



UNIVERSITA' PER LA TERZA ETA'
MILAZZO



Teatro Vittorio Emanuele - Messina



Giovedì 16 Marzo 2017 ore 17:30

"MA"

PROSA

Drammaturgia Linda Dalisi

Con Candida Nieri

Regia Antonio Latella

Production Brunella Giolivo

MA



MA

drammaturgia **Linda Dalisi**

con **Candida Neri**

scene **Giuseppe Stellato**

costumi **Graziella Pepe**

musiche **Franco Visioli**

luci **Simone De Angelis**

assistente alla regia **Francesca Giolivo**

regia **Antonio Latella**

production **Brunella Giolivo**

management **Michele Mele**

produzione **stabilemobile compagnia Antonio Latella**

coproduzione **Festival delle Colline Torinesi**

in collaborazione con **Centrale Fies, NEST**

Ricerche redazionali a cura di Tella Parisi / gruppo Lute teatro



LINDA DALISI (DRAMMATURGIA)

Drammaturga di origini napoletane e di formazione scientifica, deve il suo ingresso nel mondo del teatro all'incontro con Leo de Berardinis quando, nel 1999, si trasferisce a Bologna e diventa volontaria nel suo teatro. Da allora ha collaborato in qualità di aiuto regia con Pierpaolo Sepe, Renato Carpentieri. Ha realizzato drammaturgie per *Museum*, progetto di Renato Carpentieri, nelle edizioni 6448, 6449 e 644². Nel 644¹ inizia la collaborazione con la rivista *Hystrio* e nel 2008 riceve la menzione speciale al premio Nuove Sensibilità per *Più leggero di un sughero*, di cui è autrice e regista e che porta in scena nel 2009. Nel 2010 cura la drammaturgia di *WNiatri*, per la regia di F.Ferracane- D.Pilli- M.Riondino e *[H] L^DOPA* per la regia di Antonio Latella. Ha pubblicato per Dante&Descartes *Messa in scena della magia*, un saggio sul lavoro e il metodo di Emma Dante, a partire dal diario delle prove dell'allestimento di *Cani di banca*. Nella stagione 6454-11 è drammaturga del Nuovo Teatro Nuovo di Napoli, con la direzione artistica di Antonio Latella e firma la drammaturgia de *La fame* (regia A. Cornelio); *Mis'it like a clown* (di cui è anche regista); *Guardami* (regia P. Sepe); collabora alla drammaturgia di *Madame* e *RosaLux* (regia di P. Diogo). Nel 2011 collabora con Antonio Latella alla drammaturgia di *Don Giovanni, a cenar teco* in scena al Teatro San Ferdinando di Napoli. Nel 2012 porta in scena per Start/Interno5 *Mentre d'intorno infuria il mondo* (liberamente ispirato a *Il soldatino di piombo* di Andersen) e firma insieme ad Antonio Latella la drammaturgia di *C'è del pianto in queste lacrime* (per la regia di A. Latella). Nel 2013 firma regia e drammaturgia de *Il silenzio della ragione* ultimo capitolo del progetto *Il mare non bagna Napoli* in scena al Ridotto del Teatro Mercadante, firma con la regista portoghese Paula Diogo la drammaturgia di *Poder*, debutto all'interno del Festival de Almada, al Teatro Maria Matos di Lisbona. Dal 2010 conduce un laboratorio per non attori provenienti da vari paesi del mondo, con cui ha realizzato gli spettacoli *Poi piovve la città* (2011), *Dopo cento giravolte* (2012), *Primo studio su La dodicesima notte* di Shakespeare (6457, anno in cui pubblica il libro-diario sul laboratorio *Poi piovve la città* per Pungitopo Editore), *Che terra è questa* (6458). Nel 2014 inoltre è drammaturga per *Peer Gynt* per la regia di Antonio Latella, Teatro Staryj Dom, Novosibirsk (RU), e firma insieme a Federico Bellini la drammaturgia di *Faust Diesis*, saggio di diploma degli allievi della Accademia di Arte Drammatica Silvio d'Amico. Dal 2011 è socia fondatrice di Stabile Mobile Compagnia Antonio Latella.



ANTONIO LATELLA (REGIA)

Castellammare di Stabia (Napoli) 2 marzo 1967. Attore. Autore e regista teatrale. Nell'estate 2008 è tornato dopo dieci anni su Amleto con un colossale *Progetto non essere. Hamlet's portraits* (visto al Festival delle Colline Torinesi e poi a Cividale del Friuli per il Mittelfest), rivisitazione in sei spettacoli del dramma shakespeariano, «dodici ore di allestimento incentrate sui vari personaggi, undici quadri totali, ripartiti in sei serate consecutive». Tra gli ultimi spettacoli: *Auguri e figli maschi. Sei sguardi d'autore sul fondamentalismo*, *Francamente me ne infischio*, 9 movimenti liberamente ispirati al romanzo *Via col vento* di Margaret Mitchell, *C'è del pianto in queste lacrime*, presentato al Teatro Stabile di Napoli. «Io non sono un artista. La bellezza e il dolore del teatro è che fai cose che non restano, non ti sopravvivono».

- Dal 1999 a oggi ha messo in scena *Otello* e *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, *I Negri* e *Querelle* di Genet, *Porcile* di Pasolini, *Aspettando Godot* di Becket, *Un tram che si chiama desiderio* di Tennessee Williams ecc. Nel 6448 debuttò nella regia lirica con un *Orfeo* di Monteverdi all'Opera di Lione.
- Dal 2004 vive a Berlino. Scrive e dirige opere anche in lingua tedesca.



CANDIDA NIERI (ATTRICE)

Diventata mamma da poco, l'attrice **Candida Nieri** si appresta a riprendere lo spettacolo dedicato a Pasolini, "**Ma**" di **Antonio Latella** sulla drammaturgia di **Linda Dalisi** e le musiche del compositore **Franco Visioli**, in scena dal **2 al 10 novembre** al **Piccolo Teatro** (Studio Melato).

«**Ora che sono madre sono una persona diversa**», afferma **Nieri**. Sei diversa in scena? «Me lo sono chiesta anch'io. Forse sì, ma probabilmente saranno le mie mappe interiori a cambiare». Ora che sei madre questo spettacolo ha un altro significato? «No, ma penso che quel significato possa essere ancora più aderito. **Se ci sarà un cambiamento, forse si tratterà di un arricchimento**».

Dopo la maratona di *Francamente me ne in⁶ischio*, un adattamento dal romanzo *Gone with the wind* (5³ 7⁰) di **Margaret Mitchell** conosciuto soprattutto per l'omonimo film *Via col vento* (Victor Fleming, 1939), questo lavoro sposta completamente le priorità. «Decisamente. **Non mi era mai capitato di stare in scena così tanto** (sette ore, ndr). *Francamente me ne in⁶ischio*, è stato un progetto davvero particolare sia per la durata che per com'è nato e si è evoluto. Noi stesse attrici ci siamo chieste inizialmente: *Ma davvero?* E poi gli esiti anche piuttosto inaspettati. Nato dal niente con grande sacrificio per tutti, è stato ancora più bello il riconoscimento ricevuto perché inaspettato», lo spettacolo è stato infatti pluripremiato nel 2013 con il **Premio Ubu** sia per la **Miglior Regia** che per la **Miglior Attrice** in questo caso indirizzato a tutte e tre le interpreti **Valentina Acca**, **Caterina Carpio**, **Candida Nieri**.

«La tecnica dell'attore - prosegue **Nieri** - è saper **mettere in gioco se stesso**, il lavoro sulla voce poi è un'altra cosa, ma sono convinta che quando si parli di tecnica ci si debba riferire a questo andare in profondità».

Ma per **Latella** è una **stratificazione di significati**: è quella prima sillaba della parola **mamma**; è un percorso all'interno dell'opera di **Pasolini**, filtrata dal suo rapporto con la madre; è un tentativo di sfruttare **parole e immagini per rintracciare una possibile unica madre**; è anche suggerire un dubbio: "*madre sì, ma...*". Una persona sola in scena, un territorio di intimità, in un dialogo interiore. «Sì tutt'altro mondo ma, per quanto mi riguarda, non è stato molto diverso rispetto a mettere in gioco **la tecnica di scavare dentro di sé**. Ormai per me è una questione di palestra: quando inizi a farlo poi lo ripeti e lo impari».

C'è il rischio di arrivare a un confronto con parti fragili di sé? «Al contrario tutte le tue forze prendono vigore, attraverso questa metodologia, che è una grande risorsa. Significa **trattare il proprio mondo interiore come in un'alchimia**, come nello sciamanesimo. In Ma, si scavano relazioni diverse e diversi tipi di amore, quello che poi si vede è come si è se stessi di fronte alle varie relazioni che si hanno».

Candida Nieri e Antonio Latella si sono incontrati ancora prima che l'attrice prendesse la strada del teatro. «Con Antonio è stato un incontro del destino: **ero una ragazzina**, andavo ancora al liceo, avevo 16/17 anni. **Lui era un giovane attore** che era spesso a Cecina, perché fresco di diploma alla Bottega Teatrale di Firenze (diretta da Vittorio Gassman, ndr). Ci siamo poi reincontrati nel 2008. Ci siamo ritrovati professionisti. A quel punto anch'io avevo scelto di fare l'attrice. E così è arrivata la proposta di fare **Lacrime amare di Petra con Kant**».

Come si lavora con Latella? «Il suo modo è ciò che di meglio si possa auspicare, un **lavoro a tutto tondo che coinvolge tutti**. Poi certo Antonio coordina con una visione larga, a 360 gradi, ma ti consente di sentirti parte. Poi ogni progetto è a sé - ci sono sempre delle particolarità. Si ha sempre la sensazione che Antonio abbia pronto un mondo di intenti e visioni già definite che però si mettono in relazione, per cui il processo avviene sempre con grande partecipazione. **Antonio dà un grande senso di sicurezza**, proprio perché ha un preciso universo, ma non esclude l'intromissione degli altri».

A livello personale, quale sfida come interprete? «La sfida è la peculiarità del lavoro di Antonio stesso. Lui **mi chiede sempre di mettermi in gioco** tanto. E dico a livello proprio personale. Con lui si tratta di affidarsi ed essere disposti alla stessa generosità spiccata che offre lui. Non tutti si espongono. Credo che il teatro di Antonio e il riflesso del lavoro degli altri sia segnato dal **coraggio di perseguire la propria strada** senza farsi troppi problemi, non in modo autoreferenziale, ma personale».

Al di là della stretta collaborazione con Latella, hai lavorato con ragazzi e bambini «per **un teatro applicato al sociale**. Un altro mondo ancora è stato quello musicale che fa parte in modo imprescindibile del mio percorso, **sia come cantante che come autrice**. Fare concerti è una palestra formidabile per un attore. **Cantare è più immediato rispetto a interpretare una parte**, molto più vicino al lavoro che si fa con Antonio. Collaboro con due gruppi: uno non che non è più attivo, perché il progetto si è un po' esaurito per via dei miei tanti impegni e ora la maternità. Si chiamava: **Santa Candida Proteggi i Marinai**. L'altro gruppo è **I matti delle giuncaie**, come il racconto di Renato Fucini (noto con lo pseudonimo anagramma Neri Tanfucio, ndr). Per loro ho scritto alcune canzoni in una collaborazione al terzo disco. Teatralmente ho fatto alcune cose anche con altri, per esempio con **Benedetto Sicca**, giovane regista napoletano, (*Frateme*, ndr)». Al momento però c'è un unico progetto dopo la ripresa di *Ma*: «vorrei dedicarmi al bimbo».

Intervista di Laura Santini del 27 ottobre 2016



GIUSEPPE STELLATO (SCENOGRAFIA)

Giuseppe Stellato nasce a Caserta nel 1979 e si diploma all'Accademia delle Belle Arti di Napoli in arti visive e discipline per lo spettacolo nel 2008. Ha partecipato a numerose mostre ed installazioni con suoi lavori e, dal 2014, è membro di stabilemobile Compagnia Antonio Latella firmando, nel 2015, le scenografie di *Ti regalo la mia morte*, *Veronika, MA* e *L'importanza di essere Earnest* per la regia di Antonio Latella.

Racconterà il mestiere dello scenografo rispondendo a queste domande:

1. Come nasce uno scenografo?
2. Qual è il punto di partenza nella costruzione di una scenografia?
3. C'è una sinergia tra regista e scenografo per l'utilizzo dello spazio scenico?
4. Quanto è importante la luce nella definizione scena?
5. Nella scrittura della scena che rapporto ha lo scenografo con il regista, l'autore e le altre figure che partecipano alla macchina teatrale?

Sono la persona meno indicata per raccontare il ruolo dello scenografo perché ho un'esperienza diversa. Nasco scenografo guardando molte cose: teatro, cinema, performance, installazioni. Non esiste un solo tipo di scenografo ma tutto dipende dal tipo di teatro che vuoi fare capendo la relazione dello spazio con l'idea teatrale.

Dal punto di vista professionale, quindi, c'è lo scenografo che progetta e quello che realizza. Io ho anche realizzato scene, quindi, se vuoi fare questo mestiere, hai bisogno di un'esperienza laboratoriale che definisca tempi e modalità. Io nasco come tecnico, poi Latella mi ha dato la possibilità di diventare scenografo quando mi ha ritenuto pronto.

Un altro fattore rilevante sono le tempistiche richieste dalla produzione: ad esempio Latella ha un'idea di scenografia molto particolare, anche perché ama molto l'arte contemporanea. Vede le scenografie come installazioni. Lui suggerisce un'idea e, poi, andiamo avanti insieme. Ricevuta l'idea, io parto dalla carta, per fermarla, poi posso procedere in varie direzioni. Per *Veronika Voss*, sono partito da una scenografia in miniatura che avevo in camera mia. Per *L'importanza di essere Earnest*, sono arrivato ai render.

L'idea è il punto di partenza. La si ferma su carta in base a che cos'è una scena, che può essere anche di solo oggetti o luci. Il mio tentativo è quello di raccontare con lo spazio una sorta di azione, legandolo alla narrazione, a ciò che è successo o che può succedere.

Fondamentale è la sinergia tra regista e scenografo. Con Latella, ad esempio, si parte da un'idea di spazio definita e si ragiona assieme andando a formare uno spazio che racconti un'idea indipendentemente dal testo. Per lui è anche un luogo dove far avvenire cose, anche astratte. Io, invece, cerco di aggiungere il racconto, anche un semplice elemento che racconti qualcosa dello spazio. Prendo ancora come esempio "L'importanza di essere Earnest": la mia idea era di far muovere l'esterno di un palazzo inglese in senso orizzontale partendo da Hitchcock, come una macchina da presa che si sposta fino ad entrare dentro alla stanza. Non è un discorso di tecnica ma di intuizione.

Fondamentale è anche il senso della luce. Spesso ti rendi conto, quando lavori con light-designer che hanno un approccio molto creativo, che una scena cambia di significato. Io ho la fortuna di lavorare con uno dei più bravi light-designer d'Italia, **Simone De Angelis**, e, tra noi, c'è anche una sorta di condizionamento.

Nella fase di allestimento è molto importante conoscere le esigenze e le problematiche degli attori, non solo dal punto di vista tecnico. Interagisco anche con i costumisti che, con la scena, creano una tavolozza. A volte si cede a compromessi ma, unendo le energie, si crea qualcosa in più che dà allo spettacolo la magia e la forza giusta.

Veronika Voss, inizialmente, era una stanza disegnata, con luci e neon. Poi siamo passati all'idea della pelliccia, che in Fassbinder ricorda l'eleganza della donna. Poi ad una stanza piena di pellicce. Infine, è diventata cinema, con le cineprese e con, alla fine, un albero che scendeva. Talvolta si gioca con accostamenti di immagini.



GRAZIELLA PEPE (COSTUMI)

Si diploma in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli nel 2007 e comincia a lavorare in teatro come assistente alla regia per lo spettacolo Troia's Discount di Ricci/Forte. Nel 2009 consegue la specializzazione in arti visive e discipline dello spettacolo e firma scene e costumi dello spettacolo Risveglio di Primavera, regia di Tommaso Tuzzoli. Per la stagione 2010/2011 collabora come scenografa e costumista al progetto Fondamentalismo diretto da Antonio Latella al Nuovo Teatro Nuovo di Napoli, dove lavora con MK, Linda Dalisi, Tommaso Tuzzoli e Paula Diogo. E' socia fondatrice della compagnia stabilemobile di Antonio Latella per la quale firma scene e costumi di Elettra, Oreste e Ifigenia in Tauride e Peer Gynt (coprodotti dalla compagnia e dal Teatro Saryj Dom di Novosibirsk RU), Francamente me ne infischio, A. H., Faust Diesis e come costumista lavora a Die Nacht kurz vor den Wäldern, Caro George e MA. Nel 2014 firma i costumi di Un Brutto Anatroccolo (prod. I Teatrini). Sempre con Latella firma i costumi di Ti regalo la mia morte, Veronika (prod. ERT) e L'IMPORTANZA DI ESSERE EARNEST (prod. Teatro Stabile dell'Umbria) entrambi del 2015.

FRANCO VISIOLI (MUSICHE)

Diplomato presso il Recording Workshop OH, U.S.A. nel 1987. Dal 1988 ha al suo attivo oltre 100 allestimenti nei maggiori teatri Italiani ed esteri collaborando con alcuni tra i registi più importanti della scena italiana ed europea come Thierry Salmon, Peter Stein e Massimo Castri con cui ha lavorato stabilmente a partire dal 1989 a tutti gli spettacoli messi in scena dal regista. Molte le collaborazioni, tra cui quelle con Cristina Pezzoli, Agnese Cornelio, Marco Plini, Pietro Faiella, Marcello Cava, Stefania Felicioli, Tommaso Tuzzoli, Franco Palmieri, Monica Conti, Linda Dalisi e Irene Di Lelio. Del 2002 l'incontro con Antonio Latella con il quale nasce un sodalizio artistico che porta alla fondazione nel 2011 di stabilemobile. Cura per Rai Radio 3 la regia di Toto il buono (2006) e Francamente me ne infischio (2014).

“MA”

REGIA DI ANTONIO LATELLA - TESTO DI LINDA DALISI

“MA “ è la prima sillaba che il neonato pronuncia, la prima sillaba della parola “Mamma”: “MA “ come Mamma, “MA “ come Madre. “MA “ è però anche congiunzione avversativa e, in quanto tale, è espressione di dubbio.

“MA “ può significare “mamma” e divenire un rifugio sicuro dalle intemperie di un mondo crudele nei momenti di fragilità, oppure può diventare una congiunzione avversativa che apre alla messa in discussione di certezze acquisite.

Partendo dalla prima sillaba della parola “mamma”, Antonio Latella ci guida in un viaggio-monologo attraverso l’opera di Pier Paolo Pasolini, dove la figura della madre è sempre presente: nel teatro, nella letteratura, nelle parole, nelle immagini, nei film.

Nella drammaturgia di Linda Dalisi e Antonio Latella, Pasolini è quindi l’intellettuale, il poeta, l’uomo, l’omosessuale, MA, prima ancora che tutto questo, il figlio.

Infatti in “Supplica a mia madre” così Pasolini scrive: “Sei insostituibile. Per questo è dannata alla solitudine la vita che mi hai data. (...) Perché l’anima è in te, sei tu, ma tu sei madre e il tuo amore è la mia schiavitù”.

Pier Paolo Pasolini ha così profondamente amato ed esaltato la figura della madre - spiega Antonio Latella - che addirittura l’ha messa ai piedi della croce come Madonna nel film “Il Vangelo secondo Matteo”.

“Ho pensato, allora, -dice il regista- di avvicinarmi al dolore silenzioso di questa madre. Un dolore che non è mai potuto esplodere, che non è mai urlato, tanto che anche il grido di Maria nel film stesso non ha audio».

Antonio Latella tocca le corde dell’emotività portando in scena un lavoro intenso, intimo, profondo, che affronta il dramma di un dolore infinito: quello della madre che sopravvive al figlio.

E' uno spettacolo crudo e intenso, che per mezzo di voci, suoni e immagini accompagna lo spettatore nell'universo più profondo dell'opera di Pasolini tramite il filo conduttore della figura materna, che diviene simbolo della forza e della violenza della procreazione, ma anche del dolore e della creazione artistica.

«Un lavoro che mi ha sorpreso, per quanto il pubblico alla fine ne sia toccato ed emozionato – spiega Antonio Latella -; questo perché, evidentemente, ha diversi strati di lettura, e ognuno vi riconosce qualcosa di universale: del resto non può che essere tale il dolore di una madre, o di un padre, che seppellisce il proprio figlio».

Spetta alla voce e al corpo di Candida Nieri, insignita del Premio Ubu come migliore attrice 2013, cucire insieme tutte quelle madri che Pier Paolo Pasolini ha creato e raccontato, nel tentativo, attraverso la parole e le immagini, di tracciare una possibile unica figura racchiusa in quel “Ma”, visto come dolce diminutivo eppure, anche, come inizio del dubbio.

Lo spettacolo diventa quindi un viaggio nell'opera di Pasolini, perché “in tutte le sue vittorie e sconfitte – scrive Antonio Latella - accanto all'uomo Pier Paolo Pasolini c'è sempre la madre. Nel suo cinema la madre diventa uno dei perni attorno a cui tutto ruota. Sguardi e sorrisi spezzati delle madri scelte come icone assolute di un'Italia

che sa che tutto sarà irrecuperabile. Quegli sguardi potenti e violentati da un dolore ancestrale. Tutta la sua letteratura e il suo teatro sono pervasi dalla presenza di quella madre che lo ha accompagnato nella fuga dalla banalità coatta del vivere quotidiano. Madre è anche Madre-scrittura, dove il pozzo inesauribile è il pensiero e l'arma nella battaglia della vita è la parola. Attraverso le parole, le immagini il nostro tentativo è quello di tracciare una possibile unica madre, con quel MA necessario a mettere un dubbio: madre sì, ma... “

Il monologo che Antonio Latella e Linda Dalisi hanno scritto per effettuare una indagine sulla figura materna si muove dunque su un doppio binario: da un lato ricostruire, attraverso la figura di Susanna Colussi, madre di Pier Paolo Pasolini, l'importanza di questa figura di intellettuale e poeta nel Novecento; dall'altro tessere un discorso ampio e profondo sul concetto per nulla definitivo di “madre” come forza generatrice, figura-salvatrice dalla banalità del vivere quotidiano, procreatrice di uomini, ma anche di parole, di pensiero, di gesti artistici, con quel MA necessario a sollevare un dubbio.

Quello di Pasolini per la madre fu un amore totale e totalizzante, sino al punto di fissargli la vita sessuale in una forma chiusa e per sempre data: Pasolini non poté amare alcuna donna giusto perché amava la madre come manifestazione ontologica della Donna.

Il testo analizza la figura della madre attraverso gli audio dei film, i passi delle opere di Pier Paolo Pasolini, ma soprattutto attraverso il monologo recitato dalla bravissima Candida Nieri, con le parole che si riferiscono anche al dolore provato dalla madre del poeta, quando il figlio fu barbaramente trucidato nel 1975.

Il riferimento biografico a Susanna Colussi è solo un punto di partenza perché, lungi dal voler fare una ricostruzione letteraria e filologica della vita di Pier Paolo Pasolini, la madre del titolo diventa soprattutto emblema di una presenza essenziale, eppur difficile da definire.

La sofferenza e il risentimento della madre di Pasolini dominano la scena. La madre, figura fondamentale dell'esperienza biografica dello scrittore-regista, in un crescendo drammaturgico maledice se stessa per aver, con la propria educazione, condotto il figlio a una pericolosa ricerca della verità, e in ultima battuta maledice lo stesso figlio proprio nel momento in cui lo piange.

Straziante e meravigliosa, Candida Nieri rievoca la maternità, ne rivela i drammi e le debolezze, le contraddizioni, singhiozzando suoni e parole con intensità violenta: "Tu sapevi che la tua vita la pagavi ad un prezzo molto alto. E al prezzo che abbiamo pagato noi, hai mai pensato?"

Per alcuni tratti, con un breve cambio di prospettiva e per pochi minuti, Candida Nieri, da figura materna, assume i tratti del personaggio filiale, con le ripetizioni di una frase emblematica "Mi stanno uccidendo, ma", che rivelano la fragilità di chi sta per congedarsi, suo malgrado, dalla vita.

Quasi seguendo una gradualità, dopo la madre ed il poeta, in scena fanno il loro ingresso i "figli" di Pier Paolo Pasolini: i suoi film, i suoi romanzi, i suoi scritti, in un'elencazione delle opere censurate, denunciate, distrutte.

E poco dopo ci sono gli estratti audio di "Mamma Roma" e di "Il vangelo Secondo Matteo" in cui Pasolini volle calare sua madre nei panni della Madonna ai piedi della Croce.

La donna rilegge il copione cinematografico (de Il Vangelo secondo Matteo) scritto da Pier Paolo, affrontando il modo in cui lui l'ha prima immaginata e poi partorita su carta ai piedi della croce.

Ad alta voce, ci accompagna in una sequenza dopo l'altra, scoprendo e raccontando come il figlio l'abbia generata e messa al mondo. Un miracolo reciproco, donato e restituito, ma anche spezzato da una morte improvvisa. Una fine innaturale, perché non v'è genitore al mondo che debba seppellire i propri figli.

Pasolini, in specie il Pasolini poeta, contemporaneamente attribuì alla madre la colpa di avergli dato un destino di vittima sacrificale («è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia»), ma anche una missione salvifica nei confronti del mondo («Tutto intorno ferocemente muore, / mentre non muore il bene che è in lei»).

Tutto questo Linda Dalisi, autrice di questo testo denso, affascinante e commovente, che pesca in «Mamma Roma», «Petrolio», «Teorema», «Medea» e «Il Vangelo secondo Matteo», lo riassume ed esalta nei seguenti due versi che la Vergine rivolge a Gesù: «Figlio mio, padre mio. / Ti sono figlia. Dopo che madre».

Partendo quasi naturalmente dall'immagine della Vergine Maria ai piedi della croce nel film «Il Vangelo secondo Matteo», la protagonista ha il compito di incarnare le madri, i figli e i padri presenti nell'opera di Pasolini, tanti quanti sono le possibilità della parola e del pensiero, realizzando un percorso quasi sacrale che analizza il dolore in tutte le sue sfaccettature, sino ad arrivare all'incipit finale in cui l'attrice chiede, rivolta alla croce «come faccio a dire addio a chi non c'è più?».

Come in un interrogatorio, l'immaginata Susanna Colussi, madre di Pasolini, mette a nudo in una condizione di isolamento (il volto dell'attrice Candida Neri non si rivolge mai al pubblico), la drammatica intimità della «storia sbagliata», di una morte «in-sabbiata» del figlio.

La sua voce, amplificata dal microfono, è quella di un racconto doloroso: «Addio. A Dio: perché mi hai fatto madre di un Cristo comunista?», chiede il pianto rassegnato di colei che si definirà la «madre sorda di un figlio lottatore».

Pesantemente ancorata a terra da enormi scarpe, la Neri-madre di Pasolini si fa metaforicamente Madonna, come nell'opera cinematografica de «Il Vangelo Secondo Matteo», madre di Cristo, figura di una umanità sofferente, ma anche figura di un mondo contadino in erosione, così come descritto in «Mamma Roma», «Accattone» o nei romanzi «Petrolio» e «Ragazzi di Vita».

«Ti sono figlia dopo che madre», pronuncia la sua bocca nel monologo: madre come generatrice, il cui procreare è contemporaneamente dono e condanna, madre che ha donato la parola al figlio ed ora, di fronte al figlio morto per l'uso fatto della parola donatagli («il tuo utero è stato la tua macchina da scrivere»), è desiderosa di sottrargliela.

Chi più di coloro che possono dare la vita, può comprendere il dolore procurato dalla perdita di una vita che la violenza del mondo sottrae? Di queste madri è piena la cosiddetta «Storia» e un esempio sono le madri di Plaza de Mayo o le madri delle vittime di mafia.

La forza dello spettacolo risiede sicuramente nell'interpretazione di Candida Nieri, che dona al pubblico una performance che restituisce l'immagine di un male profondo e acuto, come solo può essere quello materno di fronte alla morte di un figlio, e che colpisce sul piano estetico per il totale abbandono dell'attrice, che offre il proprio corpo al personaggio per realizzare un'interpretazione violenta e autentica.

La regia di Latella è da subito inconfondibile. Mentre il pubblico si sistema in sala, il sipario è aperto e le luci di scena sono già accese: sul palcoscenico c'è una donna, vestita di nero, immobile e silenziosa, di profilo con lo sguardo diretto a una parete, che aspetta paziente, senza fare niente per essere notata.

Candida Nieri attende il pubblico a sipario aperto, seduta al centro del palcoscenico, offrendo alla platea il proprio profilo e il volto a una parete di lampade, poste su una fredda grata di metallo che diventano fari d'interrogatorio, fari scrutatori di una verità dolorosa.

A catturare l'attenzione in quella figura femminile sono le scarpe ai suoi piedi: enormi, pesanti come carri armati.

Principale oggetto scenografico, ma anche costume dell'attrice, le gigantesche calzature sono punto focale dello spettacolo e indirizzano il taglio registico dello spettacolo.

Tutta la vita e il dolore di una madre, che Pasolini aveva voluto nel ruolo di Maria, ma anche la grandezza di un figlio mai del tutto compreso dalla società del suo tempo, sono rappresentate da quel paio di scarpe ipertrofiche, strane, fuori misura.

L'impossibilità di movimento si ripercuote infatti in un partitura verbale complessa che, attraverso un gioco di inquadrature solo pronunciate ("primo piano", "mezza figura"), sostituisce il movimento del corpo con quello "immaginato" della camera.

La protagonista è in piedi, poi lentamente, molto lentamente, si piega senza dire una parola fino a sedersi, rigida, con i muscoli tesi e l'espressione dolente.

Il volto è rivolto verso il basso, nelle mani giunte si nota un fazzoletto candido, pronto a raccogliere lacrime e gocce di sudore dalla fronte, come se il personaggio si sciogliesse e si consumasse senza opporre resistenza.

E' l'immobilismo il primo messaggio percepibile, aspettando l'inizio dello spettacolo diretto da Antonio Latella.

Il regista ricava da un quadro del genere uno spettacolo nello stesso tempo essenziale e travolgente. L'attrice protagonista, seduta su uno sgabello o in piedi, sta dall'inizio alla fine con i piedi infilati in quei due giganteschi scarponi e contempla un microfono che tiene fra le mani depresso sul fazzoletto bianco. A tratti appoggia su quel fazzoletto anche il proprio viso, accanto al microfono.

Sul palco totalmente vuoto e spoglio Candida Nieri, immobilizzata dalle enormi scarpe maschili che le impediscono di camminare, dà vita così a un momento teatrale prezioso, guidando il pubblico in sala in un viaggio mistico e doloroso.

Si comprenderà dopo che quelle scarpe gigantesche, indossate da Candida Nieri, sono lì, così invadenti, proprio per rappresentare, nella maniera più diretta e concreta, la figura della madre: qualcosa di grandissimo, ben piantato a terra, che fa rumore, che determina il cammino, ma a volte diventa persino qualcosa di ingombrante.

Lo spettacolo si apre nel silenzio, è solo la fisicità straniante della protagonista a riempire la scena. Sgorgano le parole e sulle labbra di Candida Nieri si avvicinano, magnifiche e crudeli, alcune figure materne: la madre di Pasolini, la figura materna come Pasolini l'ha descritta nelle sue opere e Pasolini-madre delle sue opere, figlie bastarde e dannate.

Ricurva, la presenza del suo corpo contratto, Candida Nieri mantiene fino alla fine con coerenza la scelta di restare fissa in quella postura, indossando quelle scarpe nere, eleganti ed esageratamente grandi, che impediscono il movimento, con la bocca attaccata al microfono che potrebbe rappresentare quasi un simbolo del cordone ombelicale.

Di fronte a lei si trova un'alta porta in ferro dalla quale pendono alcune lampade, oggetti di un interno domestico, che illuminano con differenti toni di colore..

Il flusso di parole della madre prende corpo di fronte a quella specie di scaffale in ferro, sul quale sono appoggiate e appese le diverse lampade, una griglia di luci che sembra evocare la cella di una prigioniera.

I lumi, le lampade e i lampadari diventano i fari che illuminano una confessione-processo, mentre l'attrice continua a stringere tra le mani il fazzoletto che contiene il microfono, che registra, rimanda e riverbera i suoni.

L'attrice sta seduta, circondata da questa scenografia spoglia, mentre si alternano urla di dolore, lamenti, sequenze cinematografiche che riempiono il teatro. C'è un lungo silenzio iniziale, ci sono le suppliche della madre che ha accompagnato il figlio "nella fuga dalla banalità coatta del vivere quotidiano" amplificate al microfono.

Si tessono citazioni continue della vita e delle opere di Pasolini, identificato da quel PPP (Pier Paolo Pasolini) che ogni tanto viene fuori dall'affanno del suono della voce dell'attrice, che non rivolge quasi mai lo sguardo a chi la osserva.

Alla figura materna – presenza viva sulla scena, donna in carne ed ossa – si sovrappongono le immagini delle opere letterarie e dei film del figlio. Alla voce di Candida Nieri si alternano gli audio di Maria Callas in “Medea” e quelli di Anna Magnani in “Mamma Roma”, le battute de “La Ricotta” e altri film firmati da Pasolini.

Così, alla donna ferma ma dimessa che siede china sulla sedia, si sovrappone come un'interferenza la figura incandescente di Medea, la barbarica Maria Callas del lungometraggio pasoliniano del 1969.

La protagonista si percepisce come in opposizione a quella truce madre del mito, “antica, regale, barbara. “No! non sono io, lei era la Divina”, eppure ne incarna appieno il modello: vittima dolente di ineluttabili dinamiche di potere maschili, depositaria di una sapienza perduta, emarginata da una società di cui sa rivelare tutte le dissonanze.

Nella drammaturgia di Linda Dalisi, Susanna Colussi esce dal tempo e diventa quasi una figura del mito: e il suo dolore continua a bruciare, come il fuoco che alla fine del film inghiotte la casa regale di Giasone, e con essa tutto il vano operare dell'uomo.

Puntando sulla fisicità dell'interpretazione, Candida Nieri non risparmia lacrime e sudore per urlare la disperazione di una madre che diventa “orfana del figlio”, non esita a mostrare i muscoli, tesi e contratti dalla sofferenza.

Inchiodata alle sue scarpe, Candida Nieri non guarda il pubblico ma resta di profilo, accovacciata e china di fronte alla parete di luci che evoca allo tesso tempo una prigione e un interno domestico.

Così, davanti a quella griglia che divide, Candida Nieri è metaforicamente la Madonna inginocchiata sotto alla Croce raccontata da Pasolini, ma è anche madre in un interno domestico contadino, punteggiato da lampade d'appartamento. E, infine, si rivela madre di un “Cristo comunista”, come non si stanca di ricordare, ripetutamente processato, e di cui forse, oltre quella griglia che divide, può ancora intravedere una sagoma.

La scena spoglia si fa specchio di una resistenza materna, che si è unita alla resistenza di un figlio in “avversione” al suo tempo: “Madre, a ma', mi stanno uccidendo, ma... senza luce”.

Il peso portato da Susanna Colussi, l'inadeguatezza del figlio, l'avanguardismo delle sue contraddizioni e della sua libertà, pagate anche con l'emarginazione, sono rappresentate da quel paio di scarpe nere esageratamente, comicamente, ben più grandi dei piedi della madre.

Le due enormi scarpe che impediscono alla donna di camminare diventano una buffa croce destinata alla madre di PPP, un Cristo comunista e lottatore.

Riuscirà mai la madre a portare il peso di quella croce? La reazione comincia quando, con grande sforzo, i piedi battono a terra per scandire i colpi inferti dalle condanne subite dalle opere di Pasolini, elencate come sentenze in un tribunale.

Battendo i piedi, la donna grida e rinfaccia al mondo le ingiuste condanne inflitte, i giudizi spietati, le incapacità di leggere e capire che diventano critiche taglienti.

Candida Nieri trasforma il corpo in un perfetto simbolo dell'inesorabile discesa verso il basso che ripercorre il cammino umano di quel figlio, il tragitto che va da Pasolini, il raffinato intellettuale profetico, a Pasolini corpo, quello lasciato a terra in una periferia del silenzio la sera del 2 novembre 1975.

E Candida Nieri, acclamata da lunghi e calorosi applausi, scivolando lentissima giù dallo sgabello, assimila alla morte di un cigno la caduta di Pasolini sotto i colpi di chi lo uccise.

Prima del finale c'è il tempo di una riflessione sul viaggio compiuto nell'opera dello scrittore e nel suo percorso di parole, suoni e sentimenti, ai quali la povera madre resta aggrappata per rialzarsi e, nonostante l'enorme peso che la schiaccia, continuare a camminare.

La goffa camminata finale, che rimanda a Charlie Chaplin di "Tempi Moderni", ci mostra la madre che si allontana ciabattando rumorosamente con gli scarponi, fino a sparire, con i piedi in prima posizione, dopo aver lasciato in terra due minuscole scarpette.

Le scarpe vecchie e gigantesche della madre vengono sostituite dalle piccole scarpette di un bambino che, illuminate dall'alto, occupano il centro della scena e danno la forza alla donna per un'ultima faticosa camminata.

Quelle scarpette di “figlio, dopo che madre”, in una prospettiva ribaltata, porteranno la madre a convivere con la propria dolorosa perdita e a ritrovare, col proprio equilibrio, la forza di re-imparare a camminare .

Reagisce il pubblico con applausi, toccato soprattutto dalla semplice e passionale crudezza del monologo che esprime con intensità travolgente un dolore profondo, come quello di una madre di fronte alla morte di un figlio.

CHIARA MUSCIANISI