

TRAMA de LA PRIMA E L'ULTIMA:

Italia, anni '30.

Ci troviamo nel retropalco e nei camerini di un piccolo teatro in cui tra qualche ora andrà in scena il dramma russo "Il prato dietro lo steccato".

Una delle attrici della compagnia, Amanda, decide di andare a teatro qualche ora prima della rappresentazione per appartarsi con il suo amante, Bernardo Fiorilli, anch'esso attore della compagnia. L'iniziativa è particolarmente rischiosa perché in realtà Amanda è fidanzata con il primo attore, Osvaldo Doto. Si comprende subito come Amanda sia un personaggio doppio e vanesio, e come Bernardo sia asservito ai suoi desideri e debole.

Bernardo e Amanda riescono nel loro intento, ma vengono sorpresi dall'arrivo della regista dello spettacolo, la rigida e involontariamente comica nella sua nevrosi Nicla Ferri Strozzi, accompagnata dalla sua tuttofare Teresa.

Nell'attesa che lo spettacolo cominci, Nicla inizia ad interrogare i suoi attori sul testo che andranno a rappresentare, scoprendo purtroppo assai poca consapevolezza scenica in Bernardo e Amanda, e iniziando a comprendere che la serata non andrà affatto liscia come spera...

Sopraggiunge anche la vecchia attrice Vittoria e si unisce alle prove. Dopo poco arriva anche Osvaldo Doto, che, inconsapevole di essere tradito dalla fidanzata, è piuttosto in ansia per altri motivi: è un anarchico, ha subito una perquisizione notturna da parte dei fascisti, e quando gli attori e Nicla escono dai camerini per la prova luci, nasconde misteriosamente un passaporto dentro un mazzo di fiori che si trova nel retropalco.

Frattanto Nicla è sempre più in ansia e la sua lotta per smettere di fumare è sempre più ardua; tutta la preparazione sembra andare storta; l'attrice Barbara non compare, i manifesti sono orribili, il sipario non si chiude, il tecnico ha la febbre e niente va per il verso giusto.

In più, gli attori ricevono la visita del viceprefetto fascista Petazzo, che sembra cercare qualcosa di preciso nel teatro e che intende pressare con la sua censura la rappresentazione.

Vittoria, nel seguire misteriosi riti scaramantici tipici degli attori, cade ed è costretta ad usare un bastone per andare in scena.

A un'ora dall'inizio dello spettacolo, come se le disgrazie non bastassero, gli attori ricevono la telefonata di Barbara che comunica di non poter andare in scena perché a letto con il morbillo.

Nicla, sconcertata e disperata, decide di mandare la sua tuttofare Teresa in scena al posto di Barbara, per salvare la prima.

Lo spettacolo inizia e Vittoria insinua a Osvaldo Doto che la sua fidanzata lo tradisce con Bernardo. Doto inizia a capire ed entra nel panico; la sua performance non è ottima. Frattanto Doto confida a

Vittoria alcuni dati che lei sulle prime non comprende: “Maria Giulia Ferrara, via Verdi numero 15, mezzanotte e dieci”.

Prima dell'intervallo torna nel retroplaco il viceprefetto Petazzo creando un'atmosfera di tensione: è ovvio che vuole qualcosa da Osvaldo, e lo pressa tanto che Osvaldo, fingendo di dover entrare in scena, si sottrae al colloquio con il viceprefetto. Non solo: in una scena improvvisata, sorprende i suoi colleghi bruciando delle carte in palcoscenico, e tentando di giustificare la manovra come se fosse una sezione omessa de “Il prato dietro lo steccato”.

Petazzo subodora un inganno ma non può agire per il momento.

L'idealista Doto è costretto a informare Nicla di aver bruciato in scena dei volantini anarchici che aveva nascosto in teatro, e invita la regista a scappare perché a causa sua i fascisti torneranno a perquisire.

Nicla, sentendosi in pericolo e vedendosi distruggere lo spettacolo, si adira con Doto.

Lo spettacolo prosegue; durante il suo svolgimento, Petazzo torna di nuovo rivelando di avere un informatore, Amanda, e un progetto, cercare un passaporto. Inizia ad interrogare Amanda che però ignora dove Doto abbia nascosto il documento.

Doto sopraggiunge, e non sopportando di vedere la sua donna malmenata dal viceprefetto, inizia con lui una colluttazione sotto gli occhi allibiti degli attori e di Nicla.

Doto si getta sulla pistola d'ordinanza di Petazzo e spara; ma fallisce il colpo; Petazzo per legittima difesa è costretto a sua volta a sparare e uccide Osvaldo.

Per gli attori è il panico.

Petazzo promette a Nicla mari e monti a patto che si finga che la morte di Osvaldo è stata accidentale, e a patto che gli attori trovino il passaporto che sicuramente è nascosto nel teatro, e che glielo consegnino.

Gli attori non hanno che mezz'ora di tempo.

Nicla, sconvolta, per salvare la rappresentazione pur con un attore in meno, è disposta a tutto: decide di mandare Teresa in scena a raccontare che il personaggio interpretato da Doto, Konstantin, si è suicidato fuori scena.

Vittoria, recitando la sua scena madre, che prevede la distruzione di un mazzo di fiori in scena, trova il passaporto; rientrata dietro le quinte, comunica a Nicla di averlo, e di non volere per nulla al mondo consegnarlo al viceprefetto. Vittoria adesso sa di dover consegnare il documento a tale Maria Giulia Ferrara, in via Verdi al numero 15, a mezzanotte e dieci.

Il passaporto verrà consegnato; Teresa e Vittoria fuggiranno. Nicla si accenderà una liberatoria, ultima sigaretta, assistendo al successo del suo spettacolo e contemporaneamente alla sua rovina come regista.

Sugli applausi del pubblico che elogia “Il prato dietro lo steccato”, l’Inno alla gioia di Beethoven si innalza a significare lo smarrimento dell’uomo in cerca della vera, pura libertà.

NOTE DI REGIA DI ANNALISA PARDI:

«E' così il teatro, è come bere un bicchiere d'acqua. Meno ci pensi meglio lo fai.»

Chi conosce il lavoro che svolgo come autore di drammi sa che amo scrivere testi sul mondo del teatro, e che rifuggo dagli argomenti comodi: pertanto mi sembravano doverose due parole su questo testo intricato che non dà giudizi né offre soluzioni.

Le scaramanzie, i riti, le atmosfere del dietro le quinte mi affasciano da sempre. Chi segue i *Quieta Movere* sa che *La prima e l'ultima* è l’atto conclusivo di una trilogia sul teatro (*Il Molière Immaginario, L'arte dei pazzi*): tutte opere falsamente comiche (solo chi guarda la superficie può

farsi ingannare), e tutte di struttura corale. La trama, non per caso, ruota sempre attorno alla libertà d'espressione dell'artista, minata dal potere.

Per questi e molti altri aspetti, la mia opera è debitrice di quella cinematografica di François Truffaut (e quindi, di conseguenza, debitrice di Sara Teresa Russo che me l'ha fatta conoscere).

Nello spettacolo assisterete anche a momenti che vi sembreranno inverosimili, da teatro dell'assurdo: ebbene, quei momenti riecheggiano fatti realmente accaduti in questi anni di teatro con la compagnia Quieta Movere.

I personaggi, però, non hanno preso spunto da niente e da nessuno: i personaggi sono sempre amati dall'autore e innocenti—le persone purtroppo spesso non sono né l'una né l'altra cosa.

La prima e l'ultima mi sembra particolarmente in tema anche con il fervore dei festeggiamenti per l'Unità d'Italia. Durante l'anno di celebrazioni, da un lato abbiamo assistito alle arringhe di politicanti che vergognosamente hanno messo in dubbio il concetto di Italia unita; dall'altro lato, per reazione a questa follia, si è udito l'Inno di Mameli e si è visto sventolare il tricolore anche in luoghi e in momenti del tutto inappropriati. Quasi come se la "parte buona" di questa società disfatta avesse necessità di re-identificare se stessa, di riconoscersi in due controversi simboli, l'inno e la bandiera, che peraltro in passato furono assai cari anche ai fascisti.

Il tardivo risveglio patriottico della popolazione italiana (simile a quello di chi compra *Thriller* appena Micheal Jackson muore) mi ha fatto riscoprire una frase di Jules Renard che mi pare riassuntiva dello spirito de *La prima e l'ultima*: "In fondo a ogni patriottismo c'è la guerra: ecco perché io non sono un patriota".

Questo spettacolo ha l'ambizione di lasciare allo spettatore un castello di domande da porsi; ha il desiderio di invitare tutti a combattere i fascismi, ogni giorno, a casa, sul lavoro, in ogni momento, qualunque sia il colore del fascismo, nella speranza di costruire un mondo in cui ciascuno conosca l'importanza dello spirito critico e del dissenso. E nella speranza che questo idilliaco cosmo non si crei troppo in fretta—o noialtri teatranti non sapremo più di cosa parlare.

Ogni luogo comune del e sul teatro ne uscirà con le ossa rotte.

NOTE SUL TESTO *LA PRIMA E L'ULTIMA*

La prima e l'ultima è l'atto conclusivo di una trilogia di Annalisa Pardi dedicata al mondo del teatro (iniziata con *Il Molière immaginario* 2006 e proseguita con *L'arte dei pazzi* 2008). Si pone come modello i due film metalinguistici di François Truffaut *Effetto Notte* e *L'ultimo metrò*, che riecheggia anche nel titolo.

L'ambientazione cronologica del testo è l'Italia degli anni '30. Il fascismo, ombra nera e terribile che con il suo incombere limita la libertà degli artisti, ma soprattutto delle persone, sembra richiamare la presenza dell'Inquisizione Romana nell'*Arte dei pazzi*. Tuttavia, proprio come ne *L'ultimo metrò* truffautiano, l'ambientazione storica non intende congelare la fantasia dello svolgimento del dramma, né particolarizzare un discorso assai più generale caro all'autrice: quello della libertà di scelta.

Nel testo vediamo una compagnia di attori alle prese con la prima del loro spettacolo; e tutta la vicenda si svolge nell'unità di luogo claustrofobica di un retropalco, prima e addirittura durante la performance. Dal punto di vista spaziale quindi il palcoscenico viene utilizzato come se fosse il suo contrario, cioè lo spazio dei camerini e del retroscena; il palcoscenico della finzione è dunque collocato nel retropalco della realtà, e l'azione che si svolge nel dramma è quella che il pubblico fittizio non vedrà, in un gioco di rispecchiamenti che ricorda molto, e non a caso, la drammaturgia pirandelliana.

L'unità di tempo è anch'essa strettissima: il dramma si concentra su sei ore della complicata e varia vita di sette attori della compagnia.

Il carattere dominante di molti di essi è senza dubbio l'ambiguità, caratteristica che la dittatura fascista rende quasi obbligatoria, con la sua ingiustificata violenza e con la sua foga censoria, e che il mestiere della recitazione amplifica a dismisura.

La regista Nicla, donna in un mondo di uomini e interessata, alla fine, solo a portare a termine la rappresentazione, e la cinica Amanda, intenta a collezionare amanti che ne agevolino la carriera, non sono che le due facce, differenziate solo dal livello culturale e dai mezzi impiegati, dello stesso, medesimo cinismo. Bernardo invece, attore brillante che simpatizza per il fascio italico, può sembrare la perfetta incarnazione della "zona grigia" descritta da Primo Levi: è un personaggio che dell'accettazione passiva della realtà fa un vanto e che è pronto a cambiare fronte, a sfruttare ogni vento, con la sinistra rapidità d'un camaleonte.

C'è Vittoria, la vecchia attrice ebrea e piena di brio e giovanile ardore, che deve lottare, lei incanutita dalle disavventure e dalla vita, contro il minaccioso male della strisciante persecuzione, e c'è Osvaldo, pieno di misteri, che della sua pericolosa ed eterodossa posizione politica fa insieme un vanto e una realtà da nascondere con accuratezza.

Il tema della censura, come nei due precedenti testi della trilogia, è al centro dell'azione; e il divieto al libero pensiero è il detonatore dell'azione scenica che conduce i caratteri al conflitto, che avviene proprio durante lo svolgimento dello spettacolo rappresentato dalla compagnia, "Il prato dietro lo steccato" (a sua volta parodia della drammaturgia russa e dei drammi familiari di stampo ibseniano).

Il tema del fascismo viene scelto dunque per completare il discorso su elementi imprescindibili della poetica della Pardi: la libertà di opinione, la mediocrità di chi, per vigliaccheria, si adagia nelle situazioni che a prima vista sembrano più comode ma che implicano poi una perdita del diritto fondamentale della dignità; la necessità di salvare la propria umanità e le proprie idee forse anche prima della propria vita.

La descrizione dei caratteri spregevoli di alcuni personaggi è invece legata anche all'esperienza che in questi anni l'autrice ha purtroppo maturato in vari ambiti della sua vita lavorativa e artistica; e il finale positivo è anche un inno alla capacità di costruzione dell'arte.

Il miracolo della trasformazione operato dall'arte è destinato a rinnovarsi in eterno per chi ne sappia cogliere le infinite e beatificanti sfumature; e se non può nulla contro forze oscure contro i fascismi e le inquisizioni, può al contrario moltissimo contro la cattiveria umana che, incapace di costruire e operare l'alchemica sublimazione, infine si ripiega su se stessa, nell'aridità e nella vuotezza.

"Sfortunato il mondo che non ha eroi", dice al Galileo Galilei brechtiano il giovane allievo, disgustato dall'abiura solenne del maestro.

"Sfortunato il mondo che ha bisogno di eroi", risponde Galileo.

La prima e l'ultima è un inno alla caducità del teatro, che poi è la caducità di tutte le cose umane; e insieme caldeggia l'azione, e non l'inerzia, come simbolo più profondo della vera humanitas.

Nello spirito della trilogia, l'opera ha un impianto brillante, a tratti persino comico, e nasconde sotto una patina gioiosa una vena tragica, aggiungendo l'ulteriore elemento di angoscia di una dead-line, quella della fine dello spettacolo degli attori, per il compimento di una misteriosa quanto complicata operazione da parte dei comici stessi.