

Ferdinando Crini

PAROLA COME AZIONE
Affinità e differenze tra dialogo
drammaturgico
e dialogo psicodrammatico

PREMESSA

*Le parole conducono ai fatti
Preparano l'anima, la rendono
pronta, e la portano alla tenerezza*
S. Teresa D'Avila

Ho trovato questa citazione in un piccolo testo di Raymond Carver che raccoglie suoi scritti e conferenze dedicati alla scrittura. M'è sembrata subito racchiudere l'essenza di ciò che è la parola per me, nei due ambiti in cui essa mi è più vicina: la psicoterapia e il teatro.

Il trait d'union tra queste due discipline umanistiche è stato, nel mio percorso personale e professionale, lo psicodramma. All'incontro con Giovanni Boria, Paola De Leonardis, Gigi Dotti e altri validissimi insegnanti della Scuola di Psicodramma Classico di Milano debbo non solo una formazione professionale qualificata ma, anche, uno straordinario periodo di crescita personale e l' "apertura" creativa verso la scrittura drammaturgica.

Da queste premesse personali e professionali è derivata la scelta di affrontare un argomento che esplorasse queste due "anime", le loro affinità, le loro differenze.

Tutti coloro che si sono formati alla scuola di Giovanni Boria sanno bene con quale forza e passione siano stati addestrati a diffidare della parola per la parola, dei discorsi che non esprimono nulla. Un esercizio che non intendeva svalutare la Parola in sé, né enfatizzare l'importanza di un "fare" fine a se stesso ma, piuttosto, far lievitare negli allievi il senso di una parola che fosse parte integrante dell'azione. Questo è ciò che anche il drammaturgo persegue, cercando di realizzare una parola che sia autenticamente drammatica.

Per lo psicodrammatista, come per il drammaturgo, la parola è viva se è azione. Ho pensato di esaminare questa tensione attraverso lo strumento del dialogo. Esso è consustanziale al testo teatrale, mentre nello psicodramma ha la sua massima espressione nel lavoro col protagonista. Da qui un lavoro di ricerca di affinità e differenze elaborative tra l'autore e il direttore di psicodramma.

IL DIALOGO: ALLE RADICI DEL NOMEN

*E con i discorsi lo rallegrava e sulla piaga amara
Gli spargeva dei farmaci, rimedio dei neri dolori.*
Omero

Come è noto il termine "dialogo" deriva dal greco antico e risulta composto da δία (nel significato di "tra", fra) e λόγος ("discorso"). Nell'accezione più comune e universalmente accettata indica il confronto verbale tra più persone.

La ricchezza e complessità etimologica del termine λόγος ci permette di precisare la natura del dialogare. Infatti il sostantivo λόγος va ricondotto al verbo λέγειν la cui radice esprime non tanto un "dire" ma l'attività del "mettere insieme, raccogliere, radunare". Questo uso (il più antico che si conosca) della radice λέγ presuppone una operazione di scelta di singoli elementi e la loro unificazione secondo un piano, un progetto.¹

Il dialogo, dunque, è pratica espressiva funzionale a culture prevalentemente orali e si afferma nella Grecia Antica in virtù della sua particolare forma sociale, la polis, dell'esistenza di strutture deputate all'incontro della comunità, come l'agorà, o di luoghi di scambio più ristretto (il convito). In questa situazione culturale particolarmente favorevole, si sviluppano due principali forme del dialogare, funzionali a specifici scopi: l'una che si basa sull'insegnamento della retorica, intesa quale "arte del dire", scienza del metodo di composizione dei discorsi (Isocrate ne sarà l'esponente più autorevole), l'altra fondata sulla dialettica, ovvero sulla pratica della conversazione così come proposta da Socrate e, dopo la sua morte, continuata e tramandata (anche in forma letteraria) da Platone.

In una posizione intermedia rispetto ad entrambe le forme sta il dialogo quale strumento espressivo essenziale del dramma attico.

La forma del dialogare che più ci interessa per lo svolgimento del nostro argomento è quella che ci porta a contatto con la grande innovazione socratica. In una celeberrima pagina del Fedro, Socrate così si esprime riguardo allo scopo del dialogare: *...Bello è quando uno, servendosi dell'arte dialettica, prendendo un'anima adatta, vi pianta e vi semina con scienza, discorsi che sono capaci di venire in aiuto a se stessi e a chi li ha piantati e che non sono infruttiferi, ma hanno in sé germi donde scaturiranno altri discorsi piantati in altre anime, discorsi capaci di produrre sempre questi effetti e di render felice che ne possiede il dono, entro i limiti concessi all'uomo.*²

Per Socrate, dunque, la τεχνή del dialogo (ovvero la dialettica) è al servizio dello sviluppo di una consapevolezza critica, di un richiamare sempre sé e gli altri a rendersi conto delle proprie idee e azioni. Un "seminare" che rifugge da ogni verità pre-confezionata, da ogni trasmissione di un sapere già concluso in sé, da qualsiasi forma di educazione che sappia produrre solo vuoti epigoni di se stessa. La semina implica anche che il terreno, per quanto già adatto (Socrate, infatti, parla ad alcuni e non a tutti), richieda una preparazione. Bisogna che gli interlocutori "si irritino", siano portati a concepirsi "ignoranti". Ecco la εἰρωνεία socratica che, su un piano logico-linguistico, esasperando le tecniche dei sofisti, porta l'interlocutore alla vertigine delle infinite verità fra loro contraddittorie, fino a una sorta di vuoto interiore, di "liberazione". Allora nell' "arrossire di se stessi" ci si apre a un dialogo nuovo che porti ciascuno alla verità che lo "abita". E' quell'atteggiamento "maieutico" che Socrate ritiene indispensabile affinché ciascuno "partorisca se stesso": *Ora la mia arte di ostetrico, in tutto rassomiglia a quella delle levatrici, ma ne differisce in questo, che opera negli uomini e non sulle donne, e provvede alle anime partorienti e non ai corpi. E la più grande capacità mia è che riesco, per essa, a discernere sicuramente se fantasma e menzogna partorisce l'anima del giovane, oppure se cosa vitale.*³

E ancora: *Poiché questo ho di comune con le levatrici, che anch'io sono sterile.. di sapienza. E la ragione è appunto questa, che il dio mi costringe a far da ostetrico, ma mi vietò di generare...quelli invece che amano stare con me, se pur di principio appariscano, alcuni di loro, del tutto ignoranti, tutti quanti poi, seguitando a frequentare la mia compagnia, ne ricavano, purchè il dio glielo permetta, straordinario profitto...Ed è chiaro che da me*

anno 9 (2007) [inserito il 30 dicembre 2007], disponibile su World Wide Web: <<http://mondodamani.org/dialegesthai/>>, [68 KB], ISSN 1128-5478.

² cit. in ADORNO F. La filosofia antica, vol. I, Feltrinelli, Milano, 1993

³ PLATONE Fedone, MONDADORI EDITORE, Milano 1994

¹ Massimo Fongaro. «Logos: proposte etimologiche per il lessico filosofico». *Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia* [in linea],

non hanno imparato nulla, bensì proprio e solo che se stessi molte cose e belle hanno trovato e generato...

“So di non sapere” è, dunque, non tanto un atteggiamento intellettuale, quanto piuttosto una funzione della relazione che “apre” l’anima intera alla conoscenza della propria “fecondità” interiore.

Da Aristotele in poi, e per molti secoli dopo di lui, la dialettica diviene l’arte di uscire vittoriosi da una discussione: Il dialogo assume la veste della diatriba, nella quale la conoscenza della forma del discorso, delle articolazioni linguistiche tra le parole, è la chiave di una logica che deve portare alla confutazione della tesi dell’altro.

Solo nella filosofia tedesca del XVIII e XIX secolo riaffiora una concezione del dialogo come “campo” di conoscenza di se stessi e del mondo che si realizza tra individui in relazione. Una filosofia del dialogo si afferma alla fine della prima guerra mondiale legata ai nomi di F. Ebner, F. Rosenweig e M. Buber. Con sottolineature diverse, questi pensatori affermano che solo nella relazione dialogica l’individuo diventa realmente un Sé. L’individuo può parlare con un Io, solo grazie al confronto con un Tu. In particolare, per Buber⁴ l’essenza dell’uomo è dialogo che si svolge come propensione verso il mondo in due direzioni: Io-Tu e Io-Esso. Nessuno dei termini costituenti tali relazioni esiste separatamente. La loro esistenza è resa possibile da un rapporto di reciprocità. L’autentica relazione dialogica si realizza nell’Io-Tu che significa incontro, riconoscimento reciproco. L’Io-Esso comporta una esperienza superficiale, monologica, nella quale l’altro è reificato.

DIALOGO E TESTO DRAMMATICO

Ma se è tutto qui, il male! Nelle parole!
Pirandello

Il termine “drammatico” rimanda al verbo greco δράω che significa “faccio, agisco”. Il testo drammatico ha a che fare con l’azione, o meglio con molteplici azioni. Infatti, non solo contiene costitutivamente “azioni” ma viene anche “agito”, ovvero rappresentato. Un testo teatrale ha, dunque, necessità della messinscena come suo naturale sbocco. Ne consegue che esso, per essere tale deve possedere al suo interno quegli elementi formali che lo rendono “drammatico”, teatrale: trattamento del tempo e dello spazio, uso dei personaggi, andamento del dialogo.

Tra il testo teatrale, dato dall’autore alle stampe e l’allestimento teatrale vero e proprio c’è un passaggio, intermedio e necessario: il copione. Esso costituisce una elaborazione del testo originale in funzione di una determinata messinscena, tenendo in considerazione non solo la lettura interpretativa che il regista ha in testa ma, anche, una serie di elementi che fissano la messinscena nell’hic et nunc (pubblico, necessità tecniche, ecc...). Questo discorso vale per i testi teatrali moderni a tradizione scritta (ne restano ovviamente esclusi i repertori della Commedia dell’Arte e, in genere, del cosiddetto “teatro all’impronta”).

Il testo drammatico, pertanto, ha il suo carattere fondante nel suo essere “parola drammatica”. Quest’ultima, nella visione tradizionale del dramma, corrisponde al dialogo che, secondo Aristotele differenzia la poesia drammatica da quella epica (il cui elemento strutturale è il monologo). Utile ricordare che la retorica classica colloca il dialogo all’interno della cosiddetta “prosa didascalica” la cui funzione è quella di mettere due tesi a

confronto e farle discutere. La riprova di questa sorta di “impronta genetica” del dialogo teatrale può ritrovarsi nell’osservazione pragmatica di quanto sia tecnicamente semplice ricavare spettacoli dai dialoghi platonici.

Osserva la D’Angeli che: *Il dialogo drammatico sembra avere uno statuto oscillante, con analogie e differenze che, per un verso lo legano, ma per un altro verso lo allontanano dalle tipologie comunicative alle quali si può accostare.*⁵ Tali tipologie sono il dialogo letterario da una parte e la conversazione naturale dall’altra.

Rispetto al dialogo letterario, quello drammatico appare più “obbligato” da norme. Se il romanziere può entrare nei suoi personaggi, raccontare e spiegare i sentimenti che provano, adottare un approccio pienamente soggettivo, il drammaturgo è costretto all’oggettività. L’utilizzo degli “a parte” e dei monologhi tempera in parte la sua libertà che appare comunque inferiore a quella di altri scrittori.

Mentre il dramma dell’età classica e classicista non è teso alla riproduzione del fenomeno umano della conversazione, il modello del dramma borghese e naturalista utilizza il dialogo per una ricostruzione degli eventi psicologici nello scambio interpersonale. In questo senso sembrerebbe che il dialogo drammatico riproduca quello naturale ma, di fatto, non è così. Vi è infatti, nel dialogo drammatico una costante tensione a “correggere” certe mancanze presenti nel dialogo naturale. Infatti, la conversazione drammatica deve essere esauriente, economica, articolata e lucida, interamente esplicita o artatamente reticente. E’ a ciascuno evidente che la conversazione naturale, invece, è, di solito, approssimativa, fatta di giri di parole, arrancante in maniera disordinata tra impressioni e allusioni.

Tale operazione di “perfezionamento” della conversazione avviene attraverso un procedimento di riduzione della comunicazione alla sua essenza. Dunque nella conversazione drammatica si tende ad una chiarezza di temi e soggetti che elimini ridondanze, incertezze, oscurità. Per contro, se tali “anomalie” sono presenti nel testo, sono portatrici di un significato che, prima o poi, verrà chiarito. Ne consegue che i dialoghi letterari (drammatici, in particolare), non sono mimetici del dialogo naturale. Essi sono al servizio del punto di vista scelto dall’autore che mostra la sua maggiore o minore perizia in questa sorta di “orchestrazione” del tema che intende proporre.

Ricordo le principali tipologie del dialogo drammatico:

- Discorsi lunghi e articolati del personaggio col proprio interlocutore il quale risponde con un discorso altrettanto complesso (tragedia classica, Corneille, Racine).
- Brevi e serrati botta e risposta esemplificativi del conflitto verbale (sticomitia tragica, teatro naturalistico)
- Forme di interazione verbale che non operano alcuno scambio reale fra i parlanti (come in Beckett)

Il dialogo drammatico deve far procedere l’azione e all’azione deve essere sempre subordinato. La parola drammatica è l’equivalente dell’azione e, per questo deve rispondere a criteri di concretezza, di fusione con gli atti teatrali. In questo senso la parola drammatica appare come l’esempio più calzante della funzione conativa del linguaggio secondo Jakobson.

Ma la relazione tra parola e azione si declina poi, in maniera complessa, tra testo e messinscena. Secondo Ubersfeld,⁶ tale complessità trova la sua origine nel fatto che l’emittente del discorso teatrale è sia l’autore che il personaggio in quanto “depositario” di certi segmenti

⁵ D’ANGELI C. *Forme della drammaturgia*, UTET, Torino, 2004

⁶ cit. in RYNGAERT J.P. *L’analisi del testo teatrale*, DINO AUDINO ED., Roma 2006

⁴ BUBER M. *Il principio dialogico e altri saggi*, San Paolo, Cinisello B., 1993

discorsivi. La totalità del testo è, al contempo, combinazione di una serie di discorsi parziali, affidati ai singoli personaggi. Osserva D'Angeli che " *il discorso drammatico è insomma un intreccio di voci, che trova la sua decifrazione solo quando a tale complessità si mantiene la caratteristica di "essere insieme"*".

Un insieme "polifonico" di fatti, psicologie umane, caratteristiche di realtà che trova le sue radici nel rapporto autore-personaggio. Emblematica, in questo senso rimane la prefazione ai "Sei personaggi in cerca d'autore" con l'esplicitazione poetica di quel dialogo drammatico dominato dalla continua oscillazione tra processi di relazione fusionali e individuativi tra Pirandello e "...questi personaggi che, avendo ormai infuso in loro la vita, non si rassegnano a restare esclusi dal mondo dell'arte..."⁸

DIALOGO E PSICODRAMMA

Regista è colui che presiede agli incidenti.
O. Welles

Ne "Il Teatro della Spontaneità" Moreno discute il ruolo del drammaturgo come colui che *non scrive, ma suggerisce idee, genera negli attori un processo di riscaldamento nei riguardi di idee che stanno, in quel momento stesso, maturando dentro di lui.*⁹

Di fatto, come poi affermato dallo stesso Moreno, nel teatro della Spontaneità si assiste alla *eliminazione del drammaturgo, trasformato in un suggeritore di creatività, in un co-attore sotto l'urgenza del momento.*¹⁰

Non occorre qui ricordare con quale forza e nettezza di posizione teorica Moreno abbia costantemente affermato la distinzione tra teatro tradizionale quale arte della conserva culturale e teatro della spontaneità quale arte del momento.

A Moreno è ben chiara la natura del dialogo quando afferma che *un dialogo, non solo nel senso socratico del termine, ma anche nella comune accezione, è un incontro di due, ognuno con uguali opportunità per rispondere e replicare...[Ma] ...vivere è più che dialogare.*¹¹

Nel contestare alla Psicoanalisi *l'indebolire la profonda distinzione tra azione e parola*¹² egli ha senz'altro in mente quel che ha appreso nella sua esperienza di uomo di teatro. Infatti, prima dell'elaborazione dello Psicodramma, solo il dialogo drammaturgico riunisce in sé, pur esitando in una forma cristallizzata, il senso di una "parola per l'azione".

Nel Teatro della Spontaneità Moreno pone una distinzione di estremo interesse tra la "Drammaturgia", scienza delle leggi che governano e perpetuano l'atto della creazione drammaturgica, assicurandone la riproducibilità, e la "Creaturgia" come disciplina che *si occupa delle norme da seguire per produrre un dramma in cui appaiono due o più persone, simultaneamente impegnate a rappresentarlo.* La Creaturgia è volta a permettere concretamente la rappresentazione nel rispetto delle "tre misure" ritenute indispensabili secondo la "teoria dell'armonia": *ogni caso esige una certa misura di velocità (tempo), di posizione (spazio), e di sequenza (unità)*¹³. Ciò

deriva dal fatto che l'arte del momento è tesa a cogliere e rappresentare proprio quel *primum movens* dell'atto creativo che il drammaturgo poi trasforma in un *unico atto globale di creazione*, fissando un risultato finale che è destinato a essere conservato e "resuscitato" in ogni successiva rappresentazione.

Sempre nel Teatro della Spontaneità Moreno sottolinea alcuni problemi aperti nella produzione spontanea che sono corrispondenti a problematiche della scrittura drammaturgica. E' questo il caso del tempo che assume una sua peculiare cifra nella dimensione spontanea, diversa da quella che ha nel teatro convenzionale, così come entrambe sono profondamente diverse rispetto al tempo di vita, storico. Ugualmente la riflessione sui tempi in cui si esaurisce l'energia dell'azione spontanea è un elemento che corrisponde alle difficoltà di valutazione e mantenimento di una giusta energia nel processo di scrittura. Non diversamente appare significativa ed efficace la riflessione sulle differenze del trattamento della materia in scene, nel teatro convenzionale e in quello spontaneo. Ma se è vero che il drammaturgo spesso subordina il significato di ogni scena a un progetto complessivo che si va preordinando nella sua composizione, è altrettanto vero che la sottolineatura di Moreno rispetto alla *forza degli individuali atomi scenici*, è lezione valida anche per una moderna scrittura drammaturgica (basti pensare alla tendenza attuale, sempre più diffusa, a comporre spettacoli costituiti da più "corti", ovvero testi della durata di 10-20 minuti, in sé compiuti).

Prendendo in considerazione la classica strutturazione di una sessione di psicodramma, ci sembra peraltro di rilevare delle somiglianze tra la modalità con cui il drammaturgo struttura il proprio testo attraverso il dialogo e gli interventi dialogici che il direttore sviluppa durante il lavoro col protagonista.

Cito i ben noti "sette passi" attraverso i quali il Direttore accompagna il protagonista:

- I. Presa in carico
- II. Ingresso nel nuovo tempo e intervista esistenziale
- III. Costruzione della scena
- IV. Collocazione degli lo ausiliari
- V. Azione scenica
- VI. Integrazione
- VII. Ritorno alla realtà

Come afferma Moreno il protagonista *deve essere se stesso e non un attore.* A questo fine *particolare importanza riveste la rappresentazione scenica: questa aiuta il soggetto a superare il livello d'espressione prevalentemente verbale, incorporandolo nel livello d'azione.*¹⁴

Scrivono G. Boria a proposito della presa in carico che è *un tempo di scambi emotivi e cognitivi*, di una ricerca di alleanza, di una apertura fiduciosa a ciò che avverrà. E' un incontro nel quale il Protagonista focalizza l'aspetto da mettere in scena. E' il momento in cui la funzione dialogica sembra esplicitarsi secondo canoni di normalità, come una conversazione che, però il Direttore finalizza alla messa a fuoco di un elemento da rappresentare.

Segue l'ingresso nel nuovo tempo e l'intervista esistenziale. Il Direttore *agisce il ruolo dell'intervistatore curioso e affabile, pur se neutrale, che stimola con domande chiare e veloci il protagonista a sentirsi nella sua nuova collocazione temporale. Lo scopo dell'intervista non è quello di avviare un rapporto dialogico, ma quello di far emergere al più presto un ricordo, un desiderio, un simbolo, una metafora, un'immagine su cui fondare la*

⁷ D'ANGELI C. Forme della drammaturgia, UTET, Torino, 2004

⁸ PIRANDELLO L., Sei personaggi in cerca d'autore, in Maschere Nude, Newton Compton, Roma, 1993

⁹ DE LEONARDIS P. Lo scarto del cavallo, Franco Angeli, Milano, 1994

¹⁰ MORENO J.L. Il Teatro della Spontaneità, Di Renzo Editore, Roma, 2007

¹¹ MORENO J.L. Manuale di Psicodramma, ASTROLABIO, Roma, 1985

¹² MORENO J.L. Manuale di Psicodramma, ASTROLABIO, Roma, 1985

¹³ MORENO J.L. Il Teatro della Spontaneità, Di Renzo Editore, Roma, 2007

¹⁴ MORENO J.L. Il Teatro della Spontaneità, Di Renzo Editore, Roma, 2007

*prima scena psicodrammatica.*¹⁵ Sempre G. Boria precisa che il direttore stimola il protagonista con domande molto specifiche che aiutano a trasformare il 'là e allora a cui si riferisce, nel 'qui e ora' della scena psicodrammatica. Tale modalità di approccio fa intuire al protagonista come nel lavoro psicodrammatico sia importante, più che la fedele riproduzione della realtà, l'espressione delle immagini che vanno costruendosi dentro di noi con l'aiuto del ricordo e della fantasia.¹⁶ In questa fase il Direttore comincia già a percorrere la strada di un dialogare scenico: il copione di sé, come individuo, che il protagonista ha in testa, in quel tempo di semirealtà, viene scandagliato attraverso domande che hanno la caratteristica della velocità e mobilità.

Riprendendo le unità della Creaturgia già citate, si passa alla costruzione della scena e all'intervista in situ. Il Direttore, dal margine del palcoscenico, presiede al lavoro "fisico" del protagonista e ne implementa i processi riflessivi con domande chiare e precise, le quali non si prestino a domande generiche o evasive.

E' giunto il momento del popolamento della scena. E' anche il momento dell'inversione di ruolo per brevi interviste che permettano al Direttore di raccogliere determinati dati e al Protagonista di riattivarli dentro di sé.

Ora tutto è pronto per il V passo: l'azione scenica. Il Direttore modula la propria presenza alternando interventi "da fuori" ad altri in cui si porta fisicamente sulla scena per trasmettere consegne necessarie perchè la rappresentazione possa proseguire in modo proficuo.

Ha scritto Diego Fabbri: *Pirandello mi ha dato tre punti di riferimento: l'elementarità dei conflitti e dei sentimenti, la concitazione del dialogo, lo spazio scenico, il palcoscenico, restituito alla sua funzione di luogo del dramma, di protagonista del dramma.*¹⁷ Questi punti di riferimento mi appaiono ugualmente validi anche per il lavoro col protagonista

Mi sembra che sia proprio in questa fase che il lavoro dialogico del direttore di psicodramma e quello del drammaturgo risultano più vicini e affini di quanto possa, a prima vista, sembrare. Per entrambi, lo scopo è di favorire la realizzazione di un autentico "dialogo drammatico", ovvero di una parola che sia azione cioè al servizio dell'azione drammatica o psicodrammatica. E' noto come gli interventi del Direttore e l'utilizzo sapiente delle cosiddette "tecniche codificate" (e, unum super omnia, l'inversione di ruolo) abbiano lo scopo di "rompere il copione". Ora, in teatro, il copione, è l'elaborazione del testo originale per una certa determinata messinscena. In senso metaforico, possiamo dire che il protagonista psicodrammatico, sulla scena quotidiana della propria vita, ha sviluppato un copione, una delle tante letture del proprio mondo possibili, quella forgiata dalle necessità e dalle occasioni della sua vita interna e reale. Nel qui e ora dell'azione, sotto la guida del Direttore, egli riprende in mano la trama originaria e ...*Vita e fantasia diventano uguali e simultanee. Le persone non vogliono vincere la realtà, la esprimono. La sperimentano per la seconda volta ma come padroni: non padroni di esistenze puramente fittizie ma della loro vera esistenza.* E' proprio in questa direzione che mi appare esservi una dimensione "compositiva", nel lavoro che il Direttore svolge, nel qui e ora, dell'azione scenica che il Protagonista sta vivendo. Scrive G. Boria, a proposito della funzione registico-strategica del direttore che egli deve favorire o direttamente provocare...*accadimenti* che rispondano a

determinati criteri. Tra questi il favorire forme d'azione che mobilitano l'individuo nella sua interezza psicosomatica, consentendogli un intreccio di funzioni corporee, vissuti emozionali, attitudini alla riflessione.

Nella gestione della sessione col protagonista il Direttore si muove con una dimensione drammaturgica quando avvia, sostiene, sviluppa e indirizza il gioco sapiente delle inversioni di ruolo e mantiene il dialogo del protagonista con le varie parti di sé incarnate dagli lo ausiliari in una dimensione drammatica. In questo egli segue e rispetta un "filo rosso" che il protagonista conserva dentro di sé ma, indubbiamente, si affida anche a una dimensione compositiva che proviene anche dalla propria percezione nell'hic et nunc del protagonista, dei suoi bisogni, delle sue possibilità e risorse. Egli, insomma, produce con il protagonista un nuovo testo, non definitivo né immutabile, che predispone il protagonista a nuove "aperture" di sé. E' quella verità soggettiva che Paola De Leonardis esprime come espressione il più articolata possibile di un modo di esserci.¹⁸

A PROPOSITO DE "LA STRATEGIA DELLA FARFALLA"

Bisogna scrivere una storia semplice, con la massima semplicità possibile. Nella semplicità di una storia, ci sono già abbastanza complessità, ferocia e disperazione.

K. Blixen

Propongo ora alcune riflessioni scaturite dalla scrittura di un mio testo intitolato "La Strategia della farfalla" (v. Appendice) che ha ottenuto un importante premio drammaturgico con la seguente motivazione: *"La strategia della farfalla è un'opera che non cede a suggestioni emozionali di facile impatto, ma fa emergere con sottile dosaggio dei tempi drammaturgici e una scrittura giocata sulle sfumature e ambiguità, le pointes più laceranti di uno scenario tremendo che irrompe di colpo nella vita delle gemelle. La sua misura stilistica, fondata su un'esattezza di calibratura mai eccessiva, sa rompersi con bella attenzione nei momenti giusti".*¹⁹

Sinossi

Personaggi: 2 giovani donne
Italia. Anno 2010.

Anna e Vanessa sono due sorelle gemelle (biovulari). Si incontrano dopo molti anni, in occasione della morte del padre, sconosciuto a entrambe perché aveva abbandonato la madre prima della loro nascita. Profondamente diverse per carattere e vicende personali (Anna insegnante, sognatrice e pacata; Vanessa cittadina del mondo, pragmatica e passionale), si avvia tra di loro una serrata conversazione fatta di invidie, incomprensioni, rinfacci, in un groviglio di emozioni antiche e irrisolti conflitti sul quale incombono due traumi incancellabili: la morte della madre, malata di mente e il fantasma del padre mai conosciuto. Il ritrovamento dei diari di quest'ultimo, a loro dedicati, quasi dono espiatorio per averle abbandonate, le proietta nella vita turbolenta del padre, corrispondente di guerra, e nella tragica storia d'amore consumata con Layla, una donna musulmana, nei drammatici giorni della guerra di Bosnia. Il prendere coscienza dell'orrore di quella guerra, la tragica fine di Layla, vittima di uno dei tanti eccidi, la ricerca di giustizia del padre, permetteranno alle due sorelle di far pace con il proprio passato e di aprirsi alla possibilità di intrecciare un legame nuovo, vitale e profondo.

¹⁵ BORIA G., *Psicoterapia Psicodrammatica*, Franco Angeli, Milano, 2011

¹⁶ BORIA G., *Lo Psicodramma Classico*, Franco Angeli, Milano, 1997

¹⁷ FABBRI D., *Pirandello poeta drammaturgo*, Congresso Internazionale di Studi Pirandelliani, Venezia, 1961

¹⁸ DE LEONARDIS P. *Lo scarto del cavallo*, Franco Angeli, Milano, 1994

¹⁹ CRINI F., *La strategia della farfalla*, in RIDOTTO, n° 9, Settembre 2012

L'idea.

Il testo nasce, come spesso accade, partendo da un elemento di necessità: la richiesta di un amico regista di scrivere un testo per due sole attrici giovani, di genere serio, drammatico. L'esperienza di scrittura di questi anni, mi ha confermato un fatto: la creatività ha bisogno di vincoli e limiti, come quelli imposti, in questo caso, da una "commissione". Questo vincolo di realtà invece che frustrare il processo creativo, lo indirizza verso una "forma" espressiva da realizzare concretamente.

Alan Ayckbourn, nelle sue "39 regole di scrittura teatrale" (da lui definite come "ovvie"), precisa, alla regola 14, che *almeno il 50% del vostro lavoro è di carattere immaginale*.²⁰ In questo caso la prima immagine mentale che si è concretizzata, è stata quella di due giovani donne, in palcoscenico. Da quel momento, e per alcune settimane, quella prima immagine si è andata arricchendo di particolari. Le coordinate classiche (tempo, luogo, azione) guidavano il processo di composizione mentale. Quella immagine iniziale, diventava gradualmente, parte di un "prima" e un "dopo": il "fermo in scena" di un'azione più ampia. Comparivano i nomi delle protagoniste, a circoscrivere i loro caratteri, a esemplificare le loro diversità e la relazione conflittuale che le legava. A questo ordito, però, mancava una trama...Ecco comparire l'elemento propulsivo dell'azione, sia di realtà, che interiore: un padre, assente eppure sempre presente nell'intimo come mancanza, ricerca, conflitto...E la sua perdita (reale) che diviene occasione di ritrovamento...

Ma ancora manca qualcosa per cominciare a scrivere...La scena (interiore) non è completa...La scrittura deve attendere...

Poi...In una grigia domenica di pioggia, vagando pigramente da un canale all'altro della tv...Un documentario sulle farfalle...Le loro ali, portatrici di due disegni diversi: l'uno per mostrarsi, l'altro per mimetizzarsi.

Tutto, improvvisamente si salda in una sola, immagine simbolica, "parlante",

La Scrittura

Ha scritto Racine²¹ che la scrittura ha certamente delle regole, ma nessuno sa con esattezza quali esse siano. Ciò mi ricorda, tra l'altro, una affermazione di Gianni durante il training riguardante proprio la "scaletta" del lavoro col protagonista: memorizzatela bene, per poi dimenticarvela. Un paradosso che afferra l'essenza di una prassi autenticamente formativa in cui una procedura genera attraverso la disciplina un autentico apprendimento spontaneo e creativo.

Il primo problema in una commedia che debba durare almeno 80 minuti (costituisca quel che tecnicamente viene chiamato "spettacolo di normale durata") ma sia imperniata su soli due attori è quello di mantenere un sufficiente livello di tensione nello spettatore. In questo senso, l'inserimento di un padre, presente attraverso i suoi scritti, costituisce un terzo punto di vista. La moltiplicazione dei punti di vista è uno dei punti di forza dello psicodramma, come ben sappiamo. La terza polarità, la creazione di una situazione triadica nella mente delle sorelle si trasferisce anche agli spettatori. Il padre è in scena attraverso le sue parole che, interpretate da Anna o Veronica all'occorrenza, lo presentificano.

Un altro elemento compositivo mutuato dallo psicodramma è la velocità del dialogo e la sua distribuzione dinamica tra i personaggi. Più volte, mi è capitato di osservare come, in un lavoro col protagonista

ben fatto, si produca una armonia compositiva che si avvicina alla scrittura musicale cameristica. Una delle prerogative di quel tipo di composizione è l'equilibrio tra le parti, il fatto che debbano essere trattate tutte con uguale cura perché necessitanti alla composizione musicale. Così Anna e Veronica sono due personaggi di uguale spessore, rilevanza scenica, due protagoniste essenziali l'una all'altra, come i due disegni dell'ala di una farfalla.

Ogni direttore di psicodramma guida (maieuticamente) il suo protagonista verso un "sentimento centrale". Anche questo è un elemento imprescindibile per dare "verità" a un personaggio e a una storia. Ricordo quel che dice Pirandello: *Un fatto è come un sacco: vuoto non si regge. Perché si regga, bisogna prima farci entrar dentro la ragione e i sentimenti che lo han determinato*.²²

CONCLUSIONI

Il dialogo drammaturgico e quello psicodrammatico debbono rispettare alcune qualità senza le quali non assolvono al loro fine di essere azione. Il loro scopo è differente, essendo l'uno rivolto a costruire un testo teatrale e l'altro ad essere funzionale al percorso di conoscenza del protagonista.

Il dialogo drammaturgico costituisce elemento strutturale di un certo tipo di teatro cosiddetto "di parola". E' però presente con peso e significatività differente in quasi tutte le forme di espressività teatrale moderne.

Il dialogo, in psicodramma, assume caratteristiche "drammaturgiche", nel lavoro con il protagonista.

In entrambi i casi il dialogo risponde al far procedere l'azione.

L'autore raggiunge tale operazione attraverso procedimenti di affinamento continuo del testo (per apposizione o sottrazione) fino ad ottenere una espressione che considera soddisfacente sul piano dell'efficacia, chiarezza e economicità dell'opera. Questa operazione si realizza in un tempo "gestativo" dell'opera.

Lo psicodrammatista, nel qui e ora della sessione, utilizza le tecniche di inversione di ruolo, doppio, specchio, amplificazione per rompere il copione convenzionale che il protagonista tende a presentare a se stesso e agli altri e riscrivere con lui un nuovo testo, sempre parziale, sempre perfezionabile, sempre modificabile, più adeguato al benessere della persona.

Nella sua fase elaborativa, prima che intervenga la fissazione in un testo, entrambi agiscono in una condizione di creatività in statu nascendi.

L'autore di teatro, sviluppa il suo dialogo drammaturgico, immaginando un contesto (di luogo, di tempo, di azione) che risponde al suo mondo interiore. Affida poi la espressione vitale del testo a chi lo metterà in scena. Nell'interazione con i contenuti mentali, la sensibilità, e le competenze del regista e degli attori, si crea un copione che traduce (e, quindi, tradisce sempre) il testo scritto, rinnovandolo e dandogli, ogni volta, una vita nuova.

L'azione dello psicodrammatista appare, anche da un punto di vista teatrale, rispondere a quei criteri di rivisitazione moderna del significato stesso di dialogo. Infatti lo psicodrammatista, in maniera più o meno consapevole, appare teso alla realizzazione di quella nozione di "testo performativo" così come la concepisce Eugenio Barba quando riconduce il discorso all'origine del termine: *testo, come testura, come risultato di un intreccio di una trama di fili di colori distinti e di materiali eterogenei. Tessere parole sulla carta conduce al testo scritto: al poema, alla novella, alla commedia. Tessere azioni nello spazio e nel tempo porta al testo logico-*

²⁰ Taffon Giorgio, La scrittura teatrale secondo Ayckbourn, Centro Nazionale Drammaturgia Italiana Contemporanea (CENDIC), sez. Approfondimenti, 2013 disponibile su www.centrodrammaturgia.it

²¹ RACINE J., Berenice, Prefazione, Sansoni, Firenze, 1963

²² PIRANDELLO L., Sei personaggi in cerca d'autore, in Maschere Nude, Newton Compton, Roma, 1993

sensoriale...Le azioni che vengono tessute sono le parole pronunciate (nel loro aspetto logico e nel loro aspetto sonoro), le azioni fisiche, le relazioni, i cambiamenti di luce, i frammenti di musica, le soluzioni prossemiche, i diversi modi di utilizzare i costumi, la vicinanza o lontananza degli spettatori.²³

Ci sembra di poter riconoscere anche nel direttore di psicodramma una funzione simile quando, nel lavoro col protagonista, utilizza il dialogo innestandolo in una azione drammaturgica complessiva, che sviluppa, nel qui e ora, un complesso lavoro di co-tessitura della verità soggettiva offerta in scena dal protagonista.

APPENDICE

La strategia della farfalla

Commedia in due atti
di

Ferdinando Crini

(deposito SIAE n° 2011002999)

Personaggi

Anna

Vanessa

(soggiorno di una casa di campagna; unici elementi irrinunciabili: un armadio di metallo e un telefono cordless)

ATTO PRIMO

Scena I

ANNA: (al telefono) Sì, sono venuti tutti. E' un piccolo paese, qui si usa così...La casa? Sembra la cella di un monaco...Paura? Ma no, perchè?...Sì, il posto è molto isolato ma sicuro, non preoccuparti...Lo sai che le case di campagna mi piacciono...Nonna...Basta! E poi, tra poco non sarò più sola... Non è ancora arrivata, ma sarà qui a minuti...Nonna, per favore...Ha detto che sarebbe venuta. La conosci, ha sempre avuto i suoi tempi...

VANESSA: (entra in maniera rumorosa, trascinando un trolley)

ANNA: Eccola...E' arrivata.

VANESSA: (resta in silenzio, guardando A.)

ANNA: (guardando V, con un misto di stupore e imbarazzo) Sì...E' qui...Ciao...Ciao. (riappende)

VANESSA: Sorella...

ANNA: (dopo una breve esitazione, riscuotendosi, si avvicina a V. e la bacia sulla guancia) Benvenuta.

VANESSA: (ricambiando il saluto, un po' rigida) Grazie.

ANNA: Come è andato il viaggio?

VANESSA: Da schifo.

ANNA: Mi spiace.

VANESSA: Ho preso male una curva e sono finita in un fosso.

ANNA: Dove?

VANESSA: Che ne so? Là fuori è buio pesto! Ho visto una casa illuminata ed eccomi qui.

ANNA: In effetti è un posto piuttosto isolato. Stai bene?

VANESSA: Ci ho rimesso un tacco. Guarda...Scarpe di Prada...Che rabbia! A parte questo sto bene. (notando lo sguardo di A.) Che hai?

ANNA: Niente, niente.

VANESSA: E' il mio vestito, vero?

ANNA: Ma no...

VANESSA: Non preoccuparti. Ho portato qualcosa di più adatto, per il funerale. Su quello non avrai nulla da ridire.

ANNA: Sono passati cinque anni e mi tratti così.

VANESSA: Quasi sei, cara sorella. E' che il tuo sguardo m'è sembrato quello di allora. Ho sentito la stessa scarica elettrica lungo la schiena.

ANNA: Ti sbagli. E' passato molto tempo e...

VANESSA: Mi trovi cambiata?

ANNA: Sì e no.

VANESSA: (ridendo) Ecco!

ANNA: Volevo dire...

VANESSA: Che sono diversa ma in un modo che non approvi.

ANNA: Non ho detto questo!

VANESSA: Sarebbe stato troppo semplice per "Anna la speculativa".

ANNA: Oh, vai al diavolo!

VANESSA: Cavolo! Hai imparato! Anche tu ti arrabbi come i comuni mortali. Mi stavo sbagliando sul tuo conto. Sei cambiata. Taccio e ti ascolto.

ANNA: Ti trovo bella, molto più bella...

VANESSA: Grazie. E' la prima cosa che ho pensato di te, poco fa.

ANNA: Sempre egocentrica e rompiscatole.

VANESSA: Veramente stavamo parlando delle novità, non di quel che c'era già, "signorina perfettina".

ANNA: Hai ragione. Lasciamo stare il passato.

VANESSA: Sei contenta di vedermi?

ANNA: E tu?

VANESSA: Non lo so. Vedremo.

ANNA: Mi hai letto nel pensiero.

VANESSA: (ridacchia)

ANNA: Si dice che i gemelli sentano le stesse cose.

VANESSA: Ma noi non veniamo dallo stesso uovo.

ANNA: Già. Però...

VANESSA: Vaccì piano, Anna. Se non fosse stato per questa faccenda, credo che avremmo continuato a perderci di vista con grande piacere.

ANNA: Può darsi. Ma siamo qui. E' un fatto.

VANESSA: Un tizio, sul letto di morte, dichiara di avere due figlie, cioè noi, e le nomina sue eredi universali. Ecco un fatto.

ANNA: Detto così sembra...

VANESSA: Un fatto del c...E chi sarebbe, nostro padre?

ANNA: Non hai ricevuto la lettera del notaio?

VANESSA: L'ho letta, certo. Nome, cognome, data di nascita...Cose che non mi dicono niente.

ANNA: Si chiamava Carlo Dulicich.

VANESSA: Dulicich...Sembra un cognome croato o sloveno. Magari albanese...No, albanese, speriamo di no!

ANNA: Piantala! Era italiano. Probabilmente i suoi venivano dall'Istria.

VANESSA: Professione?

ANNA: Agricoltore, da pochi anni.

VANESSA: Un contadino albanese, quasi albanese. Di bene in meglio.

ANNA: Produttore di olio. Qui intorno è pieno di ulivi.

VANESSA: Vedo che hai preso le tue informazioni.

ANNA: Qui aveva molti amici.

VANESSA: Una donna?

ANNA: Non credo.

VANESSA: Se c'è la vedremo al funerale.

ANNA: E' stato questa mattina.

VANESSA: Come sarebbe a dire?!

ANNA: Era scritto nella lettera: 28 Maggio 2010, ore 10.

VANESSA: Figurati! (si affanna a cercare nel trolley) Aspetta. Ecco! (estrae la lettera e la legge, con stupore) Oh c...!

ANNA: Ti sei risparmiata un sacco di spiegazioni e di strette di mano.

VANESSA: Meglio così. I funerali non mi sono mai piaciuti. La gente che ti dice: "Condoglianze...Conoscevo bene suo padre...". Sarebbe stato imbarazzante

²³cit. in CASCETTA A., PEJA L., Ingresso a teatro, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2003

rispondere: "Grazie, io invece non lo conoscevo per niente..."

ANNA: L'ho visto, sai?

VANESSA: Morto?

ANNA: Sì.

VANESSA: Lascia perdere.

ANNA: *(trae una foto da un cassetto)* Ecco.

VANESSA: *(guardando la foto)* Un bel tipo. Qui era molto giovane. In divisa gli uomini fanno sempre un figurone.

ANNA: Ce n'è un cassetto pieno.

VANESSA: *(sembra assorta dall'esame della foto)*

ANNA: Che c'è?

VANESSA: Nulla.

ANNA: Stai cercando delle somiglianze?...Il taglio degli occhi. Guardami. Non trovi che...

VANESSA: Forse.

ANNA: Invece la forma del viso è proprio la tua...

VANESSA: Piantala!

ANNA: Forse con uno specchio...

VANESSA: *(con rabbia)* Ti sei rincretinita?! Non c'è nessuna somiglianza! Anche se ci fosse non me ne freggerebbe niente! *(con livore)* Sei sempre la stessa sognatrice. Una bambina che cerca il papà! Basta! Qui dentro mi manca l'aria. *(frugando nella borsa)* Vado a fare una telefonata.

ANNA: Qui i cellulari non funzionano.

VANESSA: Il tuo, forse, ma...*(controllando il display)* Non c'è campo. Che posto del...

ANNA: Ho provato fuori, in tutte le direzioni, niente. *(indicando il telefono)* C'è solo quello.

VANESSA: *(recandosi al telefono)* Vorrei un po' di privacy.

ANNA: Prego. *(fa per andarsene)*

(squilla il telefono)

VANESSA: Vieni a rispondere.

ANNA: *(scuote la testa)* Ti tocca.

VANESSA: Pronto...*(con finta allegria, sarcastica)* Ciao, nonnina...Piangi? Sei contenta di sentire la mia voce? Non fare così...Qui va tutto a gonfie vele...E' una serata veramente speciale, dedicata alla famiglia. Come piace a te! Non preoccuparti. Con Anna sta andando tutto a meraviglia. Sembriamo due vere sorelle...Manchi solo tu per fare una bella foto di famiglia. Senti, a proposito di questo Carlo Dulicich...Tu ne sapevi niente?...E' tutto vero? Nonna? Veronica?!...E' caduta la linea.

ANNA: Richiamala. Il numero...

VANESSA: Non mi va.

ANNA: L'hai trattata male.

VANESSA: *(con ironia)* Si sarà certo spaventata.

ANNA: Non è più la donna di un tempo.

VANESSA: In effetti le tremava la voce.

ANNA: Lei ti vuole bene, nonostante tutto.

VANESSA: *(quasi tra sé, con acrimonia)* La nonnina...Se non facevi quel che diceva, ti fissava in silenzio, con quei suoi occhi grigi, e aspettava la tua confessione. Certe notti me la sogno ancora, e mi sveglio di soprassalto.

ANNA: Su di lei ci siamo sbagliate, tutt'e due.

VANESSA: Solo perché ora è una cara vecchietta che si commuove al telefono?

ANNA: Le persone cambiano.

VANESSA: Allora preferisco ricordarmela com'era: gelida e inflessibile. Quella donna, almeno, mi ha insegnato qualcosa.

ANNA: L'odio?

VANESSA: A non avere paura di nessuno.

ANNA: *(con insofferenza, allontanandosi)* Ti lascio alla tua telefonata.

VANESSA: Aspetta. Non c'è fretta.

ANNA: Già. Abbiamo tutta la notte per sbranarci.

VANESSA: Sono stata un po'...Tu mi conosci. Non ce l'ho con te, non più. Ti chiedo scusa.

ANNA: *(guarda V, con stupore e diffidenza)*

VANESSA: *(con una mezza risata)* Non ti sembra vero che io...Ma ho imparato...Pace?

ANNA: Pace.

VANESSA: La nonna ti ha detto qualcosa di lui?

ANNA: Quando rimase incinta, mamma, non volle dirle il nome di nostro padre. Solo molti anni dopo, quando era già...

VANESSA: Matta.

ANNA: ...Venne fuori il nome e due foto *(prendendole e mostrandole a V.)* Queste.

VANESSA: *(con stupore)* Guarda...Carini...Questo posto lo conosco.

ANNA: E' il tempio di Poseidone a Sounion.

VANESSA: In Grecia, sì. Ci sono stata.

ANNA: Sembrano felici.

VANESSA: E poi?

ANNA: Cominciò tutto lì, ma non so nient'altro.

VANESSA: Francesca e Carlo...

ANNA: Cosa?

VANESSA: Forse era già incinta quando hanno scattato la foto.

ANNA: Me lo sono chiesto anch'io.

VANESSA: *(quasi tra sé, fissando la foto)* La vita ti sorride. Il tuo uomo è bello, ci sa fare...E non sai ancora che là dentro sta crescendo una bella fregatura.

ANNA: Ma che dici?!

VANESSA: E' così! Chi glielo ha fatto fare di farci venire al mondo? E per che cosa?! Lei, dopo la gravidanza è finita in manicomio. E noi? Senza un padre, affidate a "Veronica occhi di ghiaccio"!

ANNA: Io la penso in un altro modo.

VANESSA: *(sarcastica)* La vita è un dono meraviglioso e via dicendo?

ANNA: Mi spiace deluderti, ma non credo più alle frasi dei cioccolatini da un bel po' di tempo.

VANESSA: Complimenti! E allora, sentiamo la tua filosofia.

ANNA: Non sono una sciocca! Io...Sono viva. E' questo che conta!

VANESSA: Un altro dei tuoi fottutissimi fatti! Non so nemmeno perché mi scaldo tanto per...C'è un letto per me in questa nostra casa paterna?

ANNA: Sali le scale e poi a destra, seconda porta. E' tutto pronto.

VANESSA: *(prende la borsa e il trolley e si muove verso la direzione indicata, guardandosi intorno)* Non è un brutto posto, tutto sommato. *(fa per andarsene ma si blocca davanti all'armadio)* E questo cos'è?

ANNA: Un armadio da ufficio.

VANESSA: Qui dentro?!

ANNA: Strano, vero?

VANESSA: *(esaminando l'armadio)* E' chiuso a chiave... Serratura di sicurezza. Carlo aveva i suoi segreti, oppure era un collezionista di ricevute fiscali. Magari è pieno d'oro!

ANNA: *(tendendo a V. un mazzo di chiavi)* Questo è il mazzo di chiavi che mi ha consegnato il notaio.

VANESSA: *(esaminando il mazzo)* Vediamo...No...No... Questa neanche...

ANNA: Non le provi? Te ne intendi.

VANESSA: Un po'...ma non chiedermi come ho imparato...Credo che sia questa...*(prova la chiave e apre l'armadio, vi getta un'occhiata)* Guarda, guarda...

ANNA: *(avvicinandosi)* Cosa?

VANESSA: Che strane cassette...*(aprendole)* Farfalle... Raccoglitori per farfalle!

ANNA: E quelli sono quaderni. *(ne prende uno e comincia a esaminarlo)*

VANESSA: Allora?

ANNA: Sembra...Un diario..."3 Marzo 1986"

VANESSA: *(con stupore)* Il 3?! Ma è...

ANNA: "Anna e Vanessa, ora che so i vostri nomi, comincio a scrivere questo diario nel giorno del vostro primo compleanno.". Capisci?!

VANESSA: Continua.

ANNA: "Il motivo che mi spinge a scrivervi non mi è chiaro. Sono però determinato a farlo con onestà e senza sotterfugi morali. Per questo inizierò col dirvi che la gravidanza di vostra madre (una bellissima ragazza, conosciuta durante una vacanza in Grecia) fu per me un fulmine a ciel sereno e reagii come se un intruso avesse deciso di prendersi la mia vita, i miei desideri, il mio futuro..."

VANESSA: Gentile.

ANNA: "Ma in questo anno in cui siete venute al mondo, vi ho pensate ogni giorno.

VANESSA: Patetico.

ANNA: Per favore! "So di non poter cambiare la mia natura e amo il lavoro di giornalista più d'ogni altra cosa al mondo. Vicino a voi sarei un padre rancoroso e frustrato. Dunque, non metterò piede nella vostra vita. Non in questo momento almeno, forse non accadrà mai..."*(si ferma, pensierosa)*"Eppure, in qualche modo, vi voglio tenere con me, nell'unico modo in cui so che non potrebbe nuocere a nessuno di noi. Alla fine cosa ne sarà di tutto questo? Forse, nulla. Se dopo aver letto queste righe deciderete di non girare pagina, come potrei biasimarvi?"...*(esamina altre pagine)* Ha scritto, ogni giorno.

VANESSA: *(indicando l'armadio)* Tu dici che quelli...Tutti quelli...

ANNA: *(ne estrae un altro, a caso e lo esamina)* Sembra di sì.

VANESSA: *(con un riso isterico)* La mamma passava da una clinica all'altra. Noi eravamo prigioniera della nonna e lui, nel frattempo, cosa faceva? Scriveva un diario!

ANNA: Non so che dire.

VANESSA: Che bastardo!*(con rabbia crescente)* Si è lavato la coscienza riempiendo quei quaderni. Un fioretto tutti i giorni per le sue care figlie che non voleva tra i piedi!

ANNA: Hai ragione. Però...

VANESSA: "Però"?! Tu lo giustifichi?!

ANNA: No, non è questo.

VANESSA: E cosa, allora?!

ANNA: Tu, non l'hai visto, stamattina, prima del funerale. Un corpo consumato dalla leucemia, l'ombra di quel ragazzo nella fotografia. *(indicando l'armadio)* Lì dentro c'è una vita intera, la sua vita. Non ti fa impressione?

VANESSA: Sei tu quella che ama le parole. Io la trovo una gran buffonata.

ANNA: Voglio sapere, capire.

VANESSA: Ma cosa?!

ANNA: *(d'impulso si mette a cercare tra i quaderni)*

VANESSA: Questo Carlo Dulicich era un gran narcisista. Sai che ti dico? Dovremmo portare fuori tutto e accendere un bel falò.

ANNA: Ascolta. "25 Dicembre 1991. Se un giorno qualcuno vi dirà che la solitudine non gli pesa, chiedetegli come ha passato il suo ultimo Natale. Per la prima volta dopo molti anni, sono a casa, solo. In passato ho sempre fatto in modo di trovarmi all'estero, magari in compagnia di una donna. Ma questa volta il giornale mi vuole in sede e Dafne, la mia ultima compagna, se n'è andata un mese fa."

VANESSA: Ben fatto!

ANNA: "Improvvisamente la casa si è popolata di fantasmi...Ricordi, come quelli di tanti...Ho preso il telefono. Ha risposto Francesca...

VANESSA: *(con tono teso e cupo)*...La mamma si mise a urlare. Nonna ci mandò dai vicini. Quando venne a riprenderci mamma non c'era più.

ANNA: Ma lui come poteva...

VANESSA: Che importanza ha?! Troppo facile farsi prendere dalla commozione, a Natale! *(frugando nell'armadio)* Ora tocca a me giocare.

ANNA: Non è un gioco questo!

VANESSA: Sei tu che hai cominciato!

ANNA: Quanto rancore per uno sconosciuto!

VANESSA: Non so che farmene di un padre posticcio!

ANNA: Perché sei qui, allora?

VANESSA: Per l'eredità, è chiaro!

ANNA: *(con sarcasmo)* Lui no, ma i suoi soldi...

VANESSA: C'è un sacco di gente che muore senza figli e lascia tutto al cane, a un istituto o a degli estranei. Prova a vedere la cosa in questo modo.

ANNA: *(con stizza)* Vado in cucina.

VANESSA: Buona idea. Ho fame.

ANNA: Formaggio e insalata, niente altro.

VANESSA: Odio il formaggio.

ANNA: Ne vado pazza!

VANESSA: Lo fai apposta?

ANNA: Quando hai finito di rovistare, vieni di là, a prepararti la cena.

VANESSA: Pensavo che avremmo cenato qui, con bicchieri dal bordo dorato e tovaglia ricamata, rievocando i bei tempi andati e leggendo brani scelti dall'autobiografia postuma di nostro padre, Carlo Dulicich il grande.

ANNA: *(parte, stizzita)*

Scena II

VANESSA: *(dopo un momento, si alza e va a controllare che A. sia veramente andata in cucina; rientra e si reca all'armadio e lo esplora accuratamente)*

(squillo di telefono)

ANNA: *(da fuori)* Rispondi!

VANESSA: Sì, un momento. *(rispondendo)* Pronto?...Chi sei?! *(con tono allegro)* Nicola! Sono io!...Non mi riconosci?! Ma Niki! Ti do una seconda possibilità, se non indovini riappendo...Vabbè, stasera mi sento generosa verso un vecchio amico. Sono Vanessa!...Sì! Come stai?...Allora, tu e mia sorella state ancora insieme!...Che meraviglia!...lo? Bè, tu mi conosci. L'amore per me è un take away! *(ride)*

ANNA: *(compare sulla soglia)*

VANESSA: *(accorgendosi di A.)* Non so se mi fate più paura o tenerezza...Ma non sei stufo?...Insomma, mi hai capito...Che carino!

ANNA: *(fa cenno di passargli il ricevitore)*

VANESSA: Ecco la mia cara sorella. E' stato bello risentirti...Un bacio. *(porge il telefono)*

ANNA: Vorrei restare sola.

VANESSA: *(fa un gesto di assenso esagerato e parte)*

ANNA: Ciao...Sì, è qui. Insopportabile come sempre...Lo so che ti è sempre piaciuta...Non sono di cattivo umore o forse sì...Sei tanto lontano...Hai ragione, il lavoro è importante...Solo che stasera mi manchi...*(più tenera)* Dimmi qualcosa di bello. Ora, subito...*(imbronciata)* Meglio di niente...*(più emozionata)* Sì, questo mi piace...Spero che questa notte passi presto e poi...Sì, anch'io...Ti chiamo domani...*(appende e rimane pensierosa)*

VANESSA: *(rientrando)* Nicola Vallemaggio...Niki...

ANNA: Stavi ascoltando?

VANESSA: No, giuro. Oh, me lo ricordo bene...Pensate di sposarvi?

ANNA: Prego!?

VANESSA: Tu hai 25 anni, lui 27. Dovreste decidervi.

ANNA: Grazie per il consiglio.

VANESSA: Tredici anni da fidanzatini...E' induzione al tradimento.

ANNA: Ma tu che ne sai?!

VANESSA: Per carità! Non sono fatti miei.

ANNA: Appunto!

VANESSA: Lui...Dov'è? Cosa fa?

ANNA: E' negli Stati Uniti.

VANESSA: E tu?

ANNA: Insegno anch'io, come precaria. Soddisfatta?

VANESSA: Eri tu quella che voleva rimanere in università e andare all'estero, vero?

ANNA: Sì.

VANESSA: Ma tu sei qui, e lui...

ANNA: E' stata una nostra scelta.

VANESSA: "Nostra"?

ANNA: C'era un solo posto disponibile e io...Noi abbiamo pensato...

VANESSA: Hai rinunciato.

ANNA: Detto così...

VANESSA: Sembra una sciocchezza?

ANNA: Oh, smettila!

VANESSA: Sei stata generosa. Ma è un bel rischio.

ANNA: Cosa?

VANESSA: Metti che lui, costruito il suo bel nido dall'altra parte dell'oceano, non ti volesse più?

ANNA: Sai solo sputare veleno!

VANESSA: Questo timore ce l'hai, vero?

ANNA: Lui mi ama! Lo so!

VANESSA: Anche lei lo pensava.

ANNA: Di chi parli?

VANESSA: Di nostra madre. Lei fu ingenua e tu...

ANNA: Per te l'amore è solo un gioco di inganni, vero?

VANESSA: Sì, e vince il più abile, non il più onesto.

ANNA: Sei una cinica.

VANESSA: No, guardo i fatti.

ANNA: Invece io credo che i nostri genitori, si amarono davvero.

VANESSA: Può darsi. Ma il risultato siamo noi. E anche questo è un fatto.

ANNA: La verità è che tu dai a Carlo la colpa di tutto quel che ci è accaduto.

VANESSA: Non è vero.

ANNA: Invece sì! Dici che è un estraneo, che non ti interessa la sua storia ma da quando abbiamo cominciato a leggere i suoi diari ti comporti come un'orfana arrabbiata e tradita.

VANESSA: *(ridendo con sarcasmo)* Rabbia, tradimento. Povera Anna, parli di cose che non conosci.

ANNA: Smettila di fare la sorella più grande, quella che conosce il mondo. Siamo state concepite nello stesso istante e la tua vita scorre insieme alla mia da quel momento.

VANESSA: Ma tu sei rimasta indietro.

ANNA: Cerco di camminare con scarpe comode. Coi tacchi alti non si va lontano!

VANESSA: Ti guardo, ti sento parlare e mi sembri una ragazzina di 18 anni.

ANNA: Povera sorella! Sei entrata in questa stanza nello stesso modo, goffo e prepotente, in cui uscisti dalla casa della nonna. Nonostante il tuo abito di lusso sei uguale ad allora.

VANESSA: Sono quel che vedi. Non mi nascondo dietro vestiti flaccidi e informi. Se ti fai da parte il mondo ti lascia morire, perché a nessuno frega niente di quel che non si vede e non si può desiderare.

ANNA: E' un discorso da...

VANESSA: Puttana?

ANNA: No!

VANESSA: E' questo che volevi dire?

ANNA: Oh! Basta!

VANESSA: Ti piacciono tanto le parole, il loro suono, l'etimologia e tutto il resto, ma non chiami mai le cose col loro nome.

ANNA: Sei ridicola!

VANESSA: Non dici quello che senti. In questo somigli a quello là, tuo padre, che adesso ci riempie la vita di parole morte. Questo è il suo nascondiglio, la sua tana e, se non stiamo attente, rimarremo prigioniere del suo gioco.

ANNA: *(con un riso rattenuto, isterico)* E tu vorresti volar via.

VANESSA: Che ti prende?

ANNA: Tu sei Vanessa, non ricordi?

VANESSA: Sorella, stai sclerando?!

ANNA: Vanessa è il nome di una farfalla. *(esaminando i raccoglitori)* Aspetta...Eccola!

VANESSA: Fa' vedere.

ANNA: "Vanessa Atalanta". E' il nome esatto. Ti piace?

VANESSA: Carina. Troppo marrone per i miei gusti.

ANNA: E' una delle più belle.

VANESSA: E' solo un cadavere, infilzato da uno spillo.

ANNA: *(incalzante)* Lui ti fa sentire così?

VANESSA: Non prendermi in giro.

ANNA: Non sono mai stata così seria.

VANESSA: Allora datti una regolata!

ANNA: Un morto è solo un morto, no?

VANESSA: Stai attenta, sorellina!

ANNA: A cosa?! Io non ho paura di finire infilzata da un morto. Non sono una farfalla, io!

VANESSA: Tu sei sempre stata una specie di bruco informe, infarcito di parole...

ANNA: *(parodiando V., con tono tagliente)* Sono Vanessa e volo...Volo...

VANESSA: ...Che non sa fare altro che sognare dentro al suo bozzolo...

ANNA: *(come sopra)* Ehi bel tipo...Prova a prendermi... Qui ce n'è per te e...

VANESSA: *(con rabbia crescente)* ...Perché hai paura...

ANNA: Vieni...Vieni...

VANESSA: Paura...Paura! *(fa per dare a A. uno schiaffo)*

ANNA: *(intercetta la mano di V. e la blocca, con lucida rabbia)* Presa!!

VANESSA: Lasciami!

ANNA: Anche tu hai paura!

VANESSA: Di te?! Povera scema!

ANNA: *(con determinazione, incalzante)* Un giorno sei volata via e continui a stare in aria senza mai posarti.

VANESSA: Balle!

ANNA: E sai perché?!

VANESSA: Sono tutta orecchi!

ANNA: *(in crescendo)* Perché se lo facessi tutti quelli che ti stanno intorno, e tu seduci con le tue belle ali, cercherebbero di catturarti per metterti nella loro collezione. Un bel cadavere trafitto da uno spillo!

VANESSA: *(si scioglie dalla presa di A. e si allontana)* *(cala il silenzio)*

ANNA: Sorella...

VANESSA: *(non risponde)*

ANNA: Non possiamo continuare così.

VANESSA: *(non risponde)*

ANNA: Siamo stanche ed esasperate. Andiamo a dormire, domani...

VANESSA: *(quasi tra sé)* Un po' di messinscena dal notaio. Poi qualche saluto. E saremo di nuovo due estranee. Come è sempre stato.

ANNA: Forse è l'unico modo.

VANESSA: Forse...prima. Ora non più.

ANNA: Non voglio litigare.

VANESSA: Noi non abbiamo mai litigato sul serio. C'era sempre la nonna tra noi.

ANNA: Per te ero solo un burattino nelle sue mani.

VANESSA: Non sei mai stata dalla mia parte.

ANNA: Tu non me l'hai mai chiesto.

VANESSA: Hai ragione. Se me l'avessi offerto, non avrei accettato.

ANNA: Sempre orgogliosa.
VANESSA: Sempre obbediente.
ANNA: Quanto ti ho odiato.
VANESSA: Anch'io.
ANNA: Per questo non dobbiamo...Quello che è successo prima, non deve più accadere.
VANESSA: Eppure, non siamo mai state così...unite, come poco fa.
ANNA: Unite?! Come due animali avvinghiati l'uno all'altro!
VANESSA: Gli animali sanno quando è il momento di smettere e io sono pronta a fermarmi.
ANNA: Avevamo già fatto pace e vedi come è finita. Perché dovrei crederci?
VANESSA: (*fissa A., incerta, poi, quasi tra sé*) Certe notti sogno di essere in una grande vasca di marmo, come quelle delle terme. E' piacevole, e mi sento una regina. Lontano qualcuno mi sta chiamando e io esco dalla vasca. La voce viene da un grande specchio. Sono nuda e mi vedo bellissima. All'improvviso, l'immagine comincia a cambiare. Il volto nello specchio è il tuo e urli, urli! Ma non riesco a capire quello che dici: è un bisbiglio incomprensibile e comincio a piangere...E' successo anche ieri sera e mi sono svegliata piena di rabbia perché dovevo venire qui e incontrarti.
ANNA: Le cose che ti ho detto prima...
VANESSA: No, non scusarti!
ANNA: Quelle parole...
VANESSA: Anna! Anna! (*con intensità*) Sono le parole dello specchio! Capisci?! La mia vita è una corsa senza respiro. Non so vivere in un altro modo. Sono venuta, col cuore gonfio di disprezzo. Volevo prendermi quel che mi spettava e andarmene, ma ora non posso più.
ANNA: Non ti ho mai sentita parlare in questo modo.
VANESSA: Mi sembra di vederti per la prima volta.
ANNA: (*come dando voce a un'intuizione*) Se fosse vero?!

VANESSA: Come?
ANNA: Se fosse davvero la prima volta?
VANESSA: Come è possibile...
ANNA: Dipende da noi! Solo da noi!
VANESSA: Resettare il sistema?
ANNA: Sì! Ricominciare come se fosse il nostro primo incontro.
VANESSA: (*quasi tra sé*) Come se fossimo sempre vissute separate.
ANNA: Ma legate dallo stesso sangue.
VANESSA: Allora...No...Non...
ANNA: Perché?! Questa è la nostra occasione, sorella. Sta a noi!
VANESSA: E come...
ANNA: C'è lui. Nostro padre.
VANESSA: Lui? Un morto!
ANNA: (*afferrando un diario*) No! E' qui! Giorno dopo giorno.
VANESSA: Ma quella è la sua vita, non la nostra.
ANNA: Vi sono giorni in cui penso al futuro. Mi vedo a tavola con i miei figli. Un'angoscia improvvisa mi prende l'anima. Che storie potrei raccontare loro?
VANESSA: So cosa vuoi dire. Anche se ti muovi svelta, in giro c'è sempre qualcuno che ti chiede da dove vieni, dove sono le tue radici.
ANNA: Della mamma cosa ricordi?
VANESSA: Che valga la pena? Solo il suo odore, ma ero molto piccola.
ANNA: Io nemmeno quello.
VANESSA: Nelle foto di Carlo è bellissima.
ANNA: Nonna diceva...
VANESSA: Non voglio sapere! Lei per prima ci ha impedito di conoscerla. Tanti bei discorsi, e consulti medici,

e colloqui psicologici per dirci che cosa? "State lontane da lei."

ANNA: Non credo che volesse questo.
VANESSA: La stai difendendo.
ANNA: E' di noi che stiamo parlando.
VANESSA: Lei è parte di noi.
ANNA: Non puoi pretendere...
VANESSA: Lo vedi?! E' tutto inutile!
ANNA: Calmati.
VANESSA: Quello che hai dentro puoi dimenticarlo, ma non sparisce! Non c'è nessuna prima occasione per noi. Siamo quello che altri hanno seminato dentro di noi. La tua docilità è solo l'altra faccia della mia rabbia.
ANNA: Non siamo solo questo! Se vogliamo...
VANESSA: Non capisci? Noi siamo come le farfalle in quelle cassette. Qualcuno ci ha infilzato nel momento stesso in cui venivamo al mondo!
ANNA: No! Ti sbagli.
VANESSA: E allora ti dirò anch'io qualcosa che so di noi!
ANNA: Tu?
VANESSA: Io, sì! La persona meno interessata alla nostra cosiddetta famiglia. Non ho nemmeno dovuto fare ricerche, nè chiedere alla nonna.
ANNA: Voglio sapere.
VANESSA: Un giorno, durante un viaggio in aereo, mi capita di ascoltare la conversazione di una madre e sua figlia incinta. La madre tempesta l'altra con un elenco di nomi per la bimba che deve nascere. L'altra è scocciata e non le dà corda. La conversazione sale di tono. Sono veramente due rompiscatole. Poi, la madre comincia a raccontare di tutte le cose strane che le sono capitate facendo l'ostetrica. E ce n'è una che riguarda i nomi. E' la storia di una povera malata di mente che sgravatasi di due gemelle...
ANNA: Due...
VANESSA: ...Non sa che nome dare alle figlie. Il padre non c'è e qualcosa bisogna pur scrivere...Si chiede all'unica parente presente, la madre della ragazza.
ANNA: No...
VANESSA: Neanche lei ha pensato a qualcosa e allora... Chiede alle due ostetriche il loro nome di battesimo...
ANNA: Questo non dimostra nulla.
VANESSA: Non è ancora uno dei fatti che ti piacciono tanto. Aspetta. A questo punto mi giro e chiedo qualche altra informazione. E...
ANNA: Non può essere!
VANESSA: (*con una risata amara*) Vanessa è una gran chiacchierona. Nel caso tu volessi conoscere Anna posso procurarti il suo indirizzo.
ANNA: (*con dolore*) La nonna mi ha detto che i nostri nomi erano stati scelti da mamma quando ancora stava bene.
VANESSA: Molto commovente. E' stato un bel modo per alleggerirsi la coscienza.
ANNA: Zitta...
VANESSA: Per dare un nome alle sue nipoti ha "chiesto in giro". Ci avesse partorito una delle sue cagne avremmo ricevuto più attenzioni!
ANNA: (*addolorata, quasi tra sé*) Nei momenti difficili era bello pensare...
VANESSA: Già. Una favola consolatoria da dare in pasto a due bambine che nessuno voleva.
ANNA: In ogni favola c'è sempre un fondo di verità.
VANESSA: Per questo vorresti che inventassimo quello che tra noi non c'è mai stato?!ANNA: Inventare non è mentire.
VANESSA: Anna! Persino i nostri nomi sono una pietosa bugia!
ANNA: Io non sono una "pietosa bugia"!
VANESSA: Ma il passato...

ANNA: Non sto parlando di quello che è stato ma di quello che possiamo fare ora! Tu e io! Anna e Vanessa!

Scena III

VANESSA: (*fissa A. come cercando una risposta sul suo viso*) Ho bisogno di bere. (*comincia a rovistare in giro*)

ANNA: Ti sembra il momento?

VANESSA: E' quello che faccio ogni volta che sto per cacciarmi in un guaio.

ANNA: Stai parlando di me?

VANESSA: Forse...

ANNA: Riparlamone domani.

VANESSA: No! Ho deciso di fidarmi di te. Per questo devo bere.

ANNA: E' notte fonda.

VANESSA: Vanessa non porta l'orologio. Questo per cominciare a conoscerci. (*quasi tra sé, sempre rovistando*) Possibile che non ci siano liquori?

ANNA: Non mi piace bere.

VANESSA: Grazie dell'informazione. Ci devono essere da qualche parte...

ANNA: Magari papà era astemio.

VANESSA: (*emergendo da uno stipo con una bottiglia*) Cognac! Ottima marca! E bravo il vecchio!

ANNA: Improvvisamente ti è simpatico?

VANESSA: Ti risponderò dopo averci bevuto sopra. Intanto, due bicchieri! (*si mette a cercarli*)

ANNA: Che ti prende?

VANESSA: (*trovando due bicchieri*) Rilassati, sorella. (*riempie i bicchieri e ne tende uno a A.*) Non sono dei balloni ma quel che conta è lo spirito, no? In tutti i sensi.

ANNA: Non penserai sul serio che io...

VANESSA: Un brindisi! Quando si comincia qualcosa di nuovo porta bene. Avanti!

ANNA: Bevi tu.

VANESSA: Seconda informazione sulla tua misteriosa gemella. Un patto è un patto e si sancisce facendo la stessa cosa.

ANNA: Sentiamo questo patto.

VANESSA: (*tendendo il bicchiere*) Non fare la furba.

ANNA: (*prendendo il bicchiere*) Ti ascolto.

VANESSA: Sorelle, senza paure e senza inganni, senza passato e senza rancore. Per questa notte, poi si vedrà. (*alza il bicchiere*)

ANNA: Solo per una notte?

VANESSA: E' molto per cominciare.

ANNA: (*solleva il bicchiere*) Poi si vedrà.

VANESSA: (*toccando col proprio il bicchiere dell'altra*) Ora giù, tutto d'un fiato o non varrà nulla.

(*eseguono, V. con decisione, A. con qualche difficoltà*)

ANNA: Oh cavolo!

VANESSA: (*ridendo*) Brava!

ANNA: Lo sento già nella testa.

VANESSA: E nel cuore. Un patto è una cosa seria.

ANNA: Meglio che mi sieda. Com'è che reggi così bene l'alcool?

VANESSA: I motivi sono tanti e non tutti potrebbero essere argomento di una conversazione amena.

ANNA: Vedo che il tuo linguaggio sta migliorando. Merito mio?

VANESSA: Non cominciare a darti delle arie. E' solo che ho l'impressione che sia più facile farmi capire così, senza turbare troppo la professoressa che c'è in te.

ANNA: E' la prima volta che vengo compatita in maniera così indolore.

VANESSA: (*ride*) Come vedi mi sto impegnando per fare del mio meglio.

ANNA: Già. (*ridacchia*) Stavo pensando...

VANESSA: Spara.

ANNA: Al modo in cui, allora, buttavi all'aria una situazione che non ti piaceva e te ne andavi lasciando tutti a bocca aperta. Era pazzesco! (*ride*)

VANESSA: Ridi?

ANNA: Oh sì. Sul momento mi spaventavo ma poi...Dio mio! Che invidia!

VANESSA: Tu mi invidiavi?!

ANNA: Certo!

VANESSA: Non me ne sono mai accorta.

ANNA: Anch'io so fingere.

VANESSA: E' una grande ammissione per la mia sorellina "fior di virtù".

ANNA: Bisogna pure sopravvivere. (*tende il bicchiere*)

VANESSA: Cosa sentono le mie orecchie...

ANNA: Ormai, a questo punto...

VANESSA: (*riempiendo il bicchiere di A.*) Dunque l'obbedienza e i buoni sentimenti erano solo una copertura.

ANNA: Non esagerare. Essere il tuo opposto era un modo per farsi notare dalla nonna. A chi altri avrei potuto chiedere un po' d'amore?

VANESSA: (*con intensità, quasi tra sé*) Già, a chi?

ANNA: Continuiamo a leggere?

VANESSA: Non mi basta.

ANNA: Non abbiamo altro di lui.

VANESSA: Qualche tempo fa, sono capitata in un paesino...il luogo non importa. Cercavo un posto per dormire e sono entrata in una casa. C'erano tre donne: una madre e due figlie. La madre stava seduta, ogni tanto piangeva. Le figlie le portavano degli oggetti o dei vestiti, maschili. Lei li toccava, diceva qualche parola e le figlie li mettevano sul tavolo. Sussurravano in un dialetto molto stretto, ma la più giovane poi m'ha spiegato che il fratello era morto e quelle erano le sue cose.

ANNA: (*quasi tra sé*) Una specie... Il suo diario.

VANESSA: Sì. Gli oggetti di una persona parlano e io capisco molto di più in questo modo.

ANNA: Non ci avevo mai pensato. (*cerca nella stanza e mostra a V. una scatola di metallo, la apre estraendone vari piccoli oggetti*)

VANESSA: (*esamina lentamente qualche oggetto, odorandolo*) Qui c'è il suo odore. Senti.

ANNA: (*se lo porta al naso*)

VANESSA: (*turbata*) E questo?

ANNA: Cosa c'è?

VANESSA: (*mostrando un ciondolo*) Questo...(con ansia) Non può...E' solo una coincidenza.

ANNA: Spiegati.

VANESSA: (*cerca tra i diari*) Quella vacanza al mare... Che anno era?

ANNA: Tutti gli anni la nonna...

VANESSA: No! L'unica volta in cui andammo con Marcella.

ANNA: Ricordo! Il 2002!

VANESSA: (*sempre cercando freneticamente*) Luglio?

ANNA: Sì.

VANESSA: Ecco! (*legge con frenesia*)...Sì!...Lui! Era lui!

ANNA: Papà? Al mare?!

VANESSA: Leggi! Leggi!

ANNA: "Riccione 15 luglio 2002. Care figlie, credete nel Destino? Ora che vi conosco un poco di più...(a V.) Che vuol dire?

VANESSA: Il ciondolo! Non ricordi? (*prende il quaderno dalle mani di A.*) "...Mi sento di azzardare la vostra risposta. Vanessa mi fisserebbe come un povero deficiente ed esploderebbe in un:-Che cavolo di domanda!-. Mentre Anna, si chiuderebbe nelle spalle e azzarderebbe un cauto:-Dipende...-

ANNA: Proprio così.

VANESSA: "Quanto alla mia risposta:-Sì, oggi ci credo e gli sono grato-. Il mio amico Beppe ha sudato sette camicie

per convincermi a raggiungerlo qui, nella sua casa al mare. Ero convinto che la mia battaglia fosse perduta...”

ANNA: Una battaglia?

VANESSA: “...Ma tutto è mutato nel giro di poche ore. Stamattina ho ricevuto un dono e, poco dopo mi è stata restituita la speranza. Ecco come. Non amo le spiagge affollate e me ne stavo rintanato sotto l’ombrellone barricato dietro ai miei pensieri. Il mio amico faceva il brillante con due fotografe francesi conosciute in Palestina l’anno prima. Povero Beppe, le aveva invitate per darmi una scossa e invece...”

ANNA: L’ho conosciuto al funerale. Mi ha abbracciata come se fossi sua figlia.

VANESSA: “Vi auguro di non provare mai l’afflizione che procura la perdita di chi ami, quando non puoi guardare in faccia il suo assassino”...

ANNA: Di chi parla? Chi è stato ucciso?

VANESSA: “...Se tutto era inutile perché continuare? O rassegnarsi? Avevo scelto di guardare il mondo, attraverso le sbarre del mio dolore. Era l’unico modo per tenermi stretta Layla.”...

ANNA: Chi è Layla? Dobbiamo leggere più indietro!

VANESSA: Non ora. “...Ad un tratto una donna ha gridato i vostri nomi e ho visto due ragazze affrettarsi verso di lei. Mi sono avvicinato e...Voi! Eravate voi!” Come faceva a conoscerci?

ANNA: C’è un cassetto pieno di foto prese di nascosto, uscendo da scuola, per strada...

VANESSA: “Ho agito d’impulso. Mi sono fatto prestare la Hasselblad di Corinne e...”

ANNA: (con stupore) Quel fotografo da spiaggia! Lui?!

VANESSA: Portava questo ciondolo al collo, per questo me ne sono ricordata.

ANNA: Vai avanti.

VANESSA: “Quale forza mi faceva essere così disinvolto, insistente e sfrontato? Finalmente potevo guardarvi negli occhi, passare una mano sul viso di Anna con la scusa di ravviarle i capelli, stringere il braccio di Vanessa per metterla in posa...Pochi minuti concessi dal Destino per impregnarsi di sensazioni e correre via come un ladro.” (continua a leggere in silenzio)

ANNA: Vanessa, cosa dice?

VANESSA: (continua a leggere, in silenzio, poi si blocca e porge il quaderno a A.)

ANNA: (prende il quaderno) Se un giorno ci conosceremo meglio scoprirete che ho la passione di studiare le farfalle e farne collezione. Loro mi hanno insegnato molto sulla natura degli uomini. Ogni farfalla diurna porta sulle ali due disegni. Uno che mostra ad ali spiegate: è quello che ci riempie di meraviglia quando le vediamo volare. L’altro sta sotto le ali ed è visibile solo con le ali chiuse, cioè quando la farfalla è ferma. Quel disegno è altrettanto bello, con colori e motivi inquietanti, ma non lo possiamo ammirare facilmente perché fatto apposta per confondere i nostri occhi e quelli dei predatori. Care figlie, adesso che vi ho incontrato, non posso dire di conoscermi ma, almeno, ho potuto ammirare, per qualche momento, il vostro volo. Questo è il dono che mi è stato fatto. Siete belle e molto diverse l’una dall’altra. Mentre scrivo, ricordando il vostro sguardo, non posso fare a meno di domandarmi quale disegno ciascuna di voi custodisca in quella superficie nascosta dell’anima che tutti possediamo e con la quale affrontiamo noi stessi e gli altri”. (rimane in silenzio)

VANESSA: (nascondendo le lacrime, quasi con rabbia) Che gran figlio...

ANNA: Piangi?

VANESSA: (fingendo, con rabbia) Io?! Per quel...Ne ho conosciuti tanti di vigliacchi ma...

ANNA: (quasi tra sé con dolore) Vigliacco?! No...

VANESSA: Un vero commediante!

ANNA: (con commozione) E’ stato con noi qualche minuto eppure...

VANESSA: (con sarcasmo) Che uomo brillante!

ANNA: Le sue parole...

VANESSA: Un vero psicologo!

ANNA: (con dolore, dolce) Basta, Vanessa.

VANESSA: (sempre trattenendo le lacrime, con amarezza) E filantropo, per tutti, tranne che per le sue figlie.

ANNA: La tua rabbia ti impedisce di...

VANESSA: Tu, invece, sempre calma!

ANNA: Non è vero. Il mio dolore è pari al tuo. Solo che questa è la mia ala chiusa.

VANESSA: Oh! Ecco l’illuminazione! Grazie papà!

ANNA: Basta...Basta...

VANESSA: Cosa dovrei fare?! Avanti! Illumina anche me!

ANNA: Credere! Che in quel momento lui fosse nostro padre e basta.

VANESSA: Credere!? A uno che capisce tutto di farfalle, meglio se sono morte e infilzate?!

ANNA: Non lo pensi davvero.

VANESSA: Che ne sai tu?! (apre le braccia) Eccomi qui, spiego le ali e...

ANNA: (si getta tra le braccia di V.)

VANESSA: (rimane sorpresa poi stringe a sé A.)

(piangono)

FINE DEL PRIMO ATTO

ATTO SECONDO

Scena I

(stesso ambiente; la stanza è in disordine)

ANNA: (dorme col capo posato su un tavolo ingombro di quaderni)

VANESSA: (entra e rimane a fissare V.)

ANNA: (fatica a svegliarsi; poi si guarda intorno e fissa V. con occhi semichiusi)

VANESSA: Buongiorno.

ANNA: (confusa, intorpidita) Sì...Ciao...(fa per alzare la testa ma rinuncia con un gemito)

VANESSA: (divertita) Bentornata.

ANNA: (con un filo di voce) La testa...

VANESSA: Fa male?

ANNA: E’ ancora al suo posto?

VANESSA: (ride) Sì, è sempre lì.

ANNA: Uh...

VANESSA: Non pensavo che bastasse così poco per farti ubriacare.

ANNA: Io, invece, lo sapevo, ma tu continuavi a riempirmi il bicchiere.

VANESSA: Un patto è un patto.

ANNA: Ma solo per la notte.

VANESSA: Infatti è l’alba.

ANNA: Ah sì? (fa per muoversi ma si blocca) Uh...Come gira.

VANESSA: (aiutandola a risedersi) Ferma lì. Non ci siamo parlate tutta la notte perché tu muoia per una banale caduta.

ANNA: Ti preoccupi per me?

VANESSA: Ci tengo che tu ti prenda la tua quota di quaderni. Tutto fifty-fifty. Caffè?

ANNA: Sì. Grazie.

VANESSA: Sono una specialista di caffè disintossicanti. Non muoverti. (parte verso la cucina)

ANNA: (lentamente si alza e si muove per la stanza cercando di far ordine)

VANESSA: (da fuori) Che fai?

ANNA: Muovo i primi passi.

VANESSA: E metti tutto in ordine.

ANNA: Proprio così.
VANESSA: *(ride)*
ANNA: Vanessa.
VANESSA: Sì?
ANNA: Non mi ricordo niente.
VANESSA: Bene.
ANNA: Di cosa abbiamo parlato?
VANESSA: Dei tuoi fidanzati di una volta.
ANNA: E tu?
VANESSA: Io...Anche.
ANNA: ...Hai parlato di... di Jorge!
VANESSA: Il funambolo.
ANNA: Quello che...*(imbarazzata, ridacchiando)* Oh sì...
VANESSA: Ah, ah! I particolari piccanti te li ricordi!
ANNA: E poi?
VANESSA: *(rientrando con due tazze)* Ho trovato solo questa schifezza di caffè solubile.
ANNA: *(bevendo)* Ho una sete. Parlami ancora di stanotte.
VANESSA: Mi hai confessato di essere stata tu a rubarmi gli orecchini stick di gomma.
ANNA: Però li ho buttati via.
VANESSA: Che differenza fa?
ANNA: Non l'ho fatto per interesse, ma per rabbia.
VANESSA: Ora che lo so, mi sento più tranquilla.
ANNA: Tu, però, mi hai bruciato la collezione di schede telefoniche.
VANESSA: Già. Direi che siamo pari.
ANNA: Basta col passato. Com'è la tua vita di adesso?
VANESSA: Non mi lamento.
ANNA: Hai una casa?
VANESSA: Sì e no.
ANNA: Queste sono le mie risposte.
VANESSA: Voglio dire che c'è un posto dove mi sono fermata, ormai da un po' di tempo.
ANNA: Da quanto?
VANESSA: Tre anni.
ANNA: Wow!
VANESSA: E' tanto per me, lo so.
ANNA: No, no, è bello, invece. Dov'è questo posto?
VANESSA: Vicino a Yalta.
ANNA: Sul Mar Nero?
VANESSA: Mi piace. C'è il mare e delle belle montagne.
ANNA: E un uomo.
VANESSA: Uhm...
ANNA: Ah! Non chiudere le ali!
VANESSA: C'è un uomo.
ANNA: Avanti!
VANESSA: Si chiama Alexis.
ANNA: Deve essere un tipo tosto...
VANESSA: Per stare con me?
ANNA: Una persona interessante.
VANESSA: Sto bene con lui.
ANNA: Cosa fa?
VANESSA: Gestisce dei locali. Quella è una zona turistica.
ANNA: E tu?
VANESSA: Lo aiuto. Niente di preciso. Voglio avere le mani libere.
ANNA: Anche con lui?
VANESSA: E' la mia strategia.
ANNA: Sei felice?
VANESSA: Ecco una domanda da "Anna la Romantica".
ANNA: Rispondi.
VANESSA: Tu sai cos'è la felicità?
ANNA: Sì, in senso generale.
VANESSA: Allora sì, ma solo in senso generale.
ANNA: Mi stai prendendo in giro. Ok...Ok...
(ridono)
ANNA: *(quasi tra sé)* Stavo pensando...*(quasi schernendosi)* No, nulla...

VANESSA: Attenta alle ali!
ANNA: *(quasi tra sé)* Tu e papà...
VANESSA: Sì?
ANNA: Siete dei giramondo, vi piace la gente, il mondo è la vostra casa. In questo vi somigliate molto.
VANESSA: Può darsi. Non ci piacciono i legami, questo sì.
ANNA: Però tu hai Alexis, adesso. E lui con Layla...
VANESSA: Allora?
ANNA: Ma io...Cosa c'entro io?
VANESSA: Che cavolo di domanda!
ANNA: E' così. Non gli somiglio.
VANESSA: Che ti salta in mente? Tu hai preso un sacco di cose da lui. Ti piace scrivere. Sei idealista. Ami le battaglie.
ANNA: Com'è quella frase sulla speranza?
VANESSA: "Mi è stata restituita la speranza".
ANNA: In una battaglia...
VANESSA: Già.
ANNA: Ma prima, cosa era successo, esattamente?
VANESSA: Qualcosa...L'abbiamo letto insieme.
ANNA: Te lo ricordi? Ero già ubriaca e non...
Spiegamelo, per favore.
VANESSA: *(cercando tra i quaderni)* E' scritto qui da qualche parte...Solo che c'è un tale casino...
ANNA: L'anno era il 1994, mi pare.
VANESSA: Sì.
ANNA: E lui era in Bosnia, corrispondente di guerra. Ma Layla...
VANESSA: L'ha conosciuta prima, in una delle tante conferenze di pace...A Ginevra, forse.
ANNA: Lei faceva l'interprete, giusto?
VANESSA: *(leggendo da un quaderno)* "Ginevra 7 Agosto 1993. Comincio a guardare la vita attraverso gli occhi di Layla. Ci conosciamo solo da cinque giorni! Sono stupito e un po' spaventato. Viene da un ricca famiglia musulmana di Sarajevo, laurea in Economia Politica alla Columbia, sei lingue parlate correttamente. Ma tutto questo non dice fino in fondo chi sia questa donna straordinaria. La sua natura più profonda è quella di una rarissima farfalla notturna, che apre le ali ogni notte, per me solo e, di giorno, scompare in mezzo alla folla, al suo lavoro, alla lotta per salvare la sua gente da questa guerra terribile e ripugnante."
ANNA: "La vita attraverso gli occhi di..."
VANESSA: *(con fastidio)* E' innamorato.
ANNA: Sembra che tu stia parlando di una malattia.
VANESSA: Grave.
ANNA: E' così che scegli i tuoi uomini?
VANESSA: Quando ti innamori non scegli più. E' questa la fregatura.
ANNA: Io e Nicola ci siamo scelti.
VANESSA: Se tra voi funziona...
ANNA: *(quasi tra sé)* Quello che dice papà, a me non è mai capitato. E a te?
VANESSA: Sempre, all'inizio.
ANNA: Anche col funambolo?
VANESSA: *(con passione, tra i denti)* Dio...Jorge...Con lui...Ci siamo mollati nell'unico modo possibile.
ANNA: E cioè?
VANESSA: Un litigio. E che litigio! Alla fine, nel nostro nido d'amore, c'erano solo macerie. Me ne sono andata col solo vestito che avevo addosso perché il resto...
ANNA: Nicola è diverso.
VANESSA: Eppure ti farebbe bene un po' di Jorge...
ANNA: Chi ha cominciato questo discorso?
VANESSA: Tu.
ANNA: Hai ragione. Ma Layla...
VANESSA: Dunque...Una mattina...Lui va alla reception dell'Hotel du Mont Blanc dove gli dicono che è partita e gli consegnano un biglietto.

ANNA: Cosa c'è scritto?

VANESSA: Non lo sappiamo. Non ne parla.

ANNA: Povero...

VANESSA: In fin dei conti era la cosa migliore che potesse succedere a uno come lui.

ANNA: Che ne sai?

VANESSA: Quando l'amore è una questione di giorni e coincidenze di aereo, lo sai che non durerà. Dopo un po' ci fai l'abitudine e aspetti il prossimo giro.

ANNA: Comunque non è andata così.

VANESSA: No. E' successo qualcosa, a tutti e due.

ANNA: Da quel momento, lui...Persino il suo modo di scrivere cambia.

VANESSA: Comunque nel '94 sono tutti e due in Bosnia ma non si incontrano.

ANNA: La guerra li tiene separati.

VANESSA: Andiamo! Questa è una balla.

ANNA: Perché?!

VANESSA: Io so come funzionano queste cose. Giornalisti, reporter, interpreti, cameraman: dove c'è una guerra si muovono insieme, si conoscono tutti e...

ANNA: Stai dicendo che lei non voleva più incontrarlo?

VANESSA: Non dico questo. Non lo so... E poi non mi interessa!

ANNA: Non capisco come tu possa essere così superficiale.

VANESSA: Dipende dalle mie cattive compagnie, credo. Ho conosciuto persone a cui era meglio non chiedere nemmeno la data di nascita. Dici che vuoi sapere di più... La verità! Ma di chi?! La tua o quella di Carlo e Layla?!

ANNA: E' che mi sembra così crudele quello che è successo.

VANESSA: In Bosnia è successo tutto, e il contrario di tutto.

ANNA: Come fai a saperlo? Nel '94 eravamo troppo piccole per...

VANESSA: A est, è pieno di gente che se n'è andata da quei posti. Ci sono tutti: vittime, carnefici, gente dell' ONU che ha cambiato aria. Ne ho sentite di cose.

ANNA: Comunque lui l'ha cercata.

VANESSA: C'è scritto così.

ANNA: Forse lei era in una zona isolata.

VANESSA: Oppure si era messa a combattere.

ANNA: Sì, questo giustificerebbe tutto. Vai avanti.

VANESSA: Non ricordi neanche questo?

ANNA: Sì. Ma voglio risentirlo.

VANESSA: E' su un quaderno diverso...

ANNA: Cerchiamolo.

VANESSA: Non è una bella pagina di romanzo.

ANNA: Lo so.

VANESSA: Che senso ha, tutto questo?

ANNA: I particolari...Sono importanti...

Scena II

VANESSA: (*passando un quaderno*) Allora, fallo tu.

ANNA: (*con intensità*) "Sarajevo 21 luglio 1995. Ho chiesto la data al mio amico Hansen. Ho dormito tre giorni e tre notti. Quando mi svegliai, lui mi faceva una iniezione di non so cosa. E' la sua personale cura contro "lo shock da macello", così lo chiama. Ora che sono sveglio la vedo, di nuovo, come quel giorno, (il 12 o il 13?), in un posto tra Srebrenica e Zepa. Layla! Layla! Una mimetica strappata, lo sguardo vuoto. Una fila di donne soldato che viene caricata su un vecchio pullman. Lei mi guarda, sussurra qualcosa, ma non capisco. Due miliziani cercano di portarmi via. Chiedo chi sia il loro comandante, ridono. So bene che i miliziani, di qualsiasi parte, hanno l'ordine di non dire chi sia il loro superiore, soprattutto a dei giornalisti. Gli riempio le mani di dollari. Mi mollano. Uno dei due fa segno di stare fermo. Aspetto, e il pullman è sempre là, ma non la vedo. Dov'è? Mi portano davanti a un

cecnico che tutti trattano con rispetto. Dico che lei è mia moglie e che posso pagare, ma non adesso. Mi guarda e poi dice qualcosa agli altri, in dialetto. Ridono e io non so... Dà un ordine. Sento i motori che salgono di giri. Mi getto fuori, ma mi immobilizzano."

VANESSA: E' qui che comincia la sua battaglia.

ANNA: Layla...

VANESSA: E' stata trovata in una fossa comune, nel 2001. Qui c'è la cronaca di quel giorno.

ANNA: (*fa un segno come per dire che non se la sente di leggere*)

VANESSA: Ci siamo fermate al ritrovamento di Layla. Non avevamo più voglia di continuare e abbiamo cominciato a parlare di noi.

ANNA: Guarda qui. Dopo il 2002, papà fa delle annotazioni con una penna rossa.

VANESSA: (*guardando*) Già. Sono cifre...

ANNA: 28, 55-57.

VANESSA: Ma anche 30,12-16.

ANNA: Un codice?

VANESSA: Se fosse...(*cerca un quaderno*) Ecco! "Finalmente, oggi, so il nome del carnefice di Layla e di altre 60 donne. Lidzic Mihaly, colonnello di una formazione paramilitare, soprannominato "lupo con la croce".

ANNA: Qui c'è un rimando alla pagina che stavamo leggendo e ad altre...Guarda...

VANESSA: E' un modo per legare insieme tutto quello che, anno dopo anno, è riuscito a scoprire su quel tipo.

ANNA: (*leggendo da un altro quaderno*) Ecco, qui c'è un'altra testimonianza. Di una donna scampata a un rastrellamento, il suo indirizzo, e altri numeri.

VANESSA: Dobbiamo tornare alla pagina delle farfalle.

ANNA: Dove parla di speranza.

Scena III

VANESSA: (*prende a leggere con emozione*) "Poco fa l'ho incontrato. Dopo anni di ricerche, di depistaggi e informazioni drogate, ecco il mio uomo. E' accaduto tutto nella maniera più banale e semplice: mentre passeggiavo lungo viale Forlanini, con la speranza di incontrarvi ancora. Ho sentito qualcuno parlare serbo. Mi sono girato e l'ho visto! E' salito su un'auto e se n'è andato. Ho preso il numero della targa ma, da questo piccolo indizio, non mi aspetto molto. Lui è vivo! Questa è la notizia! Prima o poi sarà mio! Domani scriverò al funzionario del Tribunale dell'Aja per comunicargli che l'ho visto. Mi crederà?"

ANNA: Ecco altri numeri. Sono di quaderni che non abbiamo ancora letto. (*cerca e comincia a leggere*)

VANESSA: Cosa hai trovato?

ANNA: Qui siamo nel 2004. Ginevra, Sarajevo, Bihac, Parigi...Un viaggio dopo l'altro e nomi, molti nomi. Un'attività frenetica.

VANESSA: Lidzic, l'ha trovato?

ANNA: No. Ma fa identificare e arrestare due suoi ufficiali che confessano.

VANESSA: Qui c'è un riferimento cerchiato.

ANNA: Già...2009.

VANESSA: L'anno scorso.

ANNA: Ecco..."I medici dicono che le mie condizioni stanno peggiorando e che, se ho delle cose da sistemare, è meglio che provveda. Questo è il mio ultimo viaggio, il più importante, il più temuto. Un ex agente dei servizi russi, uno conosciuto ai tempi della guerra in Afghanistan, mi ha detto dove si trova il mio uomo. La verità è che nulla contro di lui è stato fatto. E' diventato un uomo d'affari influente e vive in un luogo dove tanti assassini come lui si sono rifatti una vita e, come i nazisti, sono diventati rispettabili cittadini..."

VANESSA: Cosa si aspettava?

ANNA: "Vive in una magnifica villa sul Mar Nero. E' diventato cittadino russo e si chiama...Alexis Kashenko"...

VANESSA: (con sorpresa, quasi tra sé) Alexis?!

ANNA: Vanessa...

VANESSA: Ma cosa sta dicendo?!

ANNA: (guarda V, titubante)

VANESSA: Continua.

ANNA: "...Fa l'agente teatrale e gestisce dei locali notturni."

VANESSA: Si sbaglia!

ANNA: "...Gode di molte protezioni. Credo che non sarà mai estradato. La giustizia internazionale non lo potrà colpire. Per questo ho deciso di affrontarlo. Gli chiederò se si ricorda di me, di un pullman di donne musulmane che ha dato in pasto ai suoi uomini e poi fatto ammazzare. Questo volevo fare e per questo mi sono appostato davanti al palazzo dove ha i suoi uffici, a Yalta..." (con stupore) Oh Dio...

VANESSA: Che c'è adesso?

ANNA: (rimane in silenzio)

VANESSA: Continua! Voglio sentirle fino in fondo le menzogne di questo povero malato. Alexis?!...Non è lui! No! Avanti!

ANNA: Vanessa...

VANESSA: (quasi con ferocia) Vuoi leggere o no?!

ANNA:..."Ho atteso a lungo. In tasca avevo una pistola che mi ero procurato il giorno prima. Forse l'avrei usata contro di lui o forse...Finalmente lo vedo uscire con un codazzo di gente...Una donna lo raggiunge, lo bacia ed entra in macchina con lui...E' Vanessa. Mia figlia...

VANESSA: (strappa il quaderno dalle mani di A., legge a fior di labbra, con angoscia crescente)

ANNA: (ansiosa) Vanessa...

VANESSA: (incurante dell'altra legge col viso stravolto)

ANNA: Vanessa...Sorella...(fa per abbracciarla)

VANESSA: (scostandola con gesto violento) Non toccarmi! State lontano da me!

ANNA: lo...

VANESSA: (con veemenza) Maledetti! Tutti quanti! Tu! La vecchia! Quella pazza! Maledette!...(con dolore e odio) E lui...Bastardo! Le sue figlie annaspano nella merda e lui le guarda...Guarda e scrive! (impugnando e poi gettando via il quaderno) Scrive! Schifoso guardone!...(con dolore, quasi tra sé) Alexis...E' un uomo duro e l'ho visto fare cose...Ma non è quello che dice lui! lo lo so...Lo so! lo sono l'unica...Me l'avrebbe detto.

ANNA: (sommessa) Sì, ti credo. Forse lui...

VANESSA: (con forza) "Forse"?! Che vuol dire?! Non c'è un "forse" per cose come questa! E' un figlio di puttana, stupratore, macellaio? O non lo è?! C'è una menzogna qui, da qualche parte. Uno di loro due mi sta ingannando. Ma chi? Chi?!

ANNA: E se nessuno stesse mentendo?

VANESSA: Ah! Sta' zitta!

ANNA: Come si fa a dire a chi ami: "Una volta ero un carnefice..."?!

VANESSA: Allora per te è vero quel che dice tuo padre!

ANNA: Che motivo ho di non credergli? I fatti...

VANESSA: Dì ancora quella parola e ti... (cerca di trattenere il pianto) I fatti...La mia felicità?! Non è un fatto? Non conta?... (cedendo a un pianto amaro) Le cose scritte lì... C'è il suo nome... E quel che dice di Yalta...Tutto giusto.

ANNA: Se lo ami...

VANESSA: Taci! Come posso...

ANNA: Tu dici che non può essere lui!

VANESSA: Potessi crederci! E buttarli tutto alle spalle. Sì, l'ho fatto tante volte, ma ora...

ANNA: Vanessa! (abbracciandola) Sorella!

VANESSA: lo lo amo! Capisci?! (con frenesia) Devo sapere...(afferra il telefono cordless e parte)

ANNA: (la guarda con preoccupazione; poi cerca uno sguardo il quaderno gettato via da V.e lo raccoglie; legge quasi tra sé) "E' Vanessa...Mia figlia! Ora si abbracciano. Ridono! Quell'uomo è il suo amante, o forse il marito! Come è possibile?! L'auto non si è ancora mossa e, all'improvviso lei scende e lo costringe a seguirla. E' un gioco e lui si mette a ridere sereno, felice. Come può ridere a quel modo? Il "lupo con la croce", l'esecutore di circa 600 omicidi, tiene per mano la sua donna e ride! La sua felicità... Che senso ha di fronte all'orrore dei cadaveri lasciati a marcire nelle fosse comuni, degli amanti separati per sempre, delle donne mutilate?! Che ingiustizia! Che vergogna! Layla! Layla dove sei? Guardami! Sto per sparargli! Al ventre, solo lì! Che mi possa guardare in faccia mentre muore!"

VANESSA: (rientra col viso sfigurato dal dolore)

ANNA: (la guarda attonita)

VANESSA: (rimane immobile, come annichilita)

ANNA: (abbraccia V.) Sorella...

VANESSA: (con voce rotta, quasi tra sé) Ho sperato che mi interrompesse, che si indignasse, ma è rimasto in silenzio...Poi, ha detto:"Era necessario..." Solo questo.

ANNA: (compatendo) Vanessa...

VANESSA: Non mi sono accorta di nulla...Gli ho raccontato tutto di me. Cose che solo per amore si possono dire...E lui era così tenero... "Era Necessario"...Ha detto così...(con un moto di disperazione, in crescendo) Dio mio! Quella casa, dove c'erano le tre donne che sistemavano i vestiti del morto...Era in Bosnia, vicino a Bihac. Anche lì era passato il lupo con la croce...Gli occhi di quelle donne, non li hai visti!E i loro racconti!Lui guardava mentre i suoi soldati...

ANNA: Calmati! Ti prego!

VANESSA: Seicento omicidi c'è scritto!

ANNA: (con patimento) Mi dispiace...Mi dispiace...

VANESSA: Alexis...Il mio cuore è con lui anche adesso, ma davanti agli occhi ho le donne di Bihac. Non c'è scampo! Cosa posso fare?

ANNA: Papà non sparò quel giorno.

VANESSA: Come?

ANNA: Un uomo porta dentro di sé un dolore come il suo, per tutti quegli anni. Ha l'occasione di vendicarsi e si ferma.

VANESSA: Deve avermi odiato, almeno quanto odiava lui.

ANNA: Leggiamo ancora, forse... "Ho affrettato il passo, per cercare la posizione migliore. All'improvviso, una farfalla mi è passata accanto. E' andata a posarsi sul vestito di Vanessa. Allora ho ricordato...Un pomeriggio di quei pochi giorni con Layla. Siamo seduti a fissare il Rodano, una farfalla si posa sulla sua spalla e lei dice: -E' venuta da noi perché il nostro amore si vede. Qui è al sicuro, può aprire le ali.- Potevo uccidere Lidzic, ma non avevo il diritto di far soffrire Vanessa. Perché io so bene cosa significa perdere l'amore, e chiudere le proprie ali, per sempre."

(rimangono in silenzio)

VANESSA: (con commozione) Ha rinunciato per me...

ANNA: Questa è l'ultima annotazione, l'ultimo quaderno...

VANESSA: (annuisce)

ANNA: Sorella! Non voglio perderti!

VANESSA: No, non accadrà più. Te lo prometto. Siamo fifty-fifty, ricordi?

ANNA: Vanessa...

VANESSA: Sì?

ANNA: Questi quaderni...Sono anche tuoi...Però...lo credo che dovremmo...Per Layla, per tutte quelle persone morte.

VANESSA: Per le donne di quel villaggio in Bosnia.

Scena IV

ANNA: Papà era in contatto con un funzionario del Tribunale dell'Aya. Voglio portargli tutto.

VANESSA: (*annuisce gravemente*)

VANESSA: Sorella...

ANNA: Sorella...

(*si abbracciano*)

FINE DELLA COMMEDIA

BIBLIOGRAFIA

- 1) ABBAGNANO N. Dizionario di filosofia , TEA, Milano 1993
- 2) ADORNO F. La filosofia antica , vol. I, Feltrinelli, Milano, 1993
- 3) BEVILACQUA G., UDINA M. Dizionario del teatro, Newton & Compton ed., Roma, 2004
- 4) BORIA G., Lo Psicodramma Classico, Franco Angeli, Milano, 1997
- 5) BORIA G., Psicoterapia Psicodrammatica, Franco Angeli, Milano, 2011
- 6) BUBER M. Il principio dialogico e altri saggi, San Paolo, Cinisello B., 1993
- 7) CARVER R. Il mestiere di scrivere, EINAUDI, Torino, 2008
- 8) CASSETTA A., PEJA L., Ingresso a teatro, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2003
- 9) CRINI F., La strategia della farfalla, in RIDOTTO,n° 9, Settembre 2012
- 10) D'ANGELI C. Forme della drammaturgia, UTET, Torino, 2004
- 11) DE LEONARDIS P. Lo scarto del cavallo, Franco Angeli, Milano, 1994
- 12) FABBRI D., Pirandello poeta drammaturgo, Congresso Internazionale di Studi Pirandelliani, Venezia, 1961
- 13) GOOCH S. Scrivere per il teatro, GREMESE ED., Roma, 2004
- 14) MORENO J.L. Il Teatro della Spontaneità, Di Renzo Editore, Roma, 2007
- 15) MORENO J.L. Manuale di Psicodramma, ASTROLABIO, Roma, 1985
- 16) PIRANDELLO L., Sei personaggi in cerca d'autore, in Maschere Nude, Newton Compton, Roma, 1993
- 17) PLATONE Fedone, MONDADORI EDITORE, Milano 1994
- 18) PLATONE Teeteto, MONDADORI EDITORE, Milano 1993
- 19) RACINE J., Berenice, Prefazione, Sansoni, Firenze, 1963
- 20) RYNGAERT J.P. L'analisi del testo teatrale, DINO AUDINO ED., Roma 2006

Riferimenti bibliografici su internet

21) Massimo Fongaro. «Logos: proposte etimologiche per il lessico filosofico». *Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia* [in linea], anno 9 (2007) [inserito il 30 dicembre 2007], disponibile su World Wide Web: <<http://mondodomani.org/dialegesthai/>>, [68 KB], ISSN 1128-5478.

22) Taffon Giorgio, La scrittura teatrale secondo Ayckbourn, Centro Nazionale Drammaturgia Italiana Contemporanea (CENDIC),sez. Approfondimenti, 2013 disponibile su www.centrodrammaturgia.it 21)

**Per un contatto con l'autore, scrivere a:
ferdinindocrini@tiscali.it**