totalmente scisso dall'umanità in carne ed ossa che vive, soffre e

posseduti dai cattedratici che se ne fanno paladini. Perché mai il discorso evolucionista dovrebbe disinteressarsi, in termini così cupamente meccanicistici, dei processi culturali più vivi e creativi della società? Non rappresenta il processo evolutivo una traccia incancellabile del nostro comune passaggio terreno, capace di inglobare in sé - non soltanto in senso biologico -, il lento cammino di emancipazione (anche e soprattutto mentale e culturale) dell'uomo?

E la creatività, a sua volta, perché dovrebbe estraniarsi in maniera così rozza auto-referenziale, ignorando l'irrinunciabile codice genetico testimoniato dalle innumerevoli opere d'arte prodotte da altri maestri, a nessuno dei quali venne mai in mente di ergersi a Superuomo, a dominatore incontrastato e assoluto della lectio - e/o passio - insita in



ama. Impostazioni del genere, purtroppo, oggi sono più che mai diffuse, direi anzi "dilaganti" e oltremodo azzardate, poiché tendono a snaturare l'altissimo ruolo e il fine ultimo dell'arte e del sapere.

Anche ammettendo, per assurdo, che la realtà voglia porci di fronte a scelte obbligate, le ipotesi sopra enunciate si presentano colme di grossolane contraddizioni, indegne dei titoli

ogni singola vicenda mortale e terrena?

Per quanto banalizzati oltremisura, questi interrogativi meritano d'essere esaminati attentamente, perché riflettono implicitamente (e inavvertitamente) l'odierna deleteria tendenza a scavalcare il fatto culturale, negando o rigettando una qualsiasi valenza etico-civile presente nel prodotto in quanto tale. (continua pag. seguente)



Se è vero, come è vero, che l'arte è, o dovrebbe essere, innanzitutto una forma di comunicazione, allora il dramma della cultura del XXI Secolo pare consistere proprio nell'atteggiamento nichilistico con cui viene solitamente valutata (meglio, sottovalutata) l'intrinseca valenza insita nel "discorso" creativo, dinanzi al quale è divenuta buona regola restare indifferenti o fingere garbate forme di sopportazione.

Se non c'è più spazio per il tradizionale "messaggio" - per il quale, qualunque esso sia, la critica oggi sorride divertita - ciò significa che è venuto a cadere qualsiasi stimolo comunicativo, laddove comunicare è fondamentale per capire e per farsi capire: la cultura diviene un pasatempo gratuito. E' un unicum che equivale ad un dialogo tra sordi...

Tutti possiamo (o potremmo) essere artisti, ma drammaticamente ciascuno di noi stenta a trasmettere al prossimo il proprio "sistema di simboli". Conseguentemente, l'uomo di cultura è portato a ridimensionare, nel proprio intimo, l'"energia" necessaria per esprimersi e soprattutto per comunicare: è la vittoria del nichilismo. Si giunge al paradosso della totale incomunicabilità dell'arte, il che significa negazione dell'Arte.

In una tale confusione delle lingue, particolarmente irrisoria e risibile appare ai più la sostanza ultima del fare poetico. E' questa una delle ragioni per cui vari sketch pubblicitari e mediatici si stanno impossessando della parola poetica, strombazzata a tutto spiano nel bel mezzo di slogans commerciali. Con toni snob e ricercati, vengono profanati impunemente i capolavori di Leopardi, Baudelaire, Ungaretti, Montale... Un modo pedestre di svuotare e banalizzare il significato del verso. La poesia è tutt'al-

tra cosa. Il pubblico subisce allegramente le imposizioni e i condizionamenti d'un universo mediatico tentacolare la cui unica regola è il profitto. Persino poeti di tutto rispetto si adeguano di buon grado all'andazzo, per ingenuo esibizionismo o per motivi di sussistenza, legittimando l'astuto artificio e facendo perdere di vista l'antica e nobile dimensione etico-educativa dell'ars poetica. C'è chi immagina che la pubblicità possa costituire un ottimo mezzo per diffondere il proprio discorso poetico al cittadino comune. Ma si tratta d'una pia illusione: il messaggio giungerà rovesciato, vanificato, ridicolizzato...

Pochi protagonisti della cultu-



ra del Novecento - dall'inizio dell'era della comunicazione di massa - hanno posseduto il carisma di un d'Annunzio, capace di coniugare popolarità e talento. Quasi sempre, gli sforzi compiuti per imporsi a livello mediatico si sono rivelati una grottesca forzatura, che ha trasformato autori dotati di carattere e personalità nella caricatura di se stessi.

Sono convinto che, tra gli scrittori di valore, ci sono quelli destinati ad essere apprezzati solo dagli "addetti ai lavori" - almeno nel breve e medio periodo - e quelli, invece, capaci di arrivare a sterminate platee; ma non è detto che, in un arco di tempo più ampio, le tendenze non debbano invertirsi. Oggi come oggi, i capolavori di Tommaso Landolfi difficilmente potrebbero essere richiesti volontariamente dai lettori, se non fossero "imposti" dai programmi scolastici e universitari, ma in un futuro non molto lontano sono sicuro che le cose andranno diversamente. Viceversa, è certo che non rimar-

rà alcuna traccia di tante opere mediocri e commerciali che vantano un impatto immediato sul pubblico.

Esiste, tuttavia, una ristretta categoria di autori - per intenderci, quelli baciati dalla grazia e dalla potenza del genio -, che si distingue per la capacità di superare qualsiasi barriera spaziotemporale dando vita a capolavori universali. Lo scrittore veramente di genio - Goethe, Tolstoj, Dostoevskij - è colui che sa imporsi sulle tendenze del tempo con la forza rivoluzionaria delle idee, in grado di penetrare nelle coscienze anche se il linguaggio, sul momento, non può essere recepito appieno. La forma e la lingua sono destinate a durare

proprio daimon ispiratore. Intendiamoci: le parole sono insostituibili, poiché grazie ad esse possiamo capire e apprezzare un'opera letteraria e scientifica. Il capolavoro, però, rimanda a significati nascosti e sempre diversi che potranno essere affermati e interpretati domani. E' per questo che le più grandi opere d'arte sono immortali: se potessimo comprendere subito tutto, perderebbero il loro fascino. Epperò, una caratteristica fondamentale dell'Arte è quella di distinguersi subito, toccando gli animi sia emotivamente che razionalmente, segnando un'epoca. Non si tratta d'una regola matematica: ci sono stati capolavori meno fortunati (pochi, per la verità) che hanno seguito percorsi diversi. E' accaduto, altresì, che testi sublimi della storia del pensiero, riscoperti secoli dopo la loro fugace apparizione, oppure decenni dopo la scomparsa degli autori, si siano tramutati in ghiotte "curiosità" per pretenziosi eruditi. Questo perché non hanno "inciso" nulla, non si sono inseriti nel "flusso" vitale della cultura.

Francesco De Napoli

#### Dialettica tra Culture

Periodico di confronto sulle civiltà dei popoli, problemi sociali e religiosi

Direzione Amministrazione:  
Via Camillo Spinedi 4 00189 Roma

Redazione:  
Via Giacomo Peroni 400  
00131 Roma  
Tel 06-97605080  
Fax 06-97605081  
e-mail dialettica@dialettica.info

Direttore: Franco Albanese

Comitato di Redazione:

Elena Pàstina, Antonio Scatamacchia e Silvana Folliero, Aliosha Amoretti, Nino Fausti

Assistente alla grafica:  
Mirko Romanzi

Hanno partecipato a questo numero:

Antonio Scatamacchia  
Silvana Folliero  
Elena Pàstina  
Veronica Leu  
Nino Fausti  
Domenico Cara  
Aliosha Amoretti

Francesco De Napoli  
Editore: Antonio Scatamacchia  
Autorizzazione Tribunale di Roma n° 5/2002 del  
14/01/2002  
Copia in omaggio

*Albe**Haiti duecentomila*

Dio è solo  
per l'uomo solo  
Dio è oscuro  
Dio è sordo  
Dio è altro

e l'uomo alla propria mercé  
sopra una natura che si accanisce  
trema spacca  
frana e immerge corpi, case  
spoglia averi  
e l'essere risorge solo  
dalle macerie  
disseccato dopo tanti giorni  
e conta i morti,

ma in quei lunghi silenzi e oscurità  
Dio gli parlavi?

*Roma 01 febbraio 2010***Antonio Scatamacchia***Terra di Sicilia franante*

San Fratello su colline frananti  
la terra non si trattiene  
e rovina case vigne pascoli  
portandosi nella corsa  
l'urlo vuoto nello stomaco.  
La chiave nella serratura  
per tornare se resiste,  
dietro la porta i miei averi  
e fuggo mentre la terra mi scorre sotto  
porto con me fagotti vuoti  
la mia anima dietro la porta.  
Terra di Sicilia mi frani addosso  
mi hai abbandonato  
io che non ti ho mai consolato

*Roma 18 febbraio 2010***Antonio Scatamacchia**

Della sopravvivenza si raccontano  
vicende antelucane di ciò che si è  
perduto lungo il fiume degli anni attivi,  
gli altri incroci di anomali movimenti  
che gli esseri hanno sottratto  
alla quiete di immobili superfici,  
le strade insorte in anticipo  
sulla notte e dopo, nelle albe  
bianche che continuano - nella purezza -  
a diventare le porte delle crisi del mondo.

**Domenico Cara***Varchi*

S'annullano i principi di evocazione,  
ragazzo prima adulto infine ansioso

la paura del dopo si ostina a fare male,  
ma è tutta rabbia mentale e i fuochi  
riaccendono le stelle del gelsomino  
jonico; gli orizzonti di pietra veleggiaiano  
tra le lenzuola, che il vento non ha  
asciugato; come l'amicizia muore la rosa  
canina in più segni e piegature...

sotto le stesse orse il cielo è area  
stupita, e il cimitero deserto di cipressi,  
nelle tombe illese, ha amari parenti

**Domenico Cara***Il sentiero della lepre*

Ho preso l'aereo per Chisinan  
ripercorrendo il sentiero della lepre  
per giungere lì dove la corsa  
ebbe inizio.

Non voglio rivedere sassi e polvere  
ma sostare nel boschetto  
vicino al Parlamento  
e sentire sul mio cammino  
l'arabescato tappeto di foglie gialle.

Il sentiero ultimamente pieno  
è stato di'incontri e di speranze  
e anche di dubbi e di paure.

Non volevo il braccio di ferro  
con la vita e le lacrime  
rimaste intrappolate nei miei occhi  
ma già come San Paolo  
sulla via di Damasco  
intravidi una luce in lontananza  
e come San Paolo voltai direzione  
giunsi sotto il sole di Roma  
che mi aprì le braccia e mi sorrise  
donandomi libertà e amore

Non sono più una fuggiasca  
lepre dal suo boschetto  
ma nel sole una figlia della Lupa

Ho preso l'aereo per sentire  
respirare l'aria della mia terra  
per capire veramente la mia vita

**Veronica Leu***Libera traduzione di Silvana Folliero*



## TEATRO MOM AMOUR

### Il mio Teatro come nacque

*prima parte*

Ecco, Natale. Anche quest'anno ci siamo, e, per quanto mi riguarda, mi sembra, forse per la prima volta, forse perché l'anno prossimo compio i cinquanta e sto invecchiando, ma mi sembra, dicevo, un fatto tutt'altro che scontato. Momento di famiglia, dolcissimo, a me il Natale piace per questo più che per altro. Poi: 2010 e c'è la neve, davanti la mia porta. In casa la stufa-camino, una di quelle vecchie di ghisa stile inglese, dà un dolcissimo tepore; mentre Nutta ricama e Lella legge "Teresa Batista stanca di guerra" di Amado, ho di che sentirmi "natalizio". Così mi metto a scrivere, e penso a zia Silvana, che mi ha chiesto: "Per il prossimo numero parla del teatro, adesso è ora".

Sono giusti trentatré anni e finalmente me lo chiede. Lei (con molti altri) ha vissuto molto male ciò che ha interpretato come il mio allontanamento artistico dalla pagina ed in particolare dalla parola. Niente di più sbagliato, soltanto una strada in più, una possibilità diversa, io mi occupo di "teatro di parola", mi interessa la drammaturgia, assai più degli ismi teatrali novecenteschi.

E allora... Come faccio, da dove parto? Questa poderosissima rivista ha chiaramente un pubblico di nicchia, avvezzo alla speculazione teorica ed abituato al linguaggio aderenziale, ma io vorrei parlare del teatro in modo comprensibile ai più. Quello che vorrei dire, raccontare, ancora una volta, non è la verità assoluta: ci sono milioni di possibilità e ciascuno ne percorre una, o spesso più di una, diversa, consona al proprio percorso spirituale, culturale, personale e biografico, oppure semplicemente per opportunità, per moda, per stare "dentro" o "fuori". Comunque, difficile prescindere dalla vendibilità, soprattutto se si fa teatro per sopravvivere. Anche io ci ho provato, ma purtroppo il compromesso non è il mio stile. Ho preferito, alla fine, fare l'impiegato che piegarmi alle puttane di regime (qualunque regime, anche il dictat del pubblico è un regime, per cui oggi o fai cabaret o non vendi, o hai in compagnia il nochetto della TV o non circuiti). Per me il teatro è arte, un ulteriore espletamento, forse una dilatazione, della mia ricerca poetica, un modo per portare al pubblico un discorso colto, ricercato, ma senza annoiare. Gli intellectual hanno vuotato i teatri, ed ora per forza i ragazzi non si accostano alla scena: hanno internet, il loro universo telematico-informatico, il ponte si è rotto, colpa nostra e di chi ci ha preceduto.

Sto straparlando, vero? Così, cerco

un momento eziologico della mia vita da donare ai lettori di questa rivista, sperando di poter almeno testimoniare il mio passaggio in tal senso. Taccio i nomi dei personaggi reali, onde evitare complicazioni, anzi, facciamo così: ogni fatto che racconto è frutto della mia fantasia: "ogni riferimento a persone e fatti reali è da ritenersi puramente casuale". Ciao!

Era il 1998, vivevo in provincia di Roma, e precisamente a Nazzano. Mi occupavo ormai a tempo pieno di teatro e cultura, avevo anche lasciata l'ancora dell'impiego fisso, cioè mi ero licenziato dal comune di Roma (con grande scandalo della mia famiglia ed anche di zia Silvana, che non approvavano). In particolare, avevo organizzato la circuitazione della Rassegna Internazionale Teatro Classico Antico "Tito Livio" - Città di Padova (testi classici realizzati dagli studenti delle medie superiori) nella provincia di Roma Nord-Est Media Valle del Tevere. Ospiti professionali della rassegna furono quei "pazzi" della scuola del Teatro Nazionale Romano "Vassili" in Iasi; parlo di Ioan Holban, allora direttore, Adi Carauleanu e Sergiu Tudose. Vennero con una realizzazione dei Menecmi di Plauto molto, molto bella. Io partecipavo con due licei che presentavano Aristofane e Plauto. I miei amici romeni rimasero tanto colpiti dal livello di qualità espresso, che ripetutamente mi invitarono ad andare a Iasi con un mio lavoro. Così, a cena, un po' "fatti a vino", si sa come vanno queste cose... "E dai vieni, abbiamo il Festival su Don Juan, è un impegno importante... Ci teniamo... No, devi venire... Devi proprio venire" "E va bene, se mi invitate vengo!"

Così, i primi di settembre mi arriva la lettera ufficiale: ero stato inserito nel cartellone nazionale del "Festival multimediale Don Juan". Ora, io non avevo uno spettacolo su Don Giovanni. Mi rivolsi in Regione Lazio per vedere se vi fosse la possibilità di avere dei fondi e mi ricevette S.M., consulente dell'assessore pro tempore, ed ex cognato della mia compagna, il quale elogiò il progetto e mi promise il contributo relativo, cospicuo, è vero, ma l'iniziativa, come si vedrà, era rilevante.

Così si cominciò. Presi tutti i testi su Don Giovanni che trovai, mi chiusi in casa quindici giorni, dormendo poche ore, 4 o 5 a notte, ed il resto del tempo mi spremerevo come non mai. Nacque "Tre donne, un servo e un Don Giovanni - Vera storia di Giovanni Scognamiglio detto Don Juan (Appunto!!!)". Non racconto lo spettacolo, sarebbe impossibile. La troupe era composta da me, Leporello, interpretato

da un folletto che saltava, cantava e non ne imbroccava una, tre attrici splendide nei ruoli di Leporina (una contadinella), la cugina di Don Giovanni ed Elvira, sua moglie, sottratta ai rigori del convento e testé abbandonata; inoltre, Giuseppe Alagna interpretava i personaggi antagonisti con travestimenti fregoliani. Fosse solo questo... Per portare in scena lo spirito della nostra terra, avevo al seguito un gruppo musicale, composto da suonatori ambulanti partenopei (10 compreso mio figlio Ivan, eccezionalmente con me, la gioia più grande!) e 2 danzatrici di tammurriata di cui Valeria Volpe col pupo di pochi giorni, allattato al seno (e poi in scena); otto amici pugliesi, tra cui Alfredo Romano, che danzano la pizzica tarantata, e poi i tecnici luci ed audio, alcuni amici di Padova, tra cui il regista e attore Filippo Crispo, che è il fondatore e a tutt'oggi il deus ex machina della Rassegna Tito Livio in Padova, per un totale di una trentina di persone.

La scenografia fu studiata da "Teatro Tecnica" dell'Aquila, un praticabile pentagonale con diagonale di 5.8 metri alto 2.5 metri, attorniato da cinque colonne di sei metri, che fungeva: a tende aperte, da piazza; a tende chiuse, da camera da letto. Ovviamente, una serie di trabocchetti consentiva il passaggio dei personaggi in una girandola di colpi di scena. In più, un fondale fatto da un telo d'uovo (logicamente ignufulgo) di 12 metri per 6 creava l'effetto cimitero. Inoltre c'era tutta l'oggettistica ed i costumi affittati da Bice Minori a Roma. Insomma, un'impresa da settanta milioni di vecchie di lire. Dimenticavo: la scenografia era completamente assemblabile e poteva essere stipata sotto il portabagagli dell'autobus (ed i bagagli: nel corridoio).

Ci chiudemmo in casa mia (avevo nel frattempo cambiato, stavo a Ponzano), il Comune ci aveva messo a disposizione per le prove una congrega dissacrata. Per trenta giorni si mangiava a casa mia e si provava alla congrega, tutti in castità ed astinenza dal vino, cosa accolta molto male dai musicisti che, si sa, non eccedono al riguardo in virtù. Dopo la generale, con ogni successo possibile, andammo a mangiare nel ristorante di Vescovio, dove tolsi i veti di cui sopra. Successe il finimondo: i ragazzi, liberi di esprimersi al meglio, dopo il primo litro (a testa) ed il primo chilo di carne (sempre a testa) diedero mano agli strumenti. E fu magia. Il Vescovo, che si trovava lì per caso, fu così colpito da offrirci la cena. Cantammo e ballammo fino all'una, con gli altri commensali che erano in visibilità. Poi, andammo a casa e D.C. detto "Il Puffo" non trovò di meglio che demolirmi un paio di finestre, di sedie ed un tavolo. Partimmo la mattina seguente, erano le cinque del 3

dicembre.

Gli autisti erano due: Romolo e Richetto ("A Niné, mettete a dormi, cha 'a Romania ce l'avemo drento er palmo de le mani"). Si attraversò l'Italia, l'Austria. Arrivati in Ungheria, due poliziotti, sia all'ingresso che all'uscita, ed anche al ritorno, ci fecero scendere nella neve e nel freddo, con la scusa dei controlli. Avevamo un passaporto collettivo, solo pochi quello individuale, ed i controlli avevano fine quando allungavo cinquantamila lire. Giunti alla frontiera romena, ci accorgemmo di essere stati preceduti da un fax del Prefetto di Iasi. Trattati con tutti i riguardi, dopo un brindisi con il Martini, che mi aveva consigliato telefonicamente Sergiu Tudose, ripartimmo per la nostra meta, precisamente dall'altra parte della nazione, quasi ai confini della Moldavia. Ad un certo punto della Transilvania, Romolo disse a Richetto: "Ahò, ma perché dovemo da fa sto ggiro, so quasi quattrocento chilometri in più. Nnamio dritti che famo prima". Fu così che alle tre di notte eravamo persi nel Carpazi con trenta gradi sotto zero e due metri di neve intorno.

Potrei raccontare alcuni aneddoti gustosi, come la ricerca di un gabinetto, o l'asino che portava a casa un legnaiolo addormentato ed il cui respiro, condensandosi, ci aveva fatto pensare, da lontano, ad un incendio improvviso. Ci vorrebbe tempo e spazio. Arrivammo a Iasi alle sette del mattino, ci avevano dati per dispersi, erano veramente preoccupati. La capitale culturale della Romania sembrava la Milano dei film neorealisti, con le rotaie dei tram ai cui comandi c'erano quasi solo donne (i maschietti hanno il brutto vizio del bere e sono poco affidabili). Il Sindaco, il Prefetto ed il direttore del teatro ci aspettavano nella hall dell'albergo, molto bello, ristrutturato di recente. Mi illusi di poter riposare, cosa che invece fecero tutti gli altri: dopo una rapida doccia, con i tecnici a teatro per montare. Ci trovammo in un gioiello, costruito da un architetto viennese di fine ottocento, un piccola "Scala", con loggioni barocchi e lampadari di cristallo, una meraviglia. Pensai di dover essere dovuto arrivare fin lì per poter avere la possibilità di uno spazio di tale fattezze. La gioia cancellò la stanchezza. Alle dodici era tutto pronto, eseguite anche prova luci e fonica, grazie agli ottimi allievi della scuola. La sera prima c'erano stati i francesi, uno spettacolo meraviglioso (ne vidi il filmato ed ebbi ancor più paura: chissà se saremmo stati all'altezza). Il pomeriggio riposai, alle 16.30 incontrai gli amici della comunità italiana. Furono baci, abbracci, discorsi ufficialissimi del tutto sinceri. Il loro coro ci sciorinò il repertorio



di canzoni italiane, in tutti i nostri dialetti, ma in nessuno di essi. La commozione era grandissima da entrambe le parti, inevitabile la promessa a vederci il giorno dopo. Tutto cominciò nell'androne, come con grande, divertita meraviglia scrisse la giornalista della Gazzetta Tiberina (e del Messaggero) che era con noi: "All'ingresso del Teatro, Don Giovanni corteggia tutte le donne, e lo fa con classe da professionista. I suoi musicisti suonano, selvaggi e splendidi, e lui le fa tutte ballare incerti passi di tarantella, di pizzica, di tammurriata (...)" Poi lo spettacolo, quella magia che non si può raccontare, l'odore del palco, le luci, i suoni. Tra uno sballo e l'altro, Don Giovanni corteggia, Leporello usurpa, i servi danzano. E' soprattutto la musica che trascina il pubblico, intuimmo che nei loggioni si balla. Arriva il convitato di pietra, l'inganno dell'ultima scena; Sergiu Tudose presta la voce a Don Giovanni, trasformato in Pulcinella, Filippo Crispo, fuori scena, è la voce del convitato, in lingua romena, ad omaggiare gli ospiti. Nell'ultima tammurriata tutti prendono la maschera di Don Giovanni, se la passano, lo sberleffano ed alla fine resta la sedia con la maschera fuori dal sipario illuminata da un sagomatore. Il pubblico venne fatto uscire ed i saluti si tennero nuovamente nell'androne, venti minuti di applausi, di "Bravi", di bis, radio, televisione, giornali (22 testate ne scrissero).

Il giorno dopo tutti liberi, i miei ragazzi andarono ad ubriacarsi con musicisti rumeni, la sera suonarono tutti insieme nella hall dell'albergo-ristorante, una festa ineguagliabile (anche perché il vino era italiano, lo avevamo portato con noi), il "Puffo" finì sotto un tavolo, portato a braccia in stanza. Io andai nuovamente alla comunità italiana con il mio Leporello ed i saluti furono stupendi. Mi riempiono di doni, c'era stata da poco la fiera delle locali ceramiche e fu una gara a chi mi donava la più bella. Con la voce rotta per la commozione confessai di non essere avvezzo a tanti onori e loro non mi cedettero: chissà un artista come me cosa mai potesse fare in Italia. Già, l'Italia dei loro cuori, l'Italia ancora interdotta dalle leggi e dalle normative, non ancora europea, era per loro il miraggio, il sogno, non era la nostra Italia, era la loro, ed io la rappresentavo, lo volessi o meno. Così, feci vedere i libri che avevo portato sul mio Golfo (di Gaeta), con le città dove sognavo di tornare a vivere. Facemmo forse mille foto, tutti volevano essermi accanto, tutti insieme, uno alla volta. "Vi farò venire in Italia", promisi (e mantenni con il gemellaggio che attuai un anno e mezzo dopo, insignito della Golden Star della Comunità Europea), e baci e abbracci, saluti a tutti, domani si parte.

La sera andai con lo staff del Teatro a mangiare in un locale tipico, "il" locale storico di Iasi,

"Gaura Rece", "Bucu Freddo", sotto la città, dove Mihai Eminescu si nascondeva con i suoi compagni patrioti per sfuggire alla repressione della polizia. Mangiammo da favola, pesce di fiume freschissimo, bevemmo Cornari e Verdicchio, assaggiai per la prima volta i sarmali, che Nuta mi fa con la verza e che, di origine greca, li preparano con la foglia di vite. Sergiu Tudose mi chiamò in disparte. Non aveva molto da donarmi ma (lo tirò fuori avvolto in un foglio di giornale) volle darmi il macinino da pepe del tris nonno, loro lo usavano per il caffè. Lo conservo tra le pochissime cose preziose che la vita mi ha donato.

Poi, al ritorno, il contributo della Regione non mi fu dato ("Non avrei mai potuto dare un contributo a... mia cognata" disse S.M. alla mia compagna, a farle capire bene che se le era piaciuto andarsene, ne pagasse lo scotto) e mi ritrovai povero ed inevitabilmente abbandonato da lei, tornata di lì a breve nella borghesia dei compagnucci romani. Fine della gloria.

Però, Silvana carissima, io sono stato lì, quel 6 dicembre del 1998 io c'ero, ero lì, con la mia arte, i miei sogni. Con il mio messaggio di amore universale, con una lingua che è di tutti, degli artisti sul palco e della gente del pubblico, è il nostro patrimonio collettivo, il cemento che ci unisce e che troppo dimentichiamo. E' pensiero e parola, luce, colore, suono, odore ed azione. E' la magia irripetibile del teatro che si consuma nell'unicità dell'atto, che non concede mai replica, che ogni volta è un'altra, anche se tu sei lo stesso, fosse anche lo stesso teatro con la medesima gente. E' questo l'irripetibile dell'evento, quel fatto, quell'emozione assolutamente unica, che comunque, a qualunque costo, a qualunque prezzo e con qualunque rinuncia, comunque sarà valsa la pena di vivere. Ed anche se poi alla fine ciò che è venuto è stato terribile, faticosamente terribile, per nulla al mondo oggi vorrei non esserci stato. E se potessi rivivere, rivivrei nuovamente il prima ed i dopo, pur di aver potuto essere lì, quel giorno, in quel momento. Il teatro è questo, e molto molto altro ancora, come ora vado a raccontare.

### **Io -Ruzante storie di teatro seconda parte**

Era il 1987, feci il mio primo vero spettacolo: Il Globo. Testi poetici miei interagivano con le diapositive scattate da mio padre ai quadri di Salvatore Bartolomeo. C'era il problema della loro proiezione, il "Clank" che facevano i dia proiettori. Qualcuno mi disse che a Napoli, in uno studio fotografico, avevano il prototipo di un lettore di CD su cui venivano messe le immagini. "Con questa tecnologia, chissà dove andremo a finire". Ci facemmo prestare l'incredibile

aggeggio, e fummo i primi ad usare un supporto di quel tipo per uno scopo artistico. Luisa D'Alessandro suonava al piano (sospeso su un praticabile a 4 metri da terra) musiche di Satie e Debussy. Recitava (senza capirli) i miei testi Alessandro Arrabito (in seguito avrei fatto da solo). Io, dietro un telo, usavo la mia ombra per azioni semplici ma molto suggestive. Facemmo la prima grazie ad una convention del Lion club nella sala conferenze dell'Appia Grand Hotel a Formia. Per trecento posti a sedere, c'erano almeno cinquecento persone.

Il successo fu enorme. Venne a vedermi A.M., suonatore di Tamorra, il quale mi disse: "Nì, bello, bello assaie. Tu si 'nu ggrande, ma di tiatr nun capisci 'na mazzia. Se vuò capì 'o tiatr, hai adda venì cummé a fa 'o posteggie, poi ne parlammo". E così feci. Dopo un lungo tirocinio nelle strade di Napoli, cappello davanti ai piedi, a cantare tammurriate ecc., compresi che aveva ragione il mio amico, non capivo un cazzo di teatro. Lì qualcosa la maturai, compreso che quella non poteva essere la mia strada. Per quanto mi divertissi, per quanto mi piacessero le persone con cui avevo a che fare, non era la mia verità. Dopo un anno, dissi al gruppo: "Ok, sono stato al gioco e devo dire che in parte avevate ragione. Però, ora dovete venire voi da me e dobbiamo provare a fare qualcosa di diverso". La proposta fu accolta con entusiasmo.

Nel frattempo, erano accaduti alcuni fatti fondamentali per lo sviluppo del mio modo di fare teatro. "Il Globo" era diventato altro, io stesso leggevo i testi insieme ad A.G., un'amica proveniente dal laboratorio dell'università di Cassino. Lei mi fece conoscere G.M., che mi invitò a dirigere con lui il laboratorio universitario. La collaborazione fu molto problematica, ne vennero fuori un paio di spettacoli, poi ci fu la rottura, a tratti nel tempo sanata e rinnovata. Tuttavia, la cosa più importante fu che G. mi presentò Alberto Ticconi, Compà Alberto. Era il 1990, quest'anno (2010, auguri a tutti per il nuovo anno!!!) compiamo 20 anni di vita artistica insieme. Alberto, il mio fratello d'arte, il mio amico inseparabile, malgrado le difficoltà trovate in tanti anni, le crisi eccetera, come ogni coppia che si rispetti (vedi Franco e Ciccio), ma soprattutto di vita, nel bene e nel male, nelle difficoltà, nei momenti di fatica e di trionfo: la mia storia è la nostra storia, senza di lui nulla o quasi sarebbe stato. Cominciammo a provare nella congrega di Minturno, io, Alberto ed i musicisti, un anno di tentativi, l'obiettivo era il "Sogno di una notte di mezza estate". I musicisti fecero molte bizze, qualcuno se ne andò, ne vennero altri, alcuni diplomati al conservatorio. Cominciai a sperimentare la sintesi tra una cifra colta ed una popolare. Le difficoltà sono bene espresse da

questo colloquio che provo a ripetere per iscritto. Il violinista sapeva leggere la musica, un genio autodidatta che però aveva una formazione classica. La flautista veniva dal conservatorio, e scriveva le partiture, senza le quali non emetteva una nota. A.M., come detto, suonatore ambulante di tamorra.

Violino "Guarda, che è un sibemolle"

Flautista "No, ti dico che è un Fa diesis"

Violino "Non può essere un fa diesis, non concorda con il pezzo seguente"

Flautista "Non concorderebbe se fosse un sibemolle"

Violino "No, ti sbagli: ti dico che è un sibemolle"

A.M. "Ma che sibemolle e sibetosto: state a parlà da musica o do cazzo? Uttate e mmani e abbiate a sonà!"

Questo era il clima.

Portai "Il Globo" a Padova, nel Teatro della Grazie di via Configliachi, dove conobbi Rizzato, un maestro, fondatore del "Teatro Popolare di Ricerca", altro incontro fondamentale per la mia formazione. Poi, soprattutto, conobbi Filippo Crispo. Un grande uomo, innanzi tutto, un'anima splendida. E anche, inscindibilmente, un grandissimo artista. La nostra amicizia dura, malgrado la distanza, da quel tempo. Ogni volta che ha potuto, Filippo mi ha ospitato a Padova con i miei spettacoli, mi ha aiutato, è venuto con me in Romania. La sua è stata ed è una presenza costante, paterna; poche persone, nella mia vita, mi hanno dato qualcosa senza chiedermi nulla in cambio: zia Silvana, il comandante Generale Lisetti, i miei amici Totò Galvano, Filippo Scaletta e Cristina Serpe e, appunto, Filippo. Sono le persone che mi hanno dato, soprattutto, fiducia nella vita e nei miei mezzi.

Invitai Filippo a vedere le nostre prove, e lui venne, nel 1993-1994. Affermò che avevo tra le mani del materiale eccezionale, e mi disse: "Nino, hai mai pensato di fare Ruzante?" "Ma Filippo, è un autore minore, dialettale. Lo conosceranno giusto a Padova".

E lui mi sollecitò precisando: "Ruzante è un grande, non è minore, credimi! Se lo traduci nella tua lingua, anche lui ti applaudirà". Così, senza impegno, se volevo, mi avrebbe regalato gli atti delle "Giornate Internazionali di Ruzante", organizzate da lui a da Giovanni Calendoli, in modo che potessi documentarmi, e qualche altro libro. Se avessi voluto e fossi riuscito a preparare lo spettacolo, mi avrebbe ospitato al prossimo convegno, nel 1995. Da lì in poi, è stato Ruzante.

Il Beolco ha iniziato a parlarmi da subito. Prima, il mistero della sua nascita, collocata tra il 1497 e il 1502, problema tutt'altro che accademico, visto che pone in diversa prospettiva l'idea di una precocità creativa, ovvero quella, cui personalmente propendo, di un uomo di grandissima cultura e sensibilità.



Poi, quello della formazione. Infatti, essendo egli figlio naturale, ma non legittimo, aveva preclusa la via accademica: all'epoca, ai figli di puttana era impedito di andare all'Università. Come cambiano i tempi!

Tutto di lui mi ha interessato. Considerata la data della morte, il 17 marzo del 1542, è vissuto in un'epoca storica di grandi travagli sociali e di mutamenti repentini. Basti pensare alle colonie, all'avvento di Soliman il Magnifico, all'espansione turca, alla Riforma, alle rivolte contadine nell'area germanica, solo per citare gli eventi principali, così come alle guerre italiane, alla perdita del predominio veneziano sul mare a vantaggio dei portoghesi e, ancora, degli stessi turchi. Troppo lungo sarebbe qui analizzare tutto, richiederebbe un saggio a parte, anche perché, nel sintetizzare, si correrebbe il rischio di amputare fatti troppo rilevanti.

Mutarono, in quei cinquant'anni, tutte le strutture sociali. Si pensi all'avvento dell'oro, che, portato dai portoghesi, soppiantò il rame e quindi il grano come unità di misurazione del denaro. Si pensi alla nascita dell'attuale sistema bancario e delle assicurazioni, ma, soprattutto, al ruolo determinante che ebbero i banchieri nella gestione sia delle guerre che dello stesso potere della corona. Si consideri, ancora, la nascita della stampa, senza la quale Lutero avrebbe avuto ben altra sorte. E' in quel periodo che si determina l'avvento della borghesia. Proprio Beolco, attraverso il suo profondissimo rapporto con Alvise Cornaro, ne fu lampante esempio. Già, il Cornaro: questo borghese scaltro e di grandissima sagacia, che seppe circondarsi di una corte di artisti tra cui spicca, ad esempio, il Tintoretto, fu l'uomo che cambiò l'assetto della Padova del tempo, avviando la bonifica di Piazza delle Erbe, la costruzione di Santa Giustina, edificando il Lodo che ne prese il nome e la Loggia della Gran Guardia. Fu lui a chiedere al Beolco di rappresentare, nelle sue commedie, quel mondo contadino che, nella lega di Cambrais, aveva difeso San Marco, subendo la perdita di migliaia di vite. Nacque così la figura di Ruzante, tanto cara al suo creatore che ne prese il nome, fino al punto che l'unico autografo pervenutoci, reca la firma "Ruzante" e non Beolco.

Tutto ciò fece del nostro l'unico scrittore realista di teatro fino a Pirandello, con qualche sporadica isola goldoniana. Alla sua morte, subito dopo, nacque quel fenomeno che tutti conosciamo come "Accademia dell'Arte", che porta in sé tutti i limiti del disimpegno borghese, la voglia di divertissement, di cui i cine panettoni e la televisione commerciale e berlusconiana sono la più atroce attualizzazione. Morì povero, stroncato da una malattia improvvisa, con un unico vestito indosso, ma la "Lettera all'Alvarotto" è una delle

più poetiche e belle espressioni di amore per la vita e per la sua leggerezza. Fu sepolto nella chiesetta di San Daniele, dove una tristissima lapide, forse voluta dallo stesso Cornaro, ne segnava il giaciglio. Oggi quella lapide è su una parete, la salma è stata traslata, ma nessuno sa dove. Non esiste la tomba di Ruzante, certamente la più grande gloria del teatro italiano. Dario Fo lo indica come suo ideale maestro, ma lo spettacolo che ne fa è un guazzabuglio di inesattezze storiche e culturali, ignobile non solo per un nobel, ma per un docente delle scuole medie.

Il teatro di Beolco è un'isola felicissima, che sopravvisse al suo autore per circa cinquant'anni, e poi, per le cause storiche suddette, finì nell'oblio. Tantissimi sono i temi dominanti. Ciò che, per motivi di brevità, mi preme sottolineare, è la parabola del mondo contadino e la sua progressiva perdita di identità, che Ruzante traccia con maestria attraverso le sue opere. La polemica con il mondo contemporaneo, la mimesi parodistica della cultura ufficiale della "Pastoral" e della "Betia", la difesa del dialetto pavano contro l'affermazione della lingua totalizzante, e, soprattutto, la perdita del "natural" a vantaggio dei ritmi della città: tutto questo mi ha intrigato, affascinato e catturato in modo definitivo.

Nacque "Ruzantimando". Alberto ha tradotto più o meno tutte le opere di Beolco nel nostro dialetto, io ne ho curato la riduzione. Il nostro primo spettacolo fu "O parlamento". Io ero un cantastorie, Alberto Ruzante, Antonio Fantasia il compare, Caterina Stella la Gnu. Poi, tanta musica e tanto sud nel nostro cuore. Portammo lo spettacolo, tratto dal "Primo parlamento de Ruzante che jera venù de campo - Il reduce" a Padova nel 1995, Filippo mantenne, come sempre ha fatto, la sua promessa. Fu un trionfo di critica. Gli studiosi convenuti concordarono unanimemente: questo è Ruzante, qui c'è il suo spirito, la sua forza rappresentativa. Andammo in scena alla "Loggia della Gran Guardia", ci fu chi si alzò urlando, in difesa della Padania e della Lega, ai suoi albori, che "No s'è Ruzante" (punti dal successo, se la presero anche con Filippo per averci "sponsorizzati"); finimmo con le ottocento e più persone presenti a ballare la tammurriata, insieme a tutti gli studiosi convenuti. Giovanni Calendoli mi strinse la mano e mi disse un po' commosso: "Grazie, lei è un genio". Ronald Ferguson scrisse da Coleridge a Filippo: "E' la più bella realizzazione di Ruzante a memoria d'uomo". Il Professor Giacomo Oreglia, titolare della cattedra di italianistica di Stoccolma, dopo aver ballato con noi (aveva quasi ottanta anni ed un pancione bellissimo), a cena, in una discussione politica, mi disse: "Non le chiedo a che partito appartenga, perché lei è di quelli che i partiti li fanno".

Sono passati quindici anni, abbiamo fatto tantissimi spettacoli. Io

sono diventato Ruzante, Alberto il compare Menato, ormai tutti ci conoscono così. Tantissimi artisti hanno collaborato con noi, tra tutti ricordo la mai uguagliata Antonella Mattioli e Anna Rita Del Piano, che è stata la nostra più recente Gnu. Quest'anno abbiamo prodotto "Solo per danaro, mai per amore", da "La Moscheta" l'opera più bella e più importante di Beolco, insieme a Simone Toffanin, allievo di Filippo e mio grande amico, che interpreta il soldà, e a Giovanna Boscarino, che è un'insuperabile Dina. Ancora tanta musica, scritta da Luciano De Santis, e poi: Giuseppe Gentile al clarinetto, Vito Cardelicchio alle percussioni, Ivan Franzini al buzuki e mandolincello, Pier Luigi Moschitti ai tamburi a cornice. Siamo tutti amici, l'avventura di tutti questi anni ci ha cementati in un rapporto umano che è molto di più di un sodalizio artistico. E' uno spettacolo bellissimo, non a mio a dire, ma, dopo tanti anni, andando in scena, ho provato quel senso di intima soddisfazione, come per un atto compiuto, per cui mi sono detto che, sì, si poteva cominciare.

Perché è così, non si finisce mai di iniziare. Ogni volta, davanti una piazza gremita di spettatori, o semi deserta, o vuota del tutto, senti dentro che quella è la prima volta, che ora cominci, che quello che hai dentro è pronto per essere condiviso con gli altri. E ti spremi, dai tutto te stesso, sempre, senza riserve, con gioia immutata ed anzi accresciuta dall'iterazione dell'azione scenica. Che, poi, non è mai reiterante, con Alberto non abbiamo mai "ripetuto" uno stesso spettacolo.



lo. Ci viene sempre diverso, abbiamo imparato ad interagire con il pubblico, ad "improvvisare" con il nostro mestiere, ci divertiamo e divertiamo, con lo stesso entusiasmo di quella prima volta a Padova. Uno dei momenti più belli? Quando al Teatro Ariston in Gaeta si tolse la luce e per trenta minuti abbiamo retto il pubblico al buio in una fantasmagoria di battute e di gag tutte inventate al momento. Oppure quando, a Fiano Romano, causa defezione dell'attrice, Alberto si improvvisò Gnu e finì col fare "la mossa", mentre un autobus passava nella scena. Ancora, quando a Sant'Oreste, mentre recitavamo, un cane salì sul palco con noi e divenne il personaggio intorno al quale facemmo ruotare l'intera pièce. Le mie soddisfazioni più grandi, più toccanti: eravamo a Fondi, finito lo spettacolo, un vecchietto, con la sua coppoletta calcata sul capo e piega-

to in due per l'artrosi, mi abbracciò e mi ringraziò per il significato politico del tutto; a Gaeta, per l'Epifania, eravamo fuori la Congrega dell'Annunziata. Lo spettacolo chiudeva con una questua: "E ora se volete dare il contributo a questi girovaghi, se volete invitarci a mangiare, o darci, chesò, un pollo, una gallina, una pera da mangiare questa sera...!!!"... Mi sentii tirare il sacco che indosso, ed una bimba, bellissima, con gli occhi blu e le trecce bionde, mi protese il suo torroncino, forse trovato nella calza. L'abbracciai commosso e me lo misi in tasca, dove si sguagliò e diventò parte stessa del costume. Nel 1998 fui abbandonato da A., che si portò via anche nostro figlio. Eravamo in scena nella piazza di Maranola e non ce la feci a reggere la disperazione: nel momento del monologo sull'amore, mi tolsi la maschera e parlai a braccio. Ci fu un'ovazione di oltre dieci minuti e tutta la compagnia mi si fece intorno: non ero solo. Ancora, l'anno della sua morte, venne a vedermi Nino Manfredi. Seguì lo spettacolo partecipando con la sua ineguagliabile allegrezza, senza perderne alcuna sfumatura, divertendosi come non mai. Finito il tutto, salì sul palco e abbracciandomi disse, tenendomi stretto a sé (non lo dimenticherò mai!!!): "Ho ottantadue anni, e sono anche un po' rincoglionito, ma pensavo che a questa età non mi sarebbe successo ancora. Voglio ringraziarti, perché questa sera ho imparato qualcosa. Fatte dà un bacio!"

Questo è il mio teatro, la mia vita. Ora vivo in una casa molto vecchia, che quando piove fuori, piove anche dentro, e Nuta deve asciugare i muri e togliere la muffa. E' stanca di farlo, la casa è ancora pignorata e forse quest'anno riusciremo, grazie soprattutto ai suoi sacrifici, a riscattarla; poi chissà se potremo, con un mutuo di trent'anni, anche aggiustarla, magari rifacendo il tetto. Tutto ciò vuol dire che forse andrò in pensione a settant'anni, e fino ad allora mi alzerò tutte le mattine alle sei per recarmi in ospedale a fare il mio lavoro di amministrativo per poco più di mille euro al mese, del tutto insufficienti a tirare avanti. Eppure, io sono un uomo di successo: perché ho mia moglie ed i miei figli che tifano per me, i miei tanti amici che condividono i reciproci percorsi, la mia famiglia atavica, mamma, mia sorella e suo marito, i miei nipoti; ed appena posso, mi ritrovo con la mia compagnia, i miei fedelissimi, e suoniamo, e recitiamo, magari davanti ad un buon bicchiere di vino, o a salsiccia e broccoletti. E buttiamo il sangue per una replica, forse due, se Dio vuole tre, così paghiamo le bollette o la legna per scaldarci, nella nostra relativa povertà nel ventre dell'opulente Occidente.

Questo è il MIO teatro, la MIA vita, e per nulla al mondo la cambierei. Perché io sono fatto così. Io, Ruzante.

**Nino Fausti**