

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2024

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.

La sezione online di questo numero della Rivista è stata pubblicata con il contributo del progetto ERC "NeMoSancti: New Models of Sanctity in Italy (1960s-2000s) – A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives" che ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio Europeo della Ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione Europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di S. Gioacchino di Wolfgang Huber (1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

COMITATO SCIENTIFICO:

Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti;
Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra;
Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin;
Paolo Tondi

REDAZIONE:

Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore
arte, scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI

Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI

Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE

Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma
info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,
Europa € 120,00,
Altri Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

© 2024

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

ISBN 9788838254062

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali
Via dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in abb. post. D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

MESSAGGI

LUCA FRANCHETTI PARDO Ambasciatore d'Italia in Polonia

ANNA MARIA ANDERS Ambasciatore di Polonia in Italia e
San Marino

ALESSANDRO DE PEDYS Direttore Generale per la
Diplomazia Pubblica e Culturale del Ministero degli
Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

ALBERTO FERRABOSCHI	La nascita dell'inno nazionale polacco a Reggio Emilia. Storia e memoria	11
ANTONMICHELE DE TURA	Frammenti di storia polacca	19
JERZY MIZIOLEK	Copernico nella cultura artistica polacca e nel <i>Vies des Savants illustres de la Renaissance</i>	35
LUCIO ANGELO ANTONELLI	Il Museo Astronomico e Copernicano dell'INAF - Osservatorio Astronomico di Roma	53
FRANCESCA CECI	I Sobieski a Roma: un itinerario attraverso le testimonianze della famiglia reale polacca nell'Urbe	65
CATERINA PISU	Il principe Stanislaw Poniatowski: un legame secolare tra Polonia e Italia	81
VALERIO CIAROCCHI	Il periodo parigino di Chopin e Bellini. Un felice incontro di reciproca stima	93
KRYSZYNA JAWORSKA	Riflessi italiani nell'attività letteraria e culturale del II Corpo d'armata polacco	107
ANDREA CECCHERELLI	Chi ha paura di Józef Czapski? <i>La terra inumana</i> in Italia	135
MARCO PATRICELLI	I tre moschettieri di Enigma	149
JERZY MIZIOLEK	Karolina Lanckorońska e i suoi studi sull'arte italiana	167
MARGHERITA LIPIŃSKA	Ritratti di archeologia	183

SZYMON OLTARZEWSKI	Verso la fonte	187
MASSIMILIANO CALDI	La musica polacca, la Polonia e un direttore d'orchestra milanese: una bellissima storia lunga un quarto di secolo	191
PAWEŁ KUKIZ - SZCZUCIŃSKI	L'evacuazione dei bambini malati dall'Ucraina	199
FABRIZIO PAISIO	Imprenditoria italiana in Polonia: Pavimental Polska	203
PAOLO MORAWSKI	UE terra (ancora) promessa. Vent'anni dopo l'ingresso della Polonia nell'Unione Europea	207
	Note sugli autori	221

A cura di Anna Kurdziel
I Consigliere dell'Ambasciata di Polonia in Italia

Si ringrazia Giuseppe Manica
già dirigente culturale del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e direttore di Istituti Italiani di Cultura

si ringrazia 

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2024

LETTERATURA

Dossier Monografico

Il sacro e i santi nella letteratura contemporanea

a cura di Magdalena Maria Kubas

Magdalena Maria Kubas, Introduzione	6
Sanja Kobilj Ćuić, (A mother's) Sacrifice in <i>History: A Novel</i> by Elsa Morante	10
Davide Dalmas, Bestemmia e santità. Modelli sacri contrapposti negli <i>Scarozzanti</i> di Giovanni Testori	28
Magdalena Maria Kubas, Cristina Voto, Il modello Vilgeforte: al confine della santità e dell'identità femminile	46
Cristiana Lardo, Un Beato scrive ai Santi. <i>Illustrissimi</i> di Albino Luciani - Giovanni Paolo I	60

LETTERATURA

Saggi

Cecilia Spaziani, «Là dove si parla di Dio». Pasolini, religione e società nei <i>Dialoghi</i> su «Vie nuove»	71
Fabiana Russo, Le disobbedienze di Saul. Rilettura di un episodio biblico	85

BIBLIOGRAFIA

Rocco Familiari, Un drammaturgo-papa. Sul teatro di Karol Wojtyła, Edizioni Studium, Antefatto di R. Familiari e Introduzione di Krzysztof Zanussi	109
Francesca Favaro, Attraversare soglie di modi e mondi. Saggi su Dino Buzzati narratore, Fabrizio Serra editore, Recensione di Giovanni Barracco	126

BIBLIOGRAFIA**ANTEFATTO**

Nella lunga storia della Chiesa, degli oltre trecento, fra papi e antipapi, che si sono succeduti sul soglio di Pietro dal 64 d.C. a oggi, vi sono stati tanti pontefici pii, dediti soltanto al Magistero, e altri meno pii e addirittura guerrieri (il più famoso, il papa di Michelangelo, Giulio II della Rovere, 1503-1513), pacifisti (il monaco Bernardo Pignatelli, Eugenio III, 1145-1153), cantori (il palermitano Sergio I, 687-701) e peccatori (per tutti: Rodrigo de Borja, alias Alessandro VI, padre di Lucrezia e Cesare, 1492-1503), amanti dei libri (l'“incantatore di matrone” Damaso I, 366-384), ben dieci calabresi – non per nulla in Calabria è sorta la prima comunità cristiana, per opera di Paolo di Tarso che vi giunse nel 61 d.C. – fra cui un antipapa (Giovanni XVI, Giovanni Filagato, 997-998), e un solo inglese (Adriano IV, Nicola Breakspear, 1154-1159), un medico (Giovanni XXI, Pietro Iuliani, 1276-1277) e addirittura un mago (l'alvernese Gerberto, vale a dire Silvestro II, 999-1003); in effetti fu un uomo dai vastissimi interessi culturali, ma secondo una leggenda popolare aveva fatto un patto col diavolo, al quale doveva l'eccezionale serie di promozioni, da *Magister* a Reims ad Arcivescovo di Ravenna, infine Papa a Roma, tant'è che alle tre “R” iniziali venne attribuito un significato magico, poeti (Alessandro VII, Fabio Chigi, 1655-1667), noto per la sua raccolta di poesie *Philomathi musae juveniles*, ma ancor più perché durante il suo pontificato si convertì al cattolicesimo la Regina Cristina di Svezia, da tempo trasferitasi a Roma, dopo l'abdicazione, in quel Palazzo Riario diventato il centro della vita intellettuale e culturale della città, un Giovanni XXIII antipapa (Baldassarre Cossa, 1410-1415), con lo stesso nome e numero

ordinale del “Papa buono”, e papi abdicatari (da colui che “fece per viltade il gran rifiuto”, quel Pietro da Morrone, così bollato per l’eternità dall’Alighieri, che regnò soltanto per pochi mesi, dal luglio a dicembre del 1294, col nome di Celestino V, al più recente, il tedesco Ratzinger, cioè Benedetto XVI, 1927-2022, che è stato peraltro il primo Papa “emerito” della storia).

Fra i molti letterati, soltanto tre drammaturghi, precisamente Pio II (l’umanista Enea Silvio Piccolomini: 1458-1464), Clemente IX (Giulio Rospigliosi: 1667-1669) e Giovanni Paolo II, vale a dire Karol Wojtyła (1978-2005). Mentre però il primo ha scritto soltanto una commedia, *Chrysis* (per di più licenziosa...), e il secondo, nell’intento di dare forma teatrale all’opera comica, soprattutto libretti operistici, il papa polacco ha al suo attivo, oltre che un imponente *corpus* poetico, vari testi teatrali, senza dimenticare peraltro che da giovane è stato anche un bravo attore, esperienza che gli è servita, nella pratica pastorale, per catalizzare l’attenzione dei fedeli e non, e soprattutto per usare magistralmente il mezzo televisivo.

Il mio interesse verso i lavori dei due papi commediografi (Pio II e Giovanni Paolo II), nasce da occasioni diverse. Nel 1992 un produttore mi commissionò, non in quanto latinista, ma perché drammaturgo, la traduzione, in un linguaggio adatto appunto alla rappresentazione, della *Chrysis*, intendendo proporla al Festival di San Miniato. Io gli manifestai subito le mie perplessità, dato il soggetto della commedia che, sia pure scritta in un latino forbito, era ambientata in un bordello, e i protagonisti erano le “ospiti” dello stesso e i loro clienti, ma lui insistette e io portai a termine il lavoro che fu naturalmente rifiutato dalla Commissione valutatrice dei lavori da mettere in scena in un Festival di teatro “religioso”. Non era peraltro la prima volta che accadeva una cosa del genere: l’anno precedente infatti, lo stesso produttore mi aveva chiesto di tradurre e unificare in un’unica commedia i famosi *Drammi* di Rosvita, prima monaca e poi badessa del convento di Grandersheim, testo che, così adattato, avrebbe dovuto essere messo in scena da Giancarlo Sbragia, sempre al Festival di San Miniato. Anche allora il progetto era rimasto soltanto tale, atteso che l’infaticabile Badessa, nello scrivere le sue “operette morali”, col lodevole intento di illustrare alle consorelle cui erano destinate la bruttezza dei peccati carnali, indulgeva un po’ troppo nella descrizione dei peccati e meno in quella delle conseguenti punizioni divine...

L’incontro con Karol Wojtyła ha avuto invece una diversa genesi. Come ricorda Zanussi nella sua introduzione, devo a lui l’iniziazione alla drammaturgia di questo papa che egli aveva conosciuto al tempo in cui Wojtyła era arcivescovo di Cracovia, e sulla vita del quale aveva poi girato il lungometraggio *Da un paese lontano*. Per inciso, era un film che Zanussi non voleva assolutamente girare, ritenendo assurdo fare interpretare sullo schermo a un attore la figura di un

personaggio vivente che gli spettatori potevano vedere tutti i giorni sulle reti televisive. Interessante quanto rievoca il regista nella sua autobiografia e cioè che alle sue ennesime rimostranze, lo scrittore cattolico Diego Fabbri che era il supervisore del progetto, lo convinse dicendogli con estrema decisione: “Non importa se il film non sarà bello, l’importante è che sia utile!” La categoria dell’“utilità” di un’opera d’arte apre scenari quanto mai problematici...

Una volta diventato papa, Wojtyła invitava spesso Zanussi in Vaticano per informarsi – da un concittadino di cui si fidava e che stimava – sulle vicende dell’amato paese. In genere si incontravano a cena, finita la quale, il regista veniva poi a cenare da me.... Non che fosse particolarmente vorace, ma il fatto era, come spiritosamente mi raccontava egli stesso, che il papa gli faceva delle continue domande e lui, per poter rispondere, doveva necessariamente tralasciare la pietanza, e il solerte cameriere che li serviva, non appena il papa aveva finito, portava via i piatti, ritenendo che l’ospite non avesse appetito o non amasse la cucina vaticana... Durante quegli incontri Zanussi naturalmente mi parlava del papa, destando il mio interesse nei confronti di una figura per tanti aspetti straordinaria. Mi era accaduta una cosa analoga con Stefano D’Arrigo il grande scrittore siciliano, autore di quel capolavoro che è *Horcynus Orca*, che conobbi dapprima indirettamente, attraverso i racconti di un suo caro amico nonché consulente – per i trascorsi come ufficiale di marina – Cesare Zipelli (che aveva conservato un imponente epistolario con lo scrittore, facente parte ora del *Fondo D’Arrigo* del Gabinetto Viesseux, insieme con i manoscritti dell’opera, donati dallo scrittore), il quale mi regalò il primo testo pubblicato da D’Arrigo, il prezioso volumetto di poesie *Codice siciliano*, edito da Scheiwiller nelle raffinate edizioni della collana “All’insegna del pesce d’oro”. Mi parlava anche del romanzo di cui D’Arrigo stava correggendo le bozze (correzione che durò, com’è noto, ben diciassette anni...), per cui, quando finalmente questo fu pubblicato, mi affrettai a leggerlo, me ne innamorai perdutamente e lo recensii (sulla *Gazzetta del Sud* del 20 marzo 1975), polemizzando aspramente con un illustre critico che, senza neppure averlo letto, come egli stesso si era provocatoriamente vantato, lo aveva comunque stroncato. La mia recensione, dal titolo *Horcynus e i saprofiti*, piacque a D’Arrigo che volle conoscermi e da lì nacque una forte amicizia. Quando pubblicai la mia prima opera, il monodramma *Ritratto di spalle*, chiesi all’editore, sempre Scheiwiller, che venisse inserito nella stessa collana e con l’identico formato del *Codice siciliano*.

Nel caso del papa drammaturgo, l’occasione per approfondire la sua opera teatrale mi fu offerta da un piccolo, geniale editore col quale avevo pubblicato il testo del lavoro messo in scena da Zanussi nel 1992, *Il Presidente* (sul quale egli si sofferma a lungo nell’introduzione a questo

volume). Ebbene, nel 1995, quell'editore si era convinto, a seguito di informazioni ricevute da uno dei medici del papa, che questi fosse in imminente pericolo di vita, per cui decise di pubblicarne immediatamente una biografia, oggi si direbbe un *instant-book*, commissionando a un bravo giornalista, inviato speciale di grandi settimanali, Enrico Nassi, il profilo biografico vero e proprio, e a Quinzio e a me, due scritti integrativi, rispettivamente sulla teologia del papa e sulla sua drammaturgia. Io mi impegnai fortemente nel lavoro di ricostruzione della temperie in cui era maturata l'opera teatrale di Wojtyla e di analisi dei suoi testi principali. Il volume uscì per tempo, ma com'è noto, il papa visse fortunatamente ancora per vari anni... Quella biografia ebbe una certa diffusione, e il mio scritto ottenne il premio per la saggistica della Presidenza del Consiglio. Venne poi tradotto in polacco, pubblicato su un'importante rivista di quel paese e regalato al papa in occasione della sua seconda visita in Polonia. L'ho in seguito inserito nel volume *Teatro* (edito nel 2008 da Gangemi), che raccoglie tutti i miei testi teatrali scritti fino ad allora e i saggi di drammaturgia.

Le ragioni per cui ora lo ripropongo in volume a sé stante sono due. La prima deriva dal fatto che della figura di Wojtyla drammaturgo, per quanto possa sembrare strano, siamo stati in pochi a occuparcene (che io sappia, oltre al curatore della sua opera per le edizioni Vaticane, Boleslaw Taborki, un inglese, uno polacco e un americano) e il mio testo, ormai di difficile reperibilità, mi viene spesso richiesto da studiosi e soprattutto da studenti polacchi per le loro tesi di laurea (ultima, Emilia Sliwa, si è laureata all'Università Jagellonica di Cracovia, la stessa in cui hanno studiato sia Wojtyla sia Zanussi, con una tesi intitolata "La parola è anche un mistero" – Come tradurre la parola poetica di Karol Wojtyla).

Le seconda, non... secondaria, è che una drammaturgia come quella di Wojtyla, tutta centrata sui problemi fondamentali dell'esistenza, espressa con un linguaggio denso, aderente cioè alla complessità dei temi trattati, è quanto mai importante soprattutto in un momento come quello che viviamo, in cui la parola, scritta o parlata, sembra aver perso ogni valore, e il teatro ha imboccato da tempo una strada che contraddice la sua storia millenaria. Le performance "muscolari" di attori alla ricerca di effetti facili, sotto la guida di registi-demiurghi che considerano il testo – la letteratura teatrale cioè, quella, per intendersi, di Eschilo, Sofocle, Euripide, Shakespeare, Moliere, Ibsen, Pirandello, Schnitzler, Büchner, Miller, fino al recente Nobel, Fosse – niente di più di un pretesto per le loro, spesso demenziali, messinscene, non costituiscono un progresso, l'attualizzazione di un'arte ormai obsoleta, ma semplicemente una manifestazione di supponente ignoranza. Ma c'è di peggio: oggi il teatro, soprattutto italiano, è un fatto puramente

gestionale. Non è un caso che alla recente provocazione di un autorevole critico che poneva, su un altrettanto autorevole quotidiano, per l'ennesima volta, la questione di dove vada la drammaturgia, il giornale abbia invitato a rispondere soltanto gestori o direttori di teatro (anche qualche regista solo perché anch'egli responsabile di uno spazio teatrale), ma nessun drammaturgo. Nello stesso arco temporale, la Fondazione Vallecorsi ha pubblicato un volume (*Prospectus*, edito da *Pagine* nel 2023, a cura di Moreno Fabbri) sullo stesso argomento, chiedendo a operatori dello spettacolo, fra cui, questa volta, anche autori, una risposta alla domanda: *Quale drammaturgia per il XXI° secolo?* Nel mio contributo, ho ripreso vari punti che avevo sviluppato proprio nel saggio sulla drammaturgia del papa polacco, soprattutto quello relativo alla “indispensabilità” di una letteratura teatrale che non interrompesse il filo con la storia e che affrontasse i temi cruciali del vivere. È su questa comune convinzione che si fonda il mio, ormai più che trentennale, rapporto di collaborazione e amicizia con Krzysztof Zanussi. Ci siamo conosciuti nel 1992, tramite un comune amico, Leonardo Valente, un giornalista cattolico, fondatore dell'*Avvenire*, e, all'epoca, Direttore dei Tg regionali della Rai (la più grande redazione giornalistica d'Italia, sottolineava con orgoglio, con centinaia di corrispondenti diffusi sul territorio nazionale). Leonardo aveva lavorato con Zanussi a un documentario e a un volume sulla figura di Wojtyła e quando gli dissi che cercavo per il mio testo, *Il Presidente*, un regista teatrale che avesse anche dimestichezza con la macchina da presa, lui pensò subito a Zanussi, il quale, letta la commedia, accettò subito la sfida. Si trattava infatti di un'operazione estremamente complessa – il lavoro pretende una continua interazione fra l'azione scenica e dei filmati preregistrati – e costosa. Nel 1992 la tecnologia era, rispetto a oggi, affatto primitiva, e il lavoro di registrazione degli inserti filmati, di messa a punto per la proiezione su una videowall e di “montaggio” con le battute degli interpreti sul palcoscenico, durò parecchi mesi. Utilizzai lo stesso metodo per un altro lavoro, *Amleto in prova*, messo in scena al *Festival dei Due Mondi* di Spoleto da Mario Missiroli nel 2004, ma i progressi intervenuti nel frattempo consentirono di accelerare fortemente i tempi e soprattutto di abbattere i costi. La realizzazione de *Il Presidente* fu possibile soltanto perché Zanussi riuscì a ottenere la sponsorizzazione di un'importante società franco-americana che stava lanciando l'alta definizione, impegnandosi a girare le scene filmate con quel sistema. Il Teatro “Valle” di Roma fu trasformato in un enorme studio televisivo, e alla prima assistette tutto il mondo della televisione, del cinema e del teatro italiano. Lo spettacolo ebbe un'accoglienza per così dire schizofrenica: il pubblico, in tutti i teatri in cui fu rappresentato (quasi duecento e l'ottantenne Raf Vallone, protagonista assoluto del lavoro, ogni sera debuttava

in una città diversa), reagiva entusiasticamente; la critica si spaccò esattamente a metà, molti si sprecarono in elogi, parlando di un'opera geniale, in anticipo sui tempi, altri lo stroncarono impietosamente, arrivando perfino a insulti veri e propri nei confronti dell'autore e del suo complice, il regista...

Da allora, Zanussi e io, sempre complici, abbiamo fatto tante cose insieme, come puntualmente riporta nella sua introduzione, avendo entrambi una identica visione, che potrei definire "etica", del teatro e della scrittura in genere.

ROCCO FAMILIARI

IL DIVIETO E IL SEGRETO

Introduzione

Rocco Familiari è calabrese. Nell'Italia unita da malapena 100 anni (e poco più), questo suo radicamento regionale è di fondamentale importanza. La Calabria, parte del Regno delle Due Sicilie, vive profondamente nella storia, più profondamente, suppongo, di qualsiasi regione del nord (a parte, forse, Venezia). Quando parlo di profondità, intendo semplicemente la profondità temporale della memoria – in Lombardia risale a ieri il regno degli Asburgo, in Calabria sono “ieri” i tempi degli Hohestaufen. Rocco Familiari è uno scrittore affascinato dalla cultura germanica – traduce dal tedesco, ha collezionato opere d'arte di artisti tedeschi (l'importante raccolta è stata recentemente acquisita da un Museo) e sospetto che debba la sua fascinazione alla profonda memoria del Sud, già centro di uno straordinario impero che ha saputo riunire sotto un'unica corona contrasti più forti che nell'odierna Europa unita.

Rocco Familiari è uomo di teatro, soprattutto drammaturgo. Il nostro sodalizio, trasformatosi poi in una vera amicizia, basata su comuni valori, risale a più di trent'anni fa, quando ho messo in scena, al Teatro “Valle” di Roma, il suo testo più originale e più complesso, “Il Presidente”. Da allora ho diretto altri suoi lavori teatrali, realizzato un film su un suo testo, “Il sole nero” (tratto dal dramma “Agata”) e sto per girarne un altro, “L'odore” che, nella versione teatrale, ho messo in scena in lingua russa a Perm nel 2011 e in Italia lo scorso anno al Teatro “India” di Roma. Per inciso, nella mia lunga carriera, con più di sessanta film all'attivo, ho sempre scritto personalmente i soggetti e le sceneggiature dei miei lavori, a eccezione di tre, per i quali ho utilizzato soggetti altrui, e collaborato con gli autori per la sceneggiatura, precisamente Max Fritsch per “Blaubart” nel 1983, Karol Wojtyła (sì, proprio il papa) per “Fratello del nostro Dio”, nel 1996 e appunto Familiari). Negli ultimi anni il teatro di prosa tende a somigliare sempre di più all'opera lirica. Vediamo di solito rappresentati dei testi che abbiamo già avuto occasione di vedere. Entrando in una sala, sappiamo in anticipo che Amleto dovrà morire in un duello e che nessuno dei “sei personaggi” alla fine troverà “l'autore” ... L'incontro con il teatro costituisce, pertanto, nella maggior parte dei casi, un incontro con la messinscena, con gli attori, con la scenografia.

Per chi, come me, opera nel campo dei “media”, l’incontro con il testo di Familiari (mi riferisco a “Il Presidente”) ha costituito motivo di particolare soddisfazione: esso consente infatti una riflessione sulla natura delle nostre azioni, riflessione, a mio parere, molto profonda, perché supera la tradizionale questione del rapporto fra la realtà creata dall’artista e quella “oggettiva”.

Tocca, invece, il problema fondamentale che, da sempre, interessa la filosofia, il problema cioè dell’esistenza stessa della realtà, la riflessione ontologica sull’illusione che, in questo caso, non è l’illusione dei sensi, ma l’illusione dei media. Nel lavoro di Familiari il protagonista è un magnate dell’informazione che nei servizi che le sue reti mandano in onda sostituisce le notizie reali, drammatiche, con altre false, costruite in studio. Decide a un certo punto di “scendere in campo”, presentandosi alle elezioni “mondiali”, per incidere concretamente sulla realtà vera, e utilizzando allo scopo l’immenso potere mediatico di cui dispone. Ma il suo “Tecnico”, una figura mefistofelica che sovrintende a tutta la complessa macchina televisiva, lo inganna, facendogli credere di partecipare alla campagna elettorale e finanche di vincere, mentre invece il tutto si svolge in “circuiti chiusi” (era il titolo originale del dramma, che Familiari ha scritto, questo va sottolineato, prima che venisse realizzato il film “The Truman Show” e che due reali magnati dell’informazione, Ross Perot in America e Berlusconi in Italia, scendessero nell’agone politico).

Il problema che l’autore solleva non rimane circoscritto nell’ambito di un’astratta analisi concettuale; al contrario, in questo caso, la riflessione filosofica affronta questioni vitali, che noi sperimentiamo quotidianamente, con sofferenza, sulla nostra pelle.

Dalla prospettiva dell’Europa centrale, assistendo alla vicenda “filosofica” de “Il Presidente”, si riflette sulla storia recente.

Il potere che ha cercato di trasformare il mondo si è occupato prevalentemente non del mondo stesso, ma solo della sua immagine. Stalin, nell’ultimo periodo della sua vita, ha letto le sceneggiature dei film allora in produzione; correggendole, si illudeva di migliorare quello che in realtà non riusciva a modificare: il suo potere assoluto.

Un altro potere assoluto, in Polonia, sotto l’impero delle leggi marziali, ha tentato di vincere la resistenza degli avversari isolandoli e costruendo, a uso dei prigionieri politici, un’immagine falsa del mondo, trasmessa dai programmi radiofonici, oppure dai giornali stampati appositamente (con l’inserimento di notizie non vere, ma verosimili) per i reclusi.

Sembra che un trattamento del genere sia stato riservato al leader di Solidarnosc, tenuto in isolamento, il quale, peraltro, aiutato dal suo istinto di uomo semplice, è riuscito a difendersene, preferendo la mancanza di informazioni a una informazione manipolata, che gli riusciva sospetta.

Ho riflettuto a tutto ciò anni fa, nel momento in cui la popolazione mondiale si arrendeva ai reportage palesemente falsi sulla guerra del Golfo: era quella “guerra televisiva” un fatto eccezionale o non piuttosto una esasperazione di ciò che accade quotidianamente sugli schermi e sulla stampa, la sostituzione di quello che è con quello che vorremmo che fosse? A un copione analogo stiamo assistendo in questi giorni: accanto alla guerra vera, sul campo di battaglia dell’Ucraina invasa o nei tunnel scavati dai terroristi di Hamas che hanno assalito Israele, si combatte un’altra guerra, quella della disinformazione, questa volta con l’ausilio di tecnologie più sofisticate di quelle esistenti negli anni novanta.

Ne “Il Presidente” il richiamo ultimo alla realtà è la morte, unico elemento di verità in un mondo di menzogne. Alla fine però anche la morte soggiace alla menzogna. Nella civiltà odierna essa è stata soppressa dalla coscienza e dalla cultura, e costituisce il solo tabù che oggi viene rispettato.

Nel suo progetto del famoso parco dei divertimenti, Walt Disney ha imposto che non fosse ammesso alcun elemento vivo. Gli animali e persino gli uomini sono dei robot elettronici, perché, nella giusta concezione dell’autore, tutto quello che è vivo porta a riflettere sulla morte.

La televisione, questo teatro elettronico delle anime, rispetta perfettamente un tale principio. Verso la metà del secolo scorsa la letteratura europea scoprì il dramma dell’incomunicabilità fra gli uomini. È stata, quella, una scoperta sul piano individuale. Oggi i “media” hanno dilatato il problema alle dimensioni di un’incomunicabilità di massa, fra intere popolazioni. I “media”, che sono delle finestre sulla realtà, ci fanno vedere, su commissione, un’illusione che è pura menzogna. Il nostro appello alla verità suona profondamente insincero. Il privilegio dei despoti assoluti è diventato un privilegio democratico delle masse. Noi esercitiamo il nostro diritto all’illusione. La finestra dello schermo televisivo non si apre verso la realtà, bensì sulla nostra miseria umana.

Mi viene in mente una bellissima immagine dei cristiani-ortodossi che definiscono l’icona una finestra dalla quale si può vedere la vera realtà, cioè Dio.

Le difficoltà obiettive di rendere comprensibile e teatrabile un tema così inconsueto per la scena contemporanea, vengono risolte, oltre che dall'originalità delle situazioni immaginate – è un testo assolutamente in anticipo sui tempi – dalla forza del linguaggio, un linguaggio raffinato e potente al tempo stesso, suggestivo e di immediata, diretta, presa sullo spettatore. Tant'è che la versione televisiva, realizzata nel 1995 da Grzegorz Braun (diventato in seguito un discusso esponente politico), con l'attore più famoso del teatro polacco, Jerzy Trela, sotto la mia direzione artistica, che ha utilizzato nella loro integrità i dialoghi originali, è stato uno dei maggiori successi della televisione polacca negli ultimi trent'anni. Sempre sulla rete televisiva pubblica nello stesso anno è stato mandato in onda un altro testo di Familiari, il monodramma "L'urlo", che pur nella sua brevità è di forte impatto emotivo. Ha avuto una sensibile interprete in un'attrice "classica" come Danuta Stenka, diretta da Grzegorz Dobrozynski S.J. L'edizione teatrale italiana de "Il Presidente", realizzata nella stagione '92-'93, è stata memorabile anche per l'interpretazione di un attore come Raf Vallone, oltre che per la complessità della messinscena, essendo un lavoro che pretende un'interrelazione continua fra il mondo della televisione e quello del teatro.

Il testo, pubblicato in Italia in occasione della messinscena, con una mia introduzione, è stato tradotto in polacco ed è apparso sul n. 1 del 1995 della rivista "Dialog". È stato tradotto anche in lingua ceca (pubblicato da Dilia) e dato, in forma di mise en espace, al Teatro Viola di Praga, suscitando un notevole interesse nell'attento pubblico che affollava quello spazio straordinario (il famoso slavista Ripellino ha scritto nel suo bellissimo libro "Praga magica" che ci vorrebbe un Teatro "Viola" in ogni città). La qualità letteraria, oltre che teatrale, dei lavori di Familiari è testimoniata anche dal fatto che essi sono sempre stati pubblicati da importanti case editrici o da riviste specializzate. Così è stato per un dramma precedente, "Don Giovanni e il suo servo", pubblicato nel 1982 da Casa Usher in concomitanza con la messinscena fattane da Aldo Trionfo, forse il più geniale regista italiano del secondo Novecento, e con Andrea Giordana nel ruolo principale. Il lavoro è tornato, dopo oltre quindici anni da quella realizzazione, in una nuova versione diretta da Augusto Zucchi con un formidabile Corrado Pani nei panni del "dissoluto punito", sempre sul palcoscenico del Teatro "Valle" di Roma, per ripartire per un tour attraverso l'Italia. Nel mondo del teatro contemporaneo italiano è un fatto eccezionale che un autore venga ripresentato a distanza di tempo con un cast di pari prestigio e con uguale fasto.

Cosa peraltro accaduta anche con un altro testo di Familiari da me realizzato, “Herodias e Salome”, che anni prima era stato messo in scena dal giovane Giancarlo Nanni, con un’attrice-icona come Manuela Kustermann. Il testo è una rievocazione del passato in un’ottica moderna, e io ho cercato di mettere in risalto i dialoghi intelligenti, profondi, impegnati in un discorso teso, audace e, per molti versi, sorprendente, aiutato da interpreti intelligenti e bravi come Paola Quattrini e sua figlia Selvaggia (nei ruoli del titolo) e Massimo de Rossi.

Il film “Il sole nero” (tratto, come ho già ricordato, dal dramma “Agata” interpretato con successo sul palcoscenico da Vanessa Gravina, con la direzione di un regista italiano, Walter Manfrè, al Teatro Stabile di Catania e al Teatro di Messina), pur prendendo lo spunto da un fatto di cronaca realmente accaduto in Sicilia alcuni anni fa, non è ancorato a un modello di cinema realistico che, se in passato ha consentito di realizzare autentici capolavori, non ha più ragione d’essere. Oggi, poi, la fiction televisiva, appropriandosi dello schema formale in qualche modo “estratto” dai lavori fondamentali di quella grande stagione, e serializzandolo, lo ha reso definitivamente inutilizzabile per chi si ponga ancora l’obiettivo di realizzare un cinema d’autore. “Il sole nero” vuole stare più sulla linea di “Le notti bianche”, che de “La terra trema”. La città in cui si svolge la vicenda è sì Catania, ma una Catania non tipica, quasi irrealre invece, proprio come la Venezia viscontiana. Anche sul piano “narrativo” vi è uno scarto fra l’impianto, che si presenta apparentemente come quello di un classico “thriller”, e il linguaggio, assolutamente non naturalistico, ma “stilizzato”, coerente con il fatto che il protagonista principale (Manfredi), intorno al quale, prima da vivo e poi da morto, ruota tutta la vicenda, è un poeta. Se, per convenzione si vuole definire un “thriller”, lo è in senso dostoevskiano, e dostoevskiana è senz’altro l’insistenza sul grande problema del rapporto fra il bene e il male. I dubbi di Agata, figura che ha la statura di una eroina classica, sull’innocenza e la colpevolezza, sul rapporto fra la vita (l’essere incinta) e il perdono, o fra la morte e il castigo, identificano temi universali, che un’arte con un forte senso della propria necessità non può non affrontare, anche in un’epoca come questa, che sembra votata totalmente all’edonismo e alla superficialità.

Nel dramma prima, e poi nel film, la vicenda assume una dimensione “epica”, oltre che per la forza simbolica dei fatti, anche per i “valori” evidenziati – si tratta di una grande storia di amore e morte, in cui assume un rilievo fondamentale il conflitto fra la necessità del castigo e quella del perdono.

Il radicamento della storia, che ha in sé forti elementi di “classicità” (accentuati dalla presenza di un “coro”, formato da donne-prefiche che commentano ciò che accade), in un’epoca e in un ambiente attuali, avviene soprattutto per mezzo dello stile narrativo, estremamente asciutto, ma anche attraverso la caratterizzazione dei personaggi che ruotano attorno ai protagonisti. Il cast era di grande livello, da Valeria Golino a Kaspar Capparoni, a Lorenzo Balducci (i tre protagonisti principali), ai “comprimari”, Remo Girone e Toni Bertorelli fra gli altri.

Come straniero, nella scrittura di *Familiari* percepisco un apparentamento con un altro grande del sud – Pirandello. Vi ritrovo l’analogo gusto per la parola fiorita e una retorica abbondante, che richiama le lezioni di latino da tempo dimenticate. In profondissima opposizione alla parlata corrente imposta dalle convenzioni televisive, il drammaturgo *Familiari* si diletta a chiamare le cose con nomi belli e ricercati, così come di giochi mentali, divertimenti e paradossi, si richiama con dovizia alla filosofia e soprattutto ai più profondi archetipi della cultura religiosa. L'autore trae da lì il materiale per riflettere sul destino dell'uomo, sul gioco delle forze soprannaturali, l'opposizione tra il Bene e il Male, per considerazioni esistenziali e morali.

Più recentemente ho messo in scena altri due lavori del drammaturgo italiano: “Donne allo specchio” e “L’odore”. “Donne allo specchio” comprende due atti unici, “Ritratto di spalle”, pubblicato nel 1977 dall’editore Scheiwiller (il primo, fra l’altro, a far conoscere in Italia le opere della poetessa premio Nobel, mia connazionale, Szymborska) e “Donna allo specchio”. L’interprete, sensibilissima, è stata Viviana Piccolo e lo spettacolo, dopo aver debuttato al Festival “Pordenonelegge”, nel 2013, è stato poi dato anche al Teatro Stabile di Messina e al Teatro Due di Roma.

Le protagoniste dei due atti unici sono donne in crisi d’identità, nel momento cruciale dell’esistenza, in cui il corpo si trasforma per ragioni fisiologiche e non sempre si è disposti ad accettare il cambiamento. I testi hanno stili di scrittura completamente diversi, sia pure accomunati dall’eleganza che contraddistingue sempre il linguaggio teatrale dell’autore. “Ritratto di spalle” è costruito con un metodo che potrei definire, utilizzando una categoria musicale, “contrappuntistico”, vale a dire con una serie continua di apparenti digressioni dal tema principale che rendono anche formalmente la situazione di disagio del personaggio. “Donna allo specchio”, pur utilizzando una lingua “normale”, opera per sottrazione, lasciando in qualche modo allo spettatore il compito di integrare la situazione

suggerita. Entrambi hanno comunque una forza teatrale indubbia e l'attrice è stata bravissima nel cambiare registro, sia vocale sia emotivo, pur mantenendo la coerenza strutturale del tutto.

Da ultimo ho diretto il lavoro forse più “carnale” di Familiari, “L'odore”, già messo in scena al “Festival dei Due Mondi” di Spoleto nel 2003 (diretto da Augusto Zucchi, con Enrico Lo Verso), da cui poi l'autore ha tratto un romanzo assai ben accolto, pubblicato nel 2006 da Marsilio, con una postfazione, che è una mini biografia dell'autore, di Predrag Matvejevic, e riproposto nel 2020 nella collana dei tascabili Feltrinelli. Io l'ho dapprima messo in scena in russo, a Perm (nel 2011), in quello che è uno dei teatri più interessanti di quella nazione, “U Mosta”, dove è entrato in repertorio e annualmente viene riproposto, e, nella stagione 2021/2022, in italiano, dapprima in Calabria, quindi in vari teatri della penisola fra cui il Teatro “India” di Roma. È stato dato anche nel carcere di Secondigliano (i protagonisti maschili della pièce sono due detenuti), dove si sono svolti dei laboratori molto seguiti e che verranno trasferiti in un documentario. Nel corrente anno ne realizzerò un film, prodotto dalla Loups Garoux, in coproduzione con Germania, Polonia, Serbia e con il sostegno di Rai Cinema. La vicenda ruota intorno al ricordo ossessivo che uno dei protagonisti, un ergastolano per reati politici, ha dell’“odore” della bellissima moglie, un ricordo che non è soltanto fisico, ma soprattutto – anche se il termine in un contesto del genere può apparire paradossale – spirituale. Quando il suo compagno di cella, un giovane delinquente comune, al quale, negli anni, ha continuamente rivelato i suoi sentimenti verso la compagna da cui la dura condanna lo ha separato, ottiene la semilibertà, lo convince – ma il ragazzo è già innamorato della donna che non ha mai incontrato se non nei racconti del marito – a unirsi carnalmente con lei per riportargli in cella, ogni sera, il suo odore. La vicenda prende poi una piega inaspettata e finisce in maniera non prevedibile. Si tratta di una grande storia d'amore, e Familiari è attento a mantenerla al di qua di una sottile linea, superata la quale cadrebbe nella trivialità. Anche la regia pertanto deve operare un continuo controllo per conservare intatto, e trasmettere, il messaggio profondo, senza ricorrere a facili effetti che ne intaccherebbero il rigore “morale”. C'è un altro testo di Familiari che, pur non avendo mai diretto (lo ha fatto Augusto Zucchi

nel 2001, con le bellissime scene e i costumi di una grande artista italiana, Giosetta Fioroni), conosco bene, “Orfeo Euridice”, pubblicato nel 2000, in una splendida edizione da Franco Maria Ricci, con una mia introduzione.

Se è vero il presupposto che qualsiasi arte drammatica si alterna nel raccontare soltanto due cose, cioè l'amore e la morte, allora la nostra epoca, così povera di opere di grande stampo, sia dell'amore che della morte, è di una banalità insopportabile. L'amore nella telenovela è un impulso casuale, invade i protagonisti, creati su commissione da scrittori anonimi, e si dissolve in meandri insopportabili di peripezie futili, di poco conto, quasi sempre di natura materiale (patrimoniale). La morte familiarizzata, addomesticata, falsamente dolce perde – come l'amore – la sua dimensione cosmica: è naturale e irrilevante.

Il testo di Rocco Familiari evoca il mito di Orfeo e introduce il soffio fresco di altri tempi, quando l'amore e la morte erano caratterizzati da questa grande dimensione cosmica, quando la dimensione del destino palpitava di vita, quando le decisioni umane avevano conseguenze irreversibili. Gli attributi inseparabili dell'amore sono il divieto e il segreto – Orfeo non può scambiare lo sguardo con la donna amata – l'infrazione di questo divieto minaccia la perdita della felicità, è l'ostacolo senza il quale l'amore viene privato della sua dimensione, dell'inevitabile non-compimento.

Nella cultura di massa gli ideali sono modellati a misura del consumatore – sono una confezione priva di contenuto, come la frutta cresciuta sotto la plastica, come i mutanti geneticamente modificati, privi di aroma e gusto. L'amore umanizzato perde la dimensione metafisica della nostalgia di un ideale irraggiungibile. Il mito di Orfeo, ricordato in questa opera, richiama i tempi in cui si ponevano le questioni definitive, quando il sentire comune riusciva ad attingere anche ciò che è irraggiungibile, inaccessibile e impossibile. L'amore ideale, quello perfetto, è l'amore impossibile e, per questo, ancor più ambito; è l'ispirazione o piuttosto la nostalgia e non la realtà familiarizzata, comune e mediocre – l'amore in scala ridotta e la morte in miniatura grottesca.

L'attività drammaturgica di Rocco Familiari realizza con conseguenza l'ideale della missione dell'artista nei confronti del mondo – è una discreta, ma ostinata, voce di opposizione contro la noia, questa sorella gemella della banalità, della mancanza di riflessione e del conformismo.

Con "Orfeo Euridice" ha creato un testo penetrante, che esprime quello che oggi il più delle volte non si osa dire, con un tono che a volte può suonare provocatorio o derisorio, ma in realtà scaturisce dall'indifferenza verso i modelli consueti dello spettacolo di massa. Il testo di "Orfeo Euridice" è espressione dello spirito d'indipendenza e libertà creativa. Trae ispirazione da una libertà interiore che raramente esiste nei paesi dove il successo è

misurato dalle prosaiche statistiche sugli incassi. Per il tema, infatti e il rigore stilistico, è quanto di più anticommerciabile si possa immaginare.

Ho il rammarico di non poter apprezzare completamente, da straniero, la lingua del testo, cogliere tutte le sfumature di una scrittura complessa, raffinata, ma fortemente, quasi istintivamente direi, teatrale. Tuttavia, se perfino attraverso la barriera di una diversa sensibilità – da straniero, appunto – si fa strada, comunque, la commozione dell'espressione poetica, significa che l'autore ha oltrepassato la soglia dell'universalità, quella che nobilita il poeta. Quale convinto assertore della necessità di procedere con indifferenza attraverso le mode, l'incontro con il testo di "Orfeo Euridice" è stato un momento di felicità.

Il saggio sulla drammaturgia di Karol Wojtyła, infine, pubblicato in questo volume, s'iscrive in modo naturale nell'ambito degli interessi di Familiari. Non è uno scritto occasionale, nasce invece da un'affinità tra l'autore calabrese e lo scrittore drammatico polacco e dalla prossimità allo stile del Teatro Rapsodico. Io sono conosciuto, in occidente soprattutto, non tanto o non soltanto per i miei film più innovativi ("La struttura del cristallo" oppure "Illuminazione") o per aver ricevuto importanti riconoscimenti (fra tutti, il Leone d'oro a Venezia per "L'anno del sole quieto") quanto per aver diretto, nel 1981, il film sulla vita di papa Wojtyła, "Da un paese lontano" (nella mia autobiografia "Tempo di morire" pubblicata in Italia da Spirali, ho ricostruito la vicenda abbastanza singolare di quella realizzazione). Avevo conosciuto il papa quando era arcivescovo di Cracovia e in seguito si è creato fra noi un rapporto, se posso permettermi di usare un'espressione del genere, anche di confidenza se non di amicizia: mensilmente venivo cortesemente... "convocato" da Sua Santità per aggiornarlo di persona sulla situazione della sua amata Polonia. Tali appuntamenti erano anche un'occasione per rivedere il mio amico Familiari e conversare con lui dei problemi che più ci stavano a cuore, nonché, inevitabilmente, dei miei incontri col pontefice, e non escludo che il suo interesse per la figura del drammaturgo Wojtyła sia nato proprio a seguito di quelle conversazioni.

Familiari ricostruisce magistralmente il contesto culturale, non solo polacco, ma europeo, in cui si iscrive l'opera di Wojtyła, con un'analisi approfondita del cosiddetto "Teatro di parola". A proposito del quale non posso non rilevare che si tratta di un evidente pleonasma: che altro potrebbe o dovrebbe essere il Teatro, se non di parola? Ma questa domanda aprirebbe scenari complessi che non è possibile trattare in questa sede. Rimando

perciò a un recente scritto di Familiari, “Quale drammaturgia per il XXI° secolo”, nel quale l'autore sviluppa, con il rigore e la passione che connotano sempre i suoi testi, la tematica, dando una risposta in apparenza scontata – e cioè che la drammaturgia, da Eschilo a Beckett e oltre, non muta mai la propria natura – ma che non lo è più nel momento in cui si svelano le ragioni profonde di questa immutabilità.

Il saggio di Familiari, dapprima inserito in una biografia pubblicata nel 1995, è stato anch'esso tradotto in polacco e pubblicato, con una mia introduzione, nel n. 6 del 1997 della rivista “Dialog”, donata al papa in occasione della sua seconda visita nel paese natale. Mi preme qui sottolineare, a parte, ripeto, l'ampiezza della trattazione, la sorprendente, per certi versi, scoperta dell'affinità della poetica di questo drammaturgo-papa con quella di un autore in apparenza “eretico”, ma anch'egli intriso profondamente di valori morali, come Pasolini. In appendice al saggio Familiari ha analizzato tre testi di Wojtyła, “Job”, “Davanti alla bottega dell'orefice” e “Fratello del nostro Dio”. Del secondo viene pubblicata anche la riduzione che Familiari ha fatto per il progetto di un'opera lirica che avrebbe dovuto essere realizzata nel 2000, e nel quale ero coinvolto come regista. “Fratello del nostro Dio” è invece il testo che ho utilizzato, quasi integralmente, per la trasposizione cinematografica del 1996. Si tratta di un lavoro estremamente complesso nel quale Wojtyła, ricostruendo e in parte ricreando, la vicenda reale del pittore Adam Chmielewski, ha toccato temi di grande interesse, soprattutto per chi, di professione fa l'artista (ma l'arte, può essere una professione? O deve restare sempre su un terreno per così dire sospeso, vale a dire non trasformarsi mai in un mestiere che poi finisce inevitabilmente per diventare routine?): il rapporto cioè fra l'urgenza espressiva dell'individuo che crea, che dà forma alla sua visione del mondo e l'esigenza invece di impegnarsi direttamente per rendere migliore questo stesso mondo. Familiari ama ricordare che la famosa frase dell’“Idiota” di Dostoevskij, “La bellezza salverà il mondo”, in effetti è una domanda, alla quale né il Principe Mischkin (l'idiota del titolo), né l'autore danno una risposta. Se la bellezza, l'arte cioè, non può salvare il mondo, compito dell'artista, al pari di quello di un asceta o di un pastore di anime, è di rendere meno drammatico il “mestiere di vivere”. Trovo molto stimolante, dal mio punto di vista, la correlazione fra l'analisi, l'interpretazione che Familiari fa del testo di Wojtyła attraverso la scrittura, e l'interpretazione che io ne ho fatto nel mio film per mezzo soprattutto delle immagini.

Familiari ha compiuto studi giuridici. Per anni ha lavorato in qualità di manager pubblico, e in questa veste ha visitato più volte anche la Polonia. Nel tempo libero si è dedicato a organizzare la vita teatrale siciliana – il Festival di Taormina, divenuto famoso, è una sua creatura. Ha la mia stessa età, figli adulti, tanti nipoti, abita nel centro della Roma dei papi e possiede tutte le caratteristiche dell'abitante delle montagne calabresi: è riservato, taciturno, con un senso dell'umorismo discreto, colmo di passioni nascoste, sempre calmo ed equilibrato, solo nella scrittura diventa passionale ed irruente, e tuttavia attento a mantenere un sano equilibrio.

KRZYSZTOF ZANUSSI