



COMUNE DI MILANO
SETTORE CULTURA E SPETTACOLO
MILANO CULTURA
TEATRO CONVENZIONATO

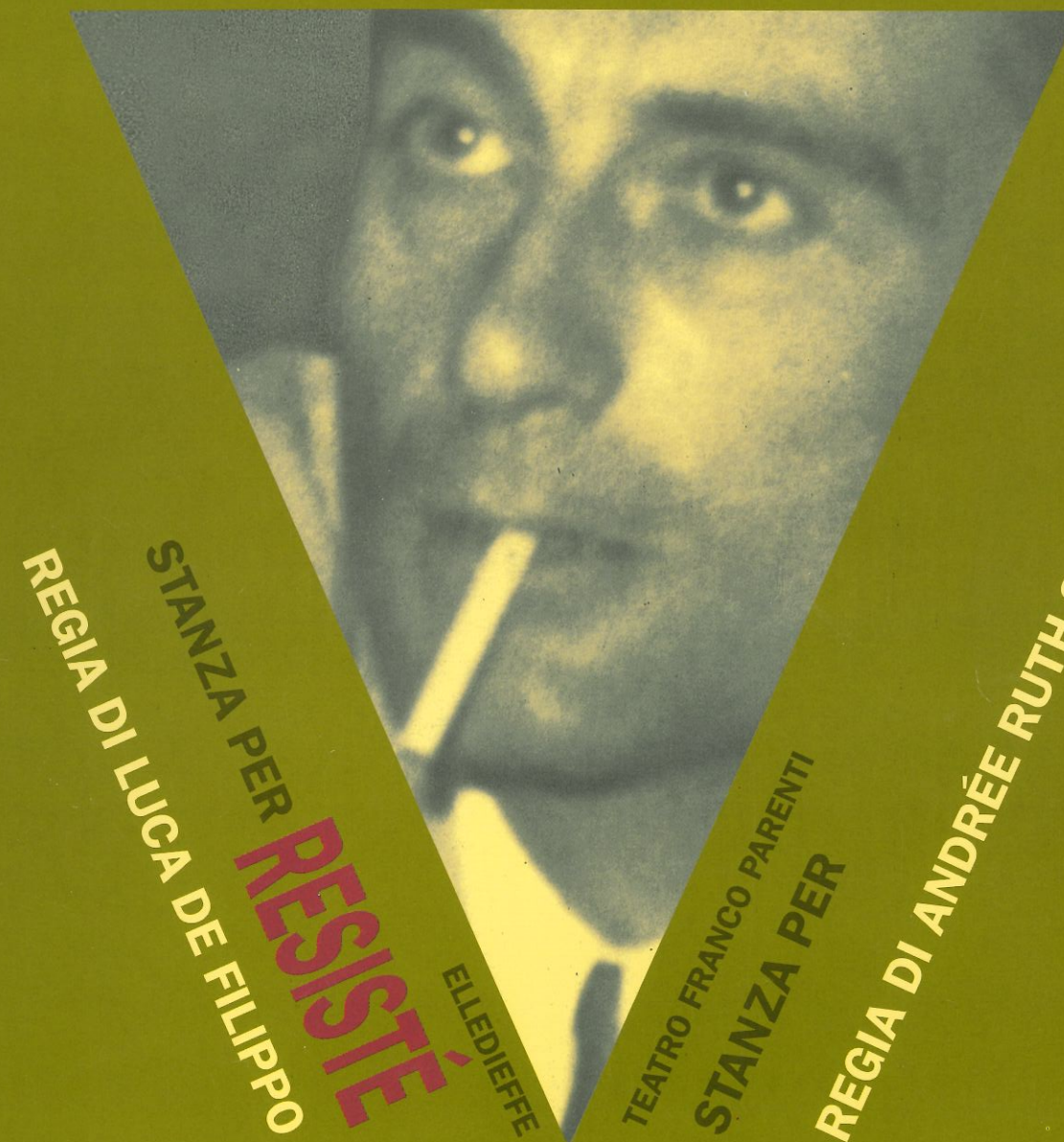


ORGANISMO STABILE DI
PRODUZIONE TEATRALE
DIRETTO DA
ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Teatro Franco Parenti

CON IL PATROCINIO DEL COMUNE DI MILANO

TRE STANZE PER MONTANELLI



STANZA PER
REGIA DI LUCA DE FILIPPO

RESISTE

ELLEDIEFFE

TEATRO FRANCO PARENTI
STANZA PER

REGIA DI ANDRÉE RUTH SHAMMAH

STANZA PER UNA **MOSTRA** "MONTANELLI
E IL TEATRO"

A CURA DI GUIDO VERGANI

SI RINGRAZIA IL CORRIERE DELLA SERA

Elledieffe

RESISTÉ

di Indro Montanelli
regia di Luca De Filippo

scene di Gian Maurizio Fercioni
costumi di Franca Faini
luci di Marcello Jazzetti

Aristide	Bob Marchese
Agata	Fiorenza Brogi
Rosa	Viola Vergani
Comm. Mariglia	Luca Sandri
Signora Spasiani	Roberta Petrozzi
Statua della Libertà	Federica Fabiani

assistente alla regia Carolina Rosi
aiuto scenografo Lucia Morandi
direttore di scena Tommaso Serra

Teatro Franco Parenti

CESARE E SILLA

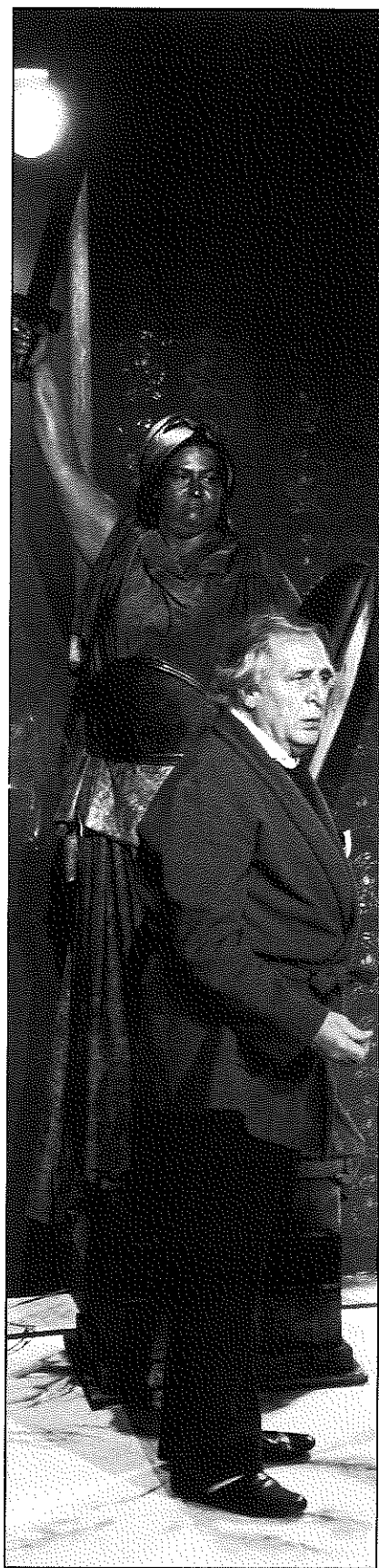
di Indro Montanelli
regia di Andrée Ruth Shammah

spazio scenico di
Gian Maurizio Fercioni
costumi di Francesca Faini
luci di Marcello Jazzetti

Professore	Luca Sandri
Silla	Bob Marchese
Cesare	Flavio Bonacci

assistente allo spettacolo Chiara Sfori
aiuto scenografo Lucia Morandi
direttore di scena Alberto Accalai
tecnico luci Domenico Ferrari

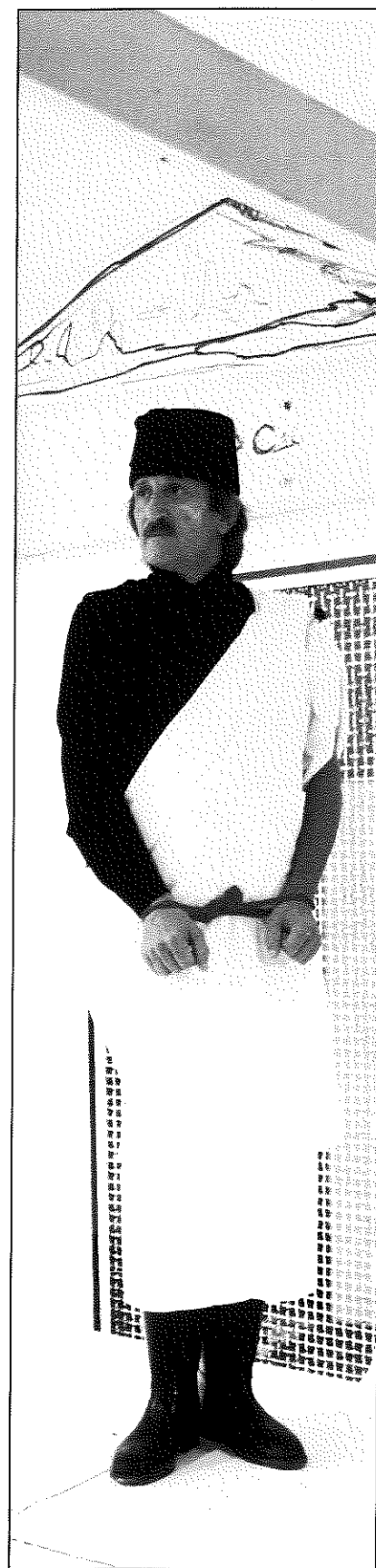
Le scene sono state realizzate nel laboratorio del Teatro Franco Parenti da:
Alberto Accalai, Tommaso Serra, Davide Botturi, Nicolò Centineo, Paolo Turchetti,
Lucia Morandi, Roberta Poggipollini, Lilette Porta



È stato un Grande Italiano. Contro voglia, contro la sua stessa cultura, che lo aveva portato a studiare i difetti, le viltà, gli opportunismi di un popolo tanto eccezionale nei momenti della solidarietà nazionale, quanto egoista in quelli privati. Come Don Chisciotte, visto nelle parole del Cardinale Martini, "incitava alla serietà, a non tradire gli ideali, a mettersi in gioco, pur sapendo che lo scenario della partita è sovente banale, mediocre, volgare".

Non ha mai accettato il ruolo di maestro, anche se maestro lo è stato per molte generazioni, di giornalisti e di cittadini. Forse perché percepiva la sua unicità, il suo essere differente da tutti, o forse perché ne avvertiva il peso. Un maestro insegna principi, comportamenti, tecniche professionali. Montanelli ha preferito essere come l'aria, inafferrabile, sempre pronto a sottrarsi a chi voleva trasformarlo in strumento, ancor più quando ne condivideva gli obiettivi.

il Sindaco
Gabriele Albertini

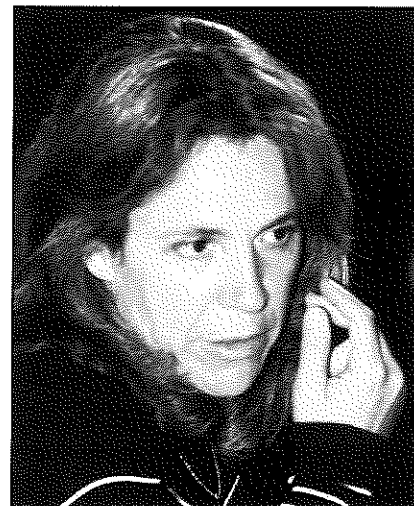


Questi due atti unici scelti da Montanelli stesso perché "graziosi e ancora attuali" dovevano andare in scena a fine stagione: avevo cancellato le recite di un mio spettacolo per riuscire a dargli quello che durante le nostre conversazioni, sentivo sarebbe stata una gioia per lui: essere applaudito, non solo come il giornalista che era ma per la sua attività teatrale minore.

Stavamo programmando l'inizio delle prove quando lui mi chiese di rinviare: doveva subire un piccolo intervento in bocca, sembrava un lavoro lungo e voleva essere presente alle prove. Il teatro gli piaceva davvero! E per fargli sentire quanto prezioso era per me il dono della sua amicizia, ribaltai nuovamente la programmazione. Era troppo importante averlo con noi in teatro...

I suoi atti unici aprono. Spero che lui ci veda e che si diverta alle sue spalle!

Andrée Ruth Shammah



Ho sempre stimato Montanelli per la lucidità del suo pensiero, per la profonda analisi degli avvenimenti di cui era capace, per la semplicità e soprattutto per la chiarezza con cui esponeva le proprie idee. In un mondo di intellettuali sempre più omologato e conformista, chissà quanto dovremo aspettare qualcun altro che abbia altrettanta personalità e che sappia dare mai per scontato il proprio giudizio, mettendosi in condizione di continua discussione con severità e, perché no, anche con tanta ironia. Non lo conoscevo come autore teatrale e quando Andrée me ne ha dato l'occasione ho scoperto con piacere una scrittura sapiente e avveza al palcoscenico. Era molto contento di essere rappresentato e aveva scelto lui stesso i due atti unici da fare, non sapete quanto mi dispiace che non possa assistervi. *Resisté* racconta con sarcasmo e ironia la metamorfosi di un uomo di cultura che, da libero pensatore, si trasforma in intellettuale marionetta del regime. È evidente il severo giudizio etico-morale che l'autore dà di questo cambiamento. Ma altre due annotazioni, secondo me di notevole interesse, si percepiscono come temi non secondari in questo testo. La prima è che la tanto decantata, soprattutto oggi, "meritocrazia" è una pia illusione, propinataci da coloro, che certo non solo per mezzo del

"merito", occupano posizioni di rilievo. La seconda, molto più rilevante e profonda, è come siano cambiati, nel tempo, i metodi di censura utilizzati dalla classe dirigente, sempre meno cruenti e, proprio per questo, molto più subdoli e efficaci, come la lenta emarginazione, senza clamore, ma crudelmente determinata, di chi non la pensa in modo conforme. Piano piano si chiudono i ponti e le possibilità di esprimersi diventano sempre più esigue, fino all'esaurimento. È una guerra infida che lentamente isola, discrimina e ghettizza fino a minacciare la stessa sopravvivenza dell'individuo. Tutti noi sappiamo quale dovrebbe essere il dovere di un intellettuale, ma di fronte a questo muro di gomma e a questa babele di parole, quanti sono in grado di difendere il proprio ruolo di "libero pensatore"? Per quanto mi riguarda, non sono in grado di rispondere.

Luca De Filippo



INDRO MONTANELLI:
ATTORE, AUTORE, REGISTA
di Gastone Geron

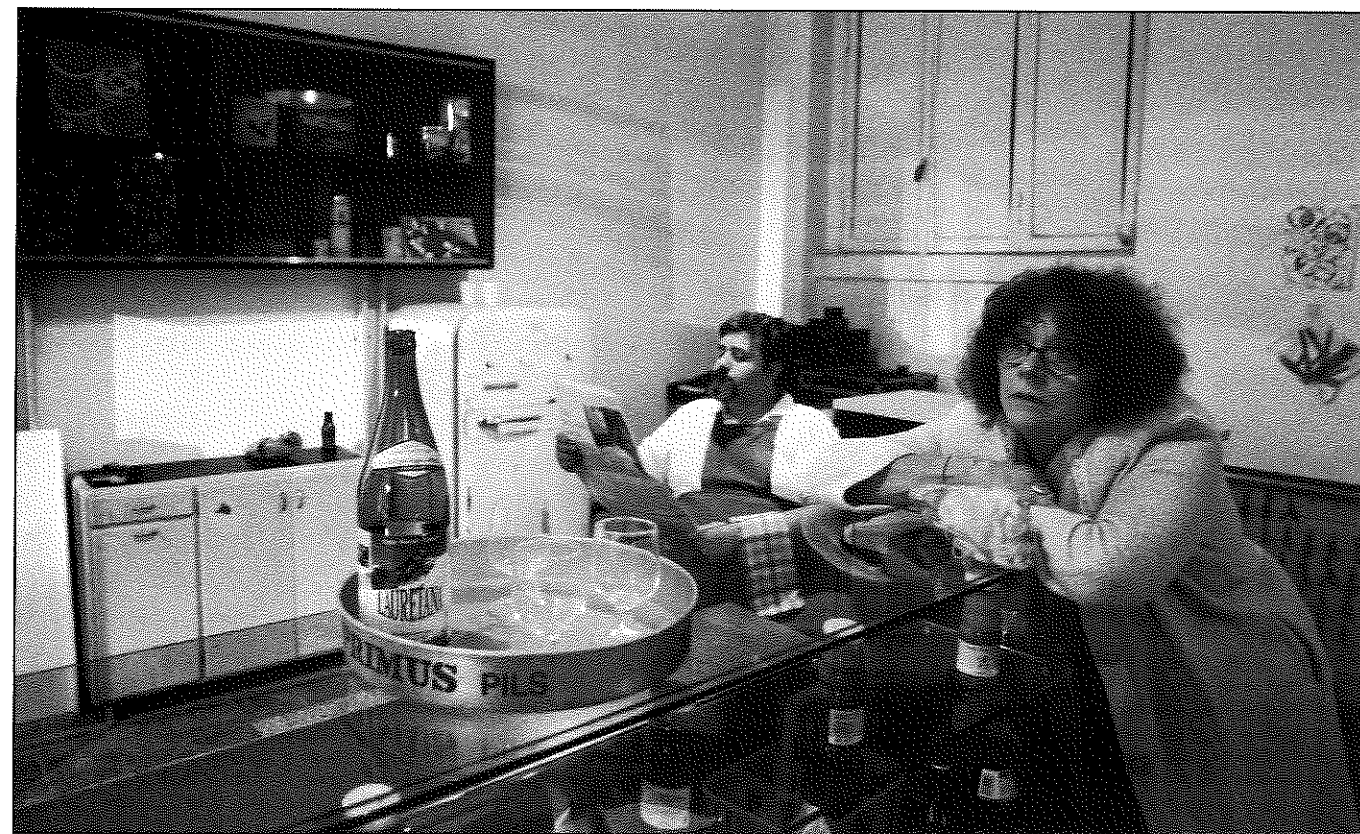
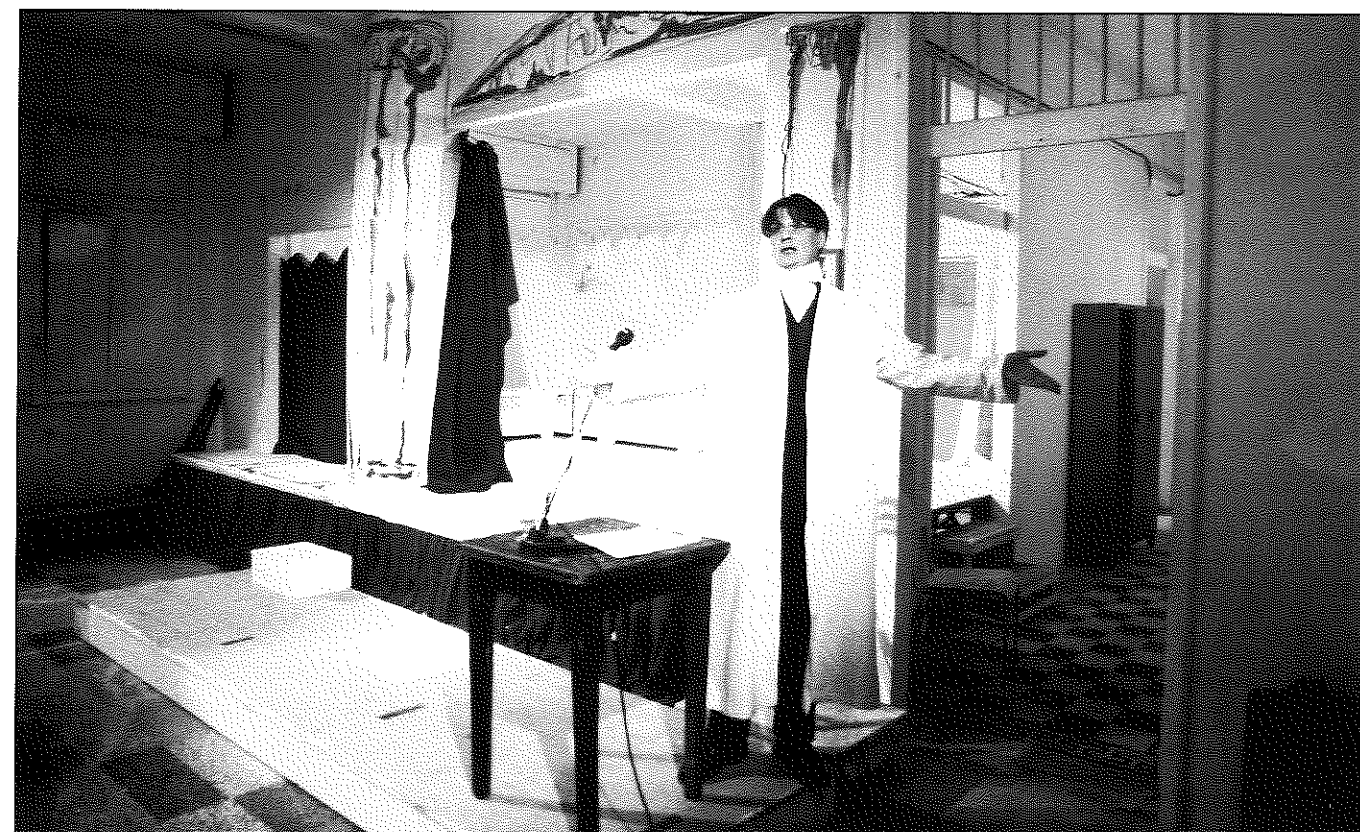
Sul crinale degli anni Venti-Trenta, quando il fascismo era giunto all'apice del consenso dopo la firma dei Patti Lateranensi, arrivò a Firenze la Compagnia di riviste e di commedie musicali capeggiata da Guido Riccioli. Un longilineo e magrissimo studente di giurisprudenza, cui invano il severo padre aveva suggerito la professione medica, rimase letteralmente affascinato non già delle vicende di *La Signorina Mefistofele* di Yambo e Mercantelli ma dalla straordinaria bellezza della "soubrette" Nanda Primavera, soprannominata "la Duchessa" dopo le trionfali interpretazioni dell'operetta di Carlo Lombardo *La Duchessa del Bar Tabarin*. Gli entusiasmi del ventenne fucecchiese che rispondeva al nome di Indro Montanelli giunsero al punto di fargli accantonare provvisoriamente codici e pandette per scommettere con i suoi compagni di bravate goliardiche di riuscire a far breccia nel cuore della corteggiatissima "duchessa". Malgrado la notevole differenza di età, o forse proprio

per questo, il ventenne già aureolato dalle prime esperienze giornalistiche risultò così convincente agli occhi della bellissima da strapparle una scrittura tra i "boys" per poter più agevolmente restarle accanto. Nella sua breve carriera di attore-danzatore *charmant*, stroncata ben presto dal provvido intervento di papà Sestilio, preside liceale di severi principi, l'irrequieto universitario scoprì innanzi tutto che l'irresistibile primadonna non aveva assunto, come quasi tutti credevano, un nome d'arte echeggiante quello della francese Yvonne Printemps, regina indiscussa del music-hall, ma era stata registrata all'anagrafe della natia L'Aquila con le generalità italianissime di Fernanda Primavera, classe di ferro 1899. In secondo luogo la frequentazione dell'"esuberante e piena di gioia di vivere" Nanda aveva fatto scoprire al neofita del palcoscenico un'altra faccia della medaglia, vale a dire la serietà professionale e l'impegno addirittura maniacale che la "soubrette" pretendeva da se stessa e dai suoi compagni. Tutto questo aveva lasciato intendere al giovane Indro quanto potevano essere fallaci le luci della ribalta ma insieme gli avevano insegnato dal

"vivo" quanta fatica e quanta perseveranza pretendesse "l'arte" contagiandolo con il virus sottocutaneo del "mal di teatro".

È vero che la drammaturgia più significativa di Indro Montanelli è conclusa nel fervido decennio 1955-1965 e che la spinta a ulteriormente impegnarsi sul versante della scrittura scenica gli venne dalle insistenze dell'amico e collega Maner Lualdi, animatore instancabile del Teatro delle Novità trascorso dall'Olimpia di piazzale Cairoli al Sant'Erasmo di via dei Giardini: ma non è senza significato che gli irrintracciabili tre atti dello *Specchio della verità*, tenuti a battesimo nel 1942 da Luigi Cimara al Carignano di Torino, siano stati scritti dal giornalista-principe nei giorni più impegnativi della sua lunga vicenda professionale, quasi a cercare sul versante scenico un rifugio dagli incalzanti eventi bellici. Nella stessa chiave di lettura, guerra a parte, può essere inteso il sarcastico ritratto di *L'illustre concittadino* scritto in collaborazione con Mario Luciani e messo in scena all'Excelsior di Milano nel 1949 da Tino Carraro.

A solleticargli la nativa propensione per la *boutade* fol-



gorante, per il giudizio *tranchant*, per l'accensione fiammiferina sarebbe sopraggiunto più innanzi il vulcanico Maner Lualdi capace di coinvolgere nel gioco pirotecnico degli atti unici portati in tournée per mezza Italia autori di disparata estrazione come Orio Vergani, Luigi Barzini, Dino Buzzati, Giuseppe Marotta, Belisario Randone, Achille Campanile, Carlo Manzoni, Vittorio Calvino, Giovanni Mosca, Mario Soldati, Alberto Moravia, Rosso di San Secondo, Stefano Pirandello, Arturo Loria. In quella temperie avventurosa e provocatoria rispetto ai conformismi d'epoca si collocano *Resistè*, *Cesare e Silla*, *Evviva la dinamite*, *Il petto e la coscia*. Ma Montanelli commediografo va considerato soprattutto nel sottolineato impegno delle sue opere più ambiziose che vanno da *I sogni muoiono all'alba* a *Kibbutz* fino a *Il vero generale Della Rovere*. A cimentarsi nel 1965 con questa sua ultima prova drammaturgica Indro fu indotto dal "tradimento" del suo racconto originale compiuto a suo avviso da Roberto Rossellini nella famosa versione cinematografica (1956) incentrata sulla travolgente personalità

interpretativa di Vittorio De Sica. Quando nel 1979 Mario Carotenuto, protagonista della primitiva edizione teatrale montanelliana, decise di riallestire a quattordici anni di distanza una pièce che aveva ormai perso l'originaria motivazione polemica e doveva confrontarsi con un contesto socio-politico completamente mutato, Indro mi convocò nella stanzetta de "Il Giornale" dove c'era spazio per due sole sedie accostate alla scrivania e mi fulminò con una delle sue tipiche occhiatacce foriere di tempesta. "Guardati bene - mi ammonì - da qualsiasi indulgenza ruffiana. Ricordati che è stato Mario Carotenuto a volere riprendere a tutti i costi il mio Della Rovere. Non infierire se risulterà proprio una merda, ma lascialo capire. Intesi?". E riprese a picchiare sulla "Lettera 22" completando la parola - la parola, non la frase - che aveva lasciato in sospeso. Al guitto Barni, sedicente generale Della Rovere che, in barba all'incarico affidatogli dai tedeschi, affronta eroicamente la morte pur di restare all'altezza del suo nuovo ruolo, Montanelli fa dire "bisogna amare il teatro fino all'eroismo".

Ebbene, malgrado l'apparente distacco, Indro era profondamente attratto dal palcoscenico. Soltanto che lo considerava una sorta di amore non corrisposto, ingeneroso, al limite canagliesco. Ne ebbi conferma dopo i "forni" dello sventurato Della Rovere di Carotenuto nell'emarginato e disertato Teatro Poliziano, ben presto cancellato dalla geografia dello spettacolo milanese. Assediato dal malcapitato capocomico che pretendeva l'impossibile, Indro mi riconvocò nella cameretta-bunker per dirmi soltanto "adesso sbrigatela tu". Sotto l'apparente cinismo dell'incombenza avvertii una nota dolente, il bruciore di una ferita che non gli era stata inferta da un pubblico disattento ma dall'amato-odiato teatro che nella circostanza aveva assunto il bieco aspetto del suo complice sicofante, ossia del cosiddetto critico militante. Per fortuna mi fu concesso di rivedere un Indro sorridente, prossimo alla commozione, quando nel 1992 la Compagnia del Teatro dei Filodrammatici riallestì *I sogni muoiono all'alba*. Nel groviglio di cavi, fili elettrici, cordami del retropalco, Indro volle stringere la mano a tutti i

giovani interpreti, più commossi di lui. Lo osservai con attenzione: era ringiovanito di trent'anni come all'epoca in cui, disteso su una sorta di barella per colpa di una proditoria caduta, aveva voluto curare personalmente la regia del film tratto dalla stessa pièce, avendo ai suoi ordini Lea Massari, Gianni Santuccio, Ivo Garrani, Aroldo Tieri, Renzo Montagnani. Mi folgorò la sensazione di assistere ad un italiano Faust dove l'ingrigito boy di Nanda Primavera completava la scalata del palcoscenico per infine prestare addirittura l'occhio alla macchina da presa. Attore, autore, regista.



**MONTANELLI AUTORE
DI TEATRO, UN ASPETTO
POCO CONOSCIUTO**

di Andrea Bisicchia

Non molti conoscono l'attività drammaturgica di Indro Montanelli che al teatro si dedicò molto presto, riscuotendo particolari successi con *Lo specchio delle novità* (Teatro Carignano di Torino, 1942), *L'illustre concittadino* (Teatro Excelsior di Milano, 1949), *Evviva la dinamite* (Teatro S. Erasmo,

1956), *I sogni muoiono all'alba* (Teatro Stabile di Bolzano, 1960), *Kibbutz* (Teatro Sant'Erasmo 1961, Teatro San Babila, 1971), *Il vero generale Della Rovere* (Teatro S. Erasmo, 1965), *Il petto e la coscia* (Sant'Erasmo, 1966). Sono testi brillanti o legati ad eventi soprattutto politici, trattati con linguaggio diretto, immediato, ironico, tipico della scrittura montanelliana, come si può notare in due atti unici alquanto emblematici: *Cesare e Silla*

e *Resisté*, che mostrano il gusto sarcastico, beffardo, derisorio, sferzante, ben noto ai lettori di Montanelli. Il primo porta in scena la storia del figlio di un Ministro della Sanità che si crede l'inventore della psichiatria democratica e che utilizza due infermieri per i suoi esperimenti, costretti ad impersonare i personaggi di Cesare e Silla, nel momento in cui Silla, entrato da vincitore a Roma, decide di vendicarsi dei seguaci di Mario. Siamo

nell'83 a.C., ma potremmo essere nel 2001 dato che i riferimenti ai politici di oggi sembrano fin troppo evidenti. Il finale insolito testimonia la contemporaneità dell'azione scenica. Anche *Resisté* è ambientato in un passato, benché più recente. Siamo in un momento di trapasso politico, da una condizione di libertà ad una di dittatura. Nella casa del commendatore Aristide si respira l'aria laica del Risorgimento, simboleggiata da una statua di donna pro-

sperosa, in piedi su uno zoccolo, su cui sta scritto "Libertà". All'aprirsi del sipario si sentono suoni di fanfare, battimani della folla, inni marziali che danno l'idea di un trapasso politico che lascia indifferente il protagonista della pièce, un uomo tutto d'un pezzo che non vuole abdicare alla propria dignità, pronto a condannare la decadenza dei costumi, l'abbietta cortigianeria dei politici, sempre pronti a cambiar casacca, fino a quando non

viene indicato per sostituire una grossa personalità. A questo punto, si inserisce la figura del commendatore Mariglia, sarto di regime, venuto in casa del commendatore per invitarlo a provare l'abito che lo consacri nella nuova veste; ma egli da uomo intransigente, con una di quelle virate che contraddistinguono molti uomini politici, dapprima afferma che non si sente affatto in opposizione e di essere in una situazione di libera critica, fino a quando, osservan-



dosi allo specchio con aria pavoneggiante, non sbotta: "Camerata Mariglia, sono fiero di voi". Si capisce che era proprio nato con la divisa! La Statua della Libertà, dinnanzi alla svolta di Aristide, si sfilava il corpetto d'acciaio da cui fuoriescono le sue cicce di tardona, e si allontana con l'aria mesta della sconfitta. In fondo, in questi due atti unici, che considero non databili, perché non riferibili a personaggi del tempo, proprio perché appartengono a tutti i

tempi, contengono la ricerca di un umorismo già presente sia in *L'illustre concittadino* che in *Evviva la dinamite*. Il primo, porta in scena, utilizzando la parodia, la storia di un eroe morto, così almeno si crede, durante una trasvolata oltre il Polo. All'illustre concittadino viene dedicata una statua che lo riproduce, non certo in forma apollinea e che dovrà abbellire la piazza del centro cittadino, con la successiva inaugurazione. Si scoprirà che l'eroe non è morto e che sta per tornare,

dopo aver sposato la figlia del pastore che l'ha salvato. Alla notizia della sua morte due fanciulle, sconsolate, sostengono di essere state le sue amanti. Alla fine si scoprirà che erano vergini e che anche con la moglie non ha consumato il matrimonio. Per sfuggire la verità, il caso gli offre un'altra prova di eroismo, mettendolo nelle condizioni di salvare un bambino caduto nel fiume, solo che dalle acque non ritornerà più in superficie. Lo si dà ancora

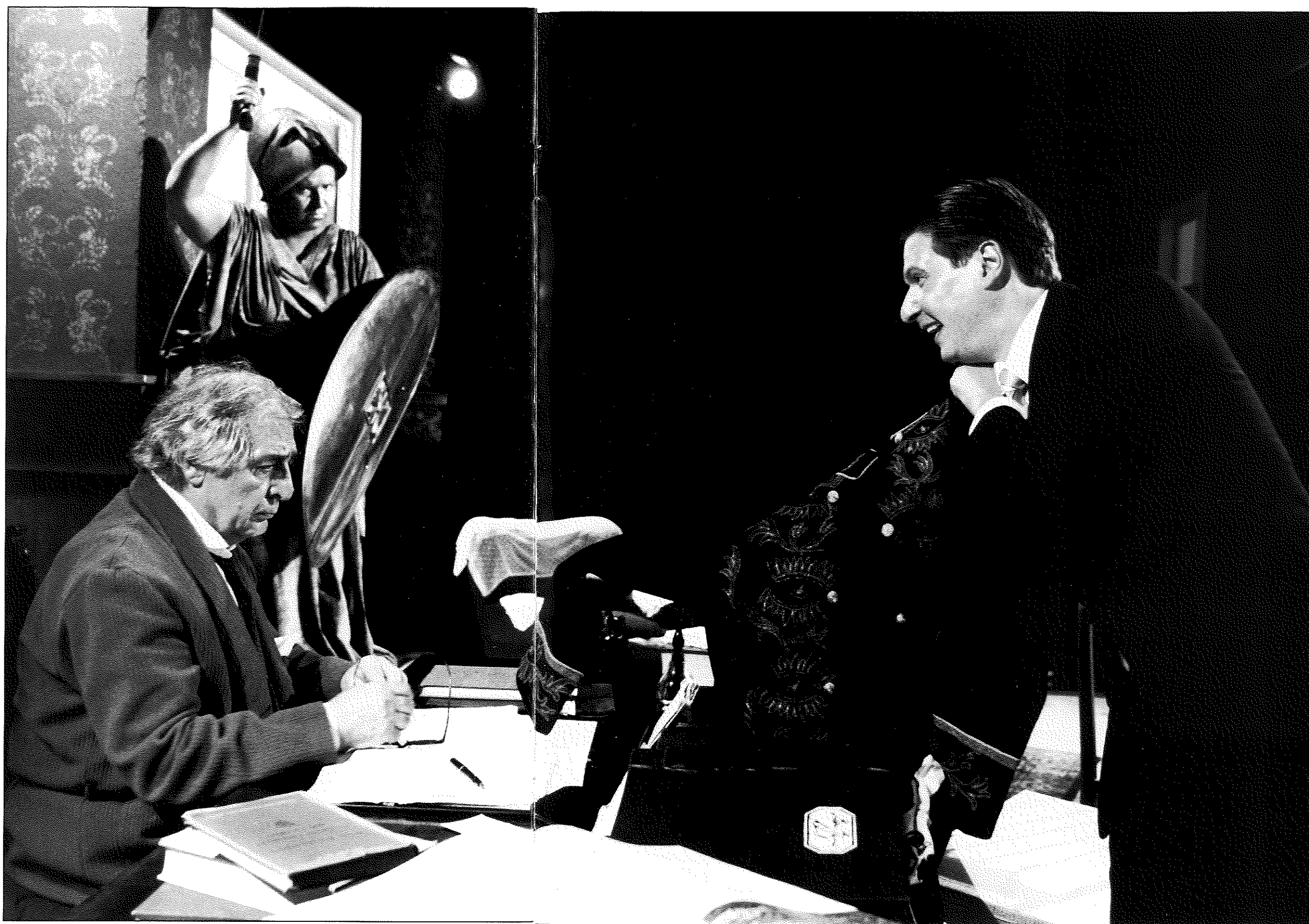
per morto e finalmente si può inaugurare il suo monumento. Ma non è finita dato che, dopo vent'anni, arriva la notizia che Curzio, il protagonista, ha combattuto ed è morto per la rivoluzione in Bolivia. Come si può intuire, Montanelli ha creato una specie di pochade, qualcosa che l'apparenta al teatro del grottesco, o, se vogliamo, di Campanile, a cui è legato per il gusto della battuta, oltre che degli aforismi, presenti anche in *Evviva la dinamite* dove, in anni lontani dal ter-

rorismo, Montanelli trova la verve per mettere alla berlina i bombaroli del tempo e chi li ospita a casa propria. Protagonisti sono il commendatore Cesare e l'anarchico Michele che per, non farsi arrestare con la bomba nel sacco, accetta di diventare pittore astrattista in casa di un capitalista, il quale scopre sempre più la fatuità del mondo borghese che lui vorrebbe far saltare in aria, scambiando la propria parte con quella di Michele. Alla fine la bomba

scoppierà in barba alla società marcia, ben rappresentata da Cesare e dalla sua famiglia, ma anche in barba alle farsesche teorie di chi ritiene ancora plausibile il ritorno dell'anarchia. Lo stesso tipo di comicità Montanelli utilizza in *Il petto e la coscia*, arguto e ironico racconto di un duello coniugale impostato sullo schema del piccolo incidente che sviluppa enormi conseguenze se costruito sull'ipocrisia della coppia.



Lo spirito brillante scompare con *I sogni muiono all'alba* e il *Kibbutz* dove Montanelli affronta problemi storico-sociali ben definiti nel tempo, vissuti dall'autore durante la sua "missione" di giornalista impegnato nei tragici avvenimenti di Budapest o attento a riconsiderare il tema dell'Olocausto. Nel primo Montanelli porta in scena i fatti del '56 d'Ungheria, immaginando la presenza di alcuni giornalisti in una sala d'albergo della capitale, ciascuno appartenente ad un'area politica ben precisa e, quindi, interprete degli avvenimenti, secondo una propria logica, e di due donne ungheresi, la giovane Anna ed una sua zia innamorata dell'Italia e della nostra opera lirica, che sono testimoni di quanto sta accadendo, i cui fatti arrivano dal di fuori, in virtù del telefono che ogni tanto dà notizie, o grazie ai colpi di cannone che lacerano persino le coscienze. Di questi avvenimenti, Montanelli coglie i momenti evolutivi di una rivoluzione che sembra anticipare quella più recente del muro di Berlino. Lo spettacolo, al suo debutto, ebbe un esito molto positivo. Nel secondo, Montanelli va



cercando, all'interno di una comunità israeliana, i conflitti di un passato che ritorna a galla e che condiziona sempre la vita degli ebrei. I personaggi, pur nella loro realtà storica, hanno qualcosa di eterno, sono il simbolo di duemila anni di sofferenze.

Come ne *I sogni muoiono all'alba*, anche nel *Kibbutz* passato e presente rivivono attraverso il dramma della coscienza, quello che maggiormente interessa a

Montanelli drammaturgo e che ritroveremo in *Il vero Della Rovere*, dove l'autore porta ancora in scena il dramma di coscienza di un personaggio come Barni che, infiltratosi tra i detenuti politici, come il vero Della Rovere, ne assumerà progressivamente le dimensioni umane, oltre che politiche, trasformando, quasi pirandellianamente la finzione, in verità.

Se negli atti unici, proprio per la loro brevità, Mon-

tanelli raggiunge un equilibrio di scrittura, nelle commedie regolari noto una scrittura da "copione" che andrebbe sperimentata con i mezzi della regia contemporanea.

