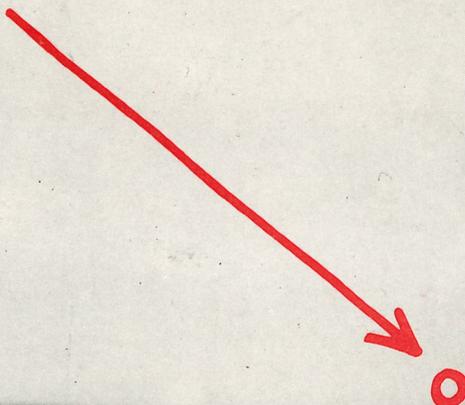


COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI



**LA LOCANDA
DI NORMA
MACCANNA**



di
GAETANO SANSONE
Riduzione e regia di
ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Ho accettato molto volentieri, per conto della Sponsoritalia, di contribuire alla realizzazione di questo programma di sala. Sulle sponsorizzazioni culturali si possono avere, com'è logico, opinioni differenti. Positive, come di un fenomeno capace di aiutare, non solo finanziariamente, le attività dell'arte e dello spettacolo. O negativo, come un tutto capace, comunque sia, di comprometterle, strumentalizzandone l'immagine per fini a loro impropri. In linea di principio, tuttavia, nessuno ne disconosce la possibile utilità e comunque si può sempre argomentare che il mondo delle attività economiche, della produzione, del denaro ritenendo, a ragion veduta, di ricavarne prestigio, rende omaggio al mondo della fantasia e della creatività. È certamente vero che in qualche caso lo "compera", ma per ciò stesso almeno lo "paga".

In ogni modo, non sta a chi come me è parte in causa, patrocinare questa innovazione, importata dagli Stati Uniti nel mercato pubblicitario, né tantomeno rischiando di spacciarne una filosofia da poche righe.

Per ciò che riguarda la società che rappresento, abbiamo pensato di reinvestire in attività culturali qualche cosa di ciò che la cultura (e le aziende) ci abbia fatto guadagnare. Quando ci è possibile e ci sia un'occasione da scegliere: questa con la Cooperativa Teatro Franco Parenti non è infatti la nostra prima collaborazione del genere.

Crediamo che questo possa suscitarcì delle simpatie, ma vogliamo anche affermare la nostra appartenenza a quel campo di forze integrate che è il mondo della comunicazione e dell'immagine, un circuito nel quale il continuo movimento e scambio vanno a vantaggio di tutti.

Del resto il futuro delle sponsorizzazioni culturali, se lo avranno, si caratterizzerà necessariamente come un nuovo momento produttivo dello spettacolo e dell'arte e non come un nuovo terreno per l'intermediazione di affari più o meno vantaggiosi.

Personalmente, infine, sono tanto più contento dell'occasione in quanto mi è offerta dal lavoro di due amici come Gaetano Sansone, che ha scritto *La Locanda di Norma Maccanna*, e Andrée Shammah che la mette in scena. Insieme ci hanno già dato due anni fa uno spettacolo difficile e bellissimo, *Bosco di notte*, con il quale hanno voluto e saputo parlare di cose delle quali non molti, nella nostra generazione, hanno la voglia e la capacità di parlare.

Pasquale Guadagnolo

Il programma è stato realizzato con la collaborazione della

SPONSORITALIA
s.r.l.



L'anteprima dello spettacolo è stata dedicata a V.I.D.A.S.
(volontari italiani domiciliari pr l'assistenza ai sofferenti)

COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI

La locanda di Norma Maccanna

di
GAETANO SANSONE
Riduzione e regia di
ANDRÉE RUTH SHAMMAH
Scene di
GIANMAURIZIO FERCONI

Norma Maccanna	LUCILLA MORLACCHI
Baruch	GIANNI MANTESI
Godes Forboda	ANTONIO BALLERIO
Proinsias Maccanna	ANDREA PERRONE
Babila Racu	ANGELICA IPPOLITO
Mousa	ALESSANDRA MUSONI
Columba	CLAUDIA LAWRENCE
Nigoda Scinn	MARIELLA VALENTINI
Angus Coupar	RICCARDO PERONI
Prete Padda	MARINO CAMPANARO

Musiche	PAOLO CIARCHI
Costumi	COLETTE SHAMMAH
Regista assistente	LORENZA CODIGNOLA

Assistenti alla regia	ERICA ARIOLI, GIGI GHERZI
Assistenti alle scene	SIMONA BANDERA
	DANIELA VERDENELLI
Assistente ai costumi	ELISABETTA GABBIONETA
Datore luci	MARIO LOPREVITE
Direttore di scena	LUCA GANDINI
Macchinisti	GENNARO AMIRANDA
	PRIMETTO FEDERICI

Elettricista	MARCELLO JAZZETTI
Sarta	ODILIA TOCCO
Amministratore di Compagnia	ALICE CAZZOLA
Responsabile della produzione	PAOLO GARDELLA

Le fotografie sono di Maurizio Buscarino

Una riflessione

La quinta novità italiana, vorrà dire qualcosa ... il gusto dell'avventura del rischio, della difficoltà? Il bisogno di scontrarmi con teatralità aperte, non codificate dentro un genere? La possibilità di verificare sempre più a fondo un metodo di lavoro: lavorare su un testo cercando la sua verità teatrale, lavorare su uno spettacolo cercando le possibilità espressive di un testo. Quante ore di lavoro con Parenti cercando la frase, il modo di pronunciarla, adatti ad esprimere ciò che sentivamo di volere e dovere esprimere. Forse ancora di più il bisogno di una sfida: lavorare senza rete di protezione.

Usare la propria energia, la propria disperazione, la voglia di capire, di uscire dalla confusione che è mia, che è di una persona di oggi per far vivere i personaggi lì sulla scena, per riconoscere dentro di me la verità di ciò che si racconta lì sul palcoscenico. E ancora, lavorare con persone che conosci, con le quali hai creato un rapporto profondo, vitale di discussioni sul lavoro ma su tante altre cose.

Quanto spazio ha occupato Testori nella mia vita di adolescente che si affacciava al teatro? E le nostre liti, i suoi sfoghi, i miei. Con lui per anni ho parlato di tutto: dei miei amori, delle mie delusioni, di ciò che per me era così difficile da capire.

È stato un maestro ma accanto a lui e mentre nasceva la Trilogia io cambiavo, diventavo più forte, più intransigente e gli spettacoli che facevamo insieme si facevano più difficili, più scarnificati, lui scriveva mentre io maturavo, lo sentiva? Le mie necessità di misurarmi, di tendermi diventavano anche sue?

O viceversa?

E Gaetano da quando si cominciò a casa mia a lavorare sul testo del Maggiore Barbara quante volte ci siamo interrogati su cosa volesse dire oggi fare il teatro? Lavorare cercando di far vivere lì sul palcoscenico quelle domande che quando ti nascono desto impellenti sono più importanti di tanti facili risposte.

A Gaetano mi lega il ricordo di un periodo di grande felicità; le prove di Bosco di Notte. Quanto coraggio ho trovato in quel Bosco, il coraggio di credere in me, veramente, di

sapere che se davanti a un testo senti degli stimoli anche irrazionali, anche non immediatamente definibili li devi inseguire, fino in fondo, questa tua capacità di appassionarti, incuriosirti, darà sempre dei frutti.

Mentre scrivo mi accorgo che vorrei dedicare questi appunti a Eduardo che tanto mi ha raccomandato di non cedere, di cercare una drammaturgia italiana contemporanea dove sviluppare un mio modo di lavorare, una mia idea di teatro, della recitazione e della vita. Caro grande Eduardo io devo a te il coraggio con il quale affronto questa nuova avventura e la calma con la quale aspetto l'esito.

Andrée Ruth Shammah





Note

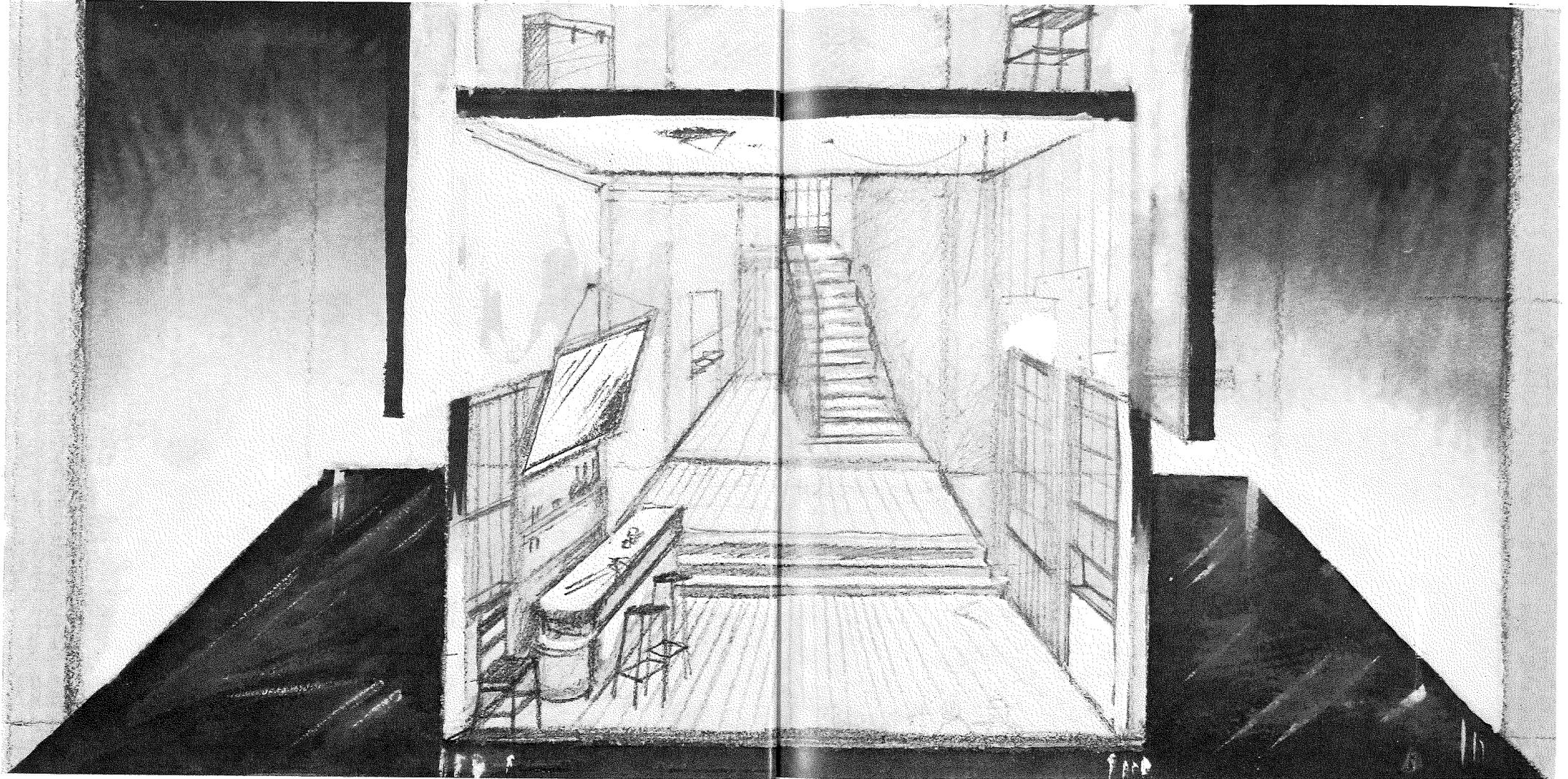
Mentre scrivo, un personaggio acquista un peso imprevisto, un altro se ne esce a mia insaputa con una battuta meritevole, ma che apre un sentiero insospettato. Infine sulla scena un attore pronuncia quella battuta con un significato e un movimento ancora diverso rispetto all'uso originario, che mi ero mentalmente prefigurato. Tutto ciò è insieme il fascino e lo scacco dell'autore, o almeno di quell'autore che voglia correre coscientemente quest'alea mutevole. Queste brevi note possono dunque servire a vedere la diversificazione — diversificazione, non distanza — che si produce tra il fatto e le premesse.

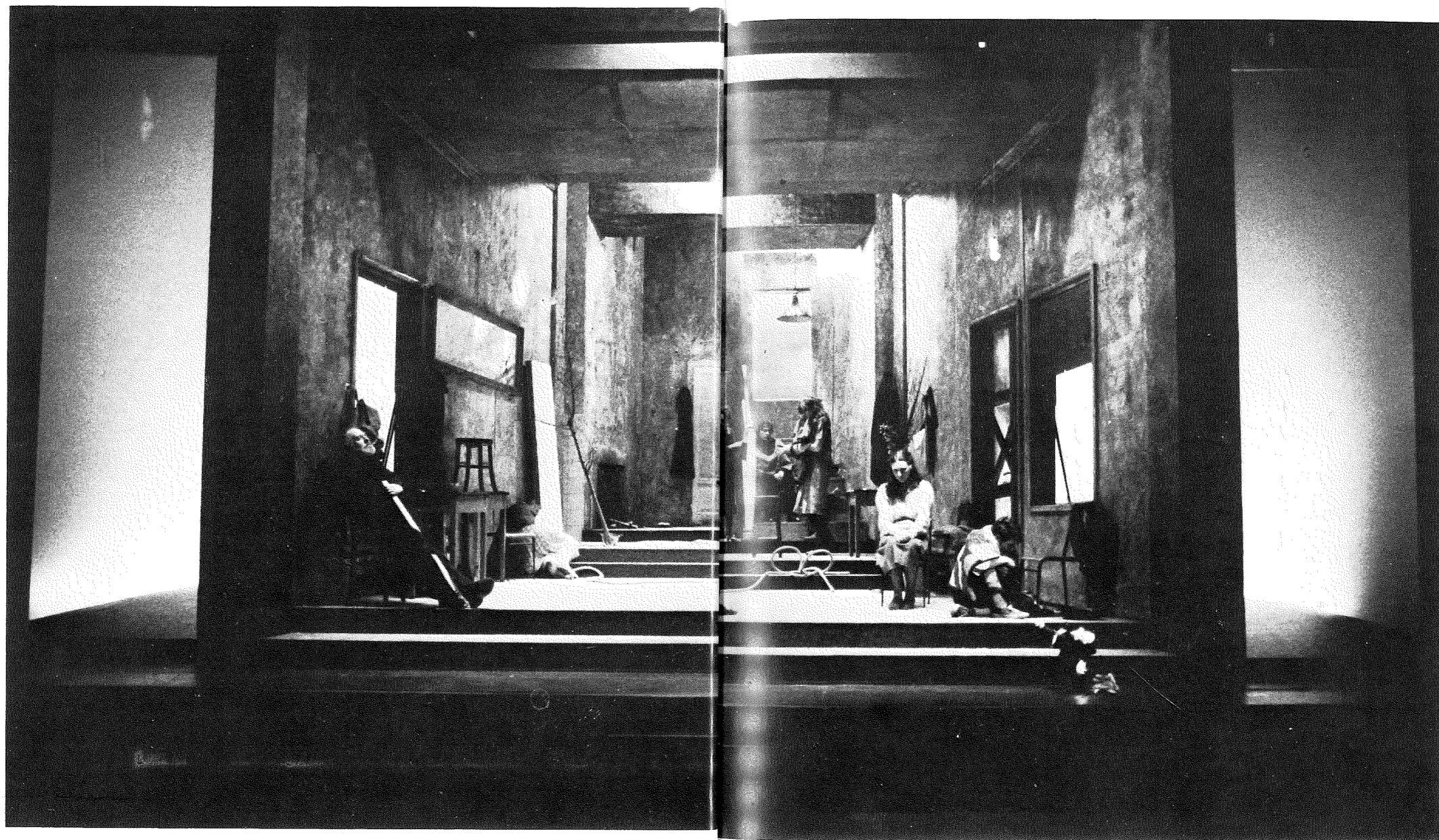
Nell'agosto dell'84 Andrée mi chiese se avevo qualche idea per un nuovo testo. A quell'epoca non avevo nessuna nuova commedia, ma da tempo avevo scoperto un'immagine la cui genesi mi è assolutamente sconosciuta: una donna ancora fisicamente giovane che scende in una locanda ogni giorno, alla stessa ora, per bere un bicchierino di vino. Un solo bicchierino, come una piccola, necessaria concessione ai sensi, per il resto della sua giornata niente prima e niente dopo. La gente di quella locanda chiama questa donna "l'assassina". Non sapevo perché quella donna fosse volontariamente segregata né perché fosse chiamata "l'assassina". Il testo è cresciuto a partire da questo primo germe. Mentre per "Bosco di notte" avevo iniziato a scrivere sulla base di un'idea, direi un'ideologia, quella della morte che rimane nella vita, qui mi sono mosso seguendo la trama che si sviluppa da tale immagine. Sentivo che in qualche modo si trattava di qualcosa di simile a una leggenda antica, e sono andato alla ricerca di nomi e di luoghi che avessero tale sapore. "La distruzione della locanda di Gherda", antico testo di origine celtica, mi diede l'eco sonora di nomi quali Godès, Nigoda, Prete Padda eccetera. È difficile liberarsi dalla sensazione di essere colpevoli. Se può succedere che la colpa ci sia sconosciuta, la condanna ci è sempre dolorosamente nota. Nell'"Angelo Sterminatore" di Buñuel non sappiamo perché i commensali non possono uscire, ma

riconosciamo in quella loro impossibilità la nostra stessa coercizione.

I miei personaggi, o meglio i personaggi che andavo scrivendo, presero a muoversi in una condizione assai simile, una condizione di malessere chiuso, dominante in larga parte del teatro contemporaneo. Però si affermava prepotentemente una volontà di uscita, di non resa, che li portava a tentare varie strade fallimentari, dal chiacchiericcio banale, al viaggio nell'occulto. Ogni volta venivano ricacciati indietro, al punto di partenza. Occorre probabilmente arrivare fino al punto in cui si è così sconfitti da un avere più nulla da perdere per poter trovare quella forza che consente di rovesciare completamente lo sguardo. Di fronte alla provocatoria confessione di Norma, la punta dell'attenzione di ciascuno si spostò dall'esterno all'aridità, dalla fame di fatti e di giudizi, all'intimo. La via d'uscita apparve così, non più nascosta dietro i pretesti fenomenici, ma nella primissima e istintiva consapevolezza di una libertà interiore che è legge a se stessa. Il testo compiuto assunse per me una forma direi musicale, in cui a un inizio sommerso seguiva una marcia militare, poi diabolica per aprirsi infine in un largo sostenuto in cui ogni strumento avesse il suo percorso. Per il resto, nella costruzione dello spettacolo ho costantemente affiancato il lavoro di Andrée, suggerendo e accettando modificazioni dettate dal ritmo della scena, e questo è lo stile che preferisco. Riconosco alcune forme nate da ricordi di Eliot (Morte per acqua), Buñuel, i Taviani (San Michele aveva un gallo) e altri antichi testi celtici. Ringrazio Franco ed Andrée per avere ancora una volta scelto un mio testo e tutti gli altri alle prese con un lavoro certo non facile, in particolare Lucilla Morlacchi per aver dato all'immagine di Norma Maccanna la realtà dei propri sentimenti.

Gaetano Sansone





Appunti di prova

Il testo arrivò agli inizi di gennaio. Un testo strano, misteriosamente lontano pieno di profumi come una leggenda. E nello stesso tempo un testo vicino e sgradevole, che non si lasciava definire facilmente.

Un testo che non si proponeva come pronto per "la messa in scena". Non richiedeva una traduzione in toni, movimenti e scene della materia fragile, preziosa e impalpabile di cui era composto. Chiedeva di essere attraversato, interrogato, scoperto ed irriso da una compagnia al lavoro.

Dialogare con un testo contemporaneo è difficile e affascinante. Vuol dire, attraverso quella strana storia della locanda, interrogare se stessi. È ancora possibile raccontare una storia? E quale? E come?

Gli attori seduti a tavolino per le prime letture del testo. Si crea un vuoto. Parole estranee che stentano a diventare proprie. Si intuiscono direzioni per attraversare quella materia sconosciuta rappresentata dal testo.

Spesso, troppo spesso nel teatro italiano quel vuoto viene riempito frettolosamente, negato per eccessive sicurezze. Gli attori ricorrono all'uso di un più o meno collaudato bagaglio di intonazioni e colori, i registi a idee di "teatralità" di cui ci si sente in grado di poter garantire la resa.

Nella costruzione di questo spettacolo molte volte si è tornati al tavolino. Molte volte è risuonata la domanda prima: qual è la necessità di quello che stiamo raccontando.

Da un punto registico questo è significato navigare nelle trappole, nei punti oscuri, nelle fratture del testo senza evitare di rispondere, attraverso adattamenti brillanti e funzionali, alle domande più difficili che lo scritto poneva.

È stato focalizzare giorno per giorno rapporti, architetture dello spettacolo, punti di vista attraverso cui guardare alle scene.

Per gli attori ha significato interrogarsi sui propri personaggi. Dietro alle battute, dietro a quello che sta scritto, c'è una vita nascosta, una seconda trama. Da quella vita, dalla coscienza dei rapporti reciproci, dagli sguardi, dalle tensioni dei muscoli, dallo spostarsi dell'attenzione la recitazione piano piano ha preso forma.

Sempre le stesse domande: Perché? Perché ora? Rivolto a chi? Sentendo cosa?

E una frase ricorrente in tutte le prove: non recitare.

Non sono cose nuove. Questa frase, in forme diverse, è echeggiata nella bocca di tutti i grandi riformatori del teatro. In realtà viene chiesta sempre la stessa cosa: abbandonare le sicurezze, gli automatismi, gli appoggi troppo scontati, gli stili che mascherano la pigrizia del pensiero interno.

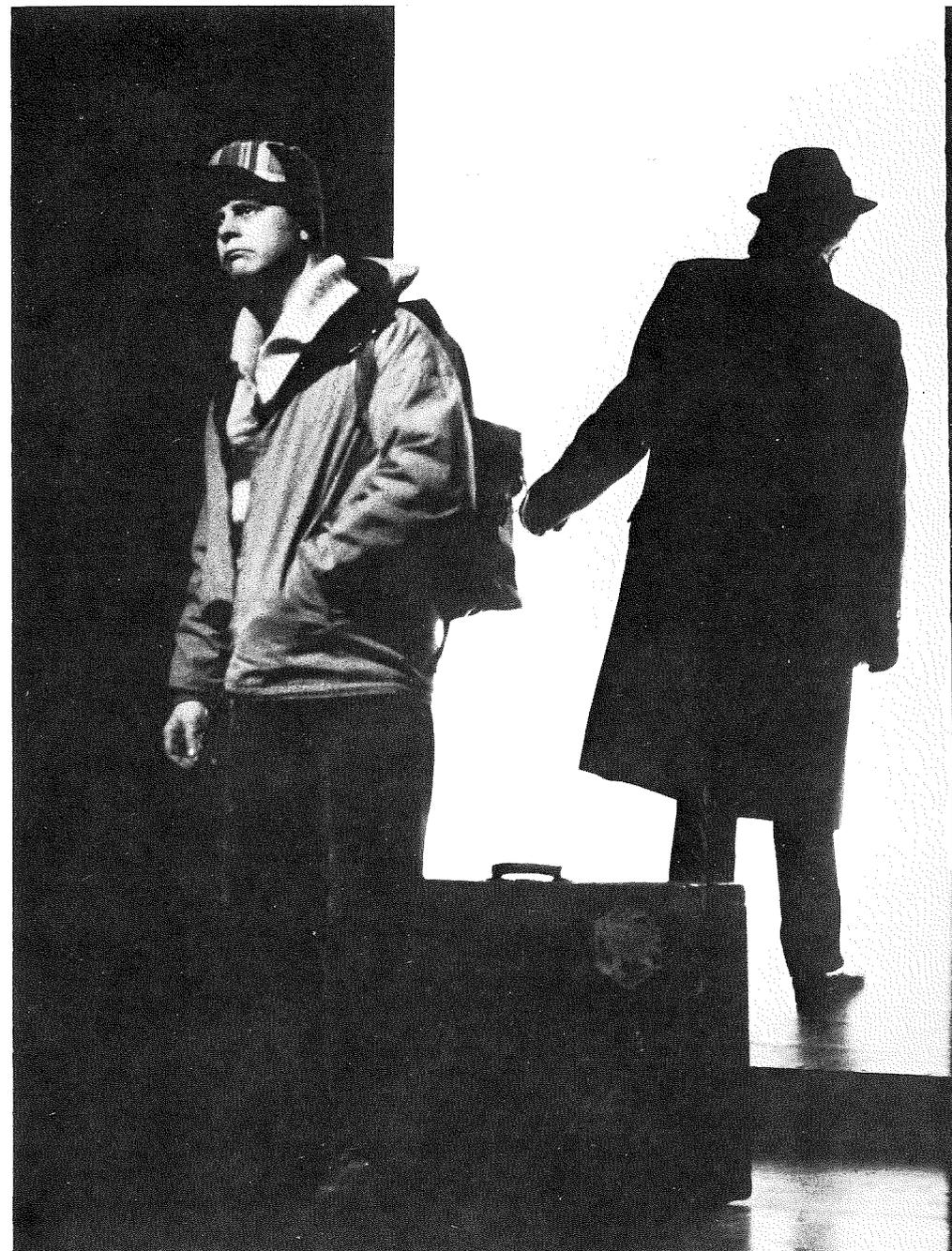
Il punto d'arrivo è la scoperta della necessità umana, culturale, psicologica, sociale del proprio racconto.

Si creano composizioni in scena. Una persona immobile davanti ad una porta, le mani unite in un gesto a triangolo sopra la testa. Nessuno può uscire.

Da un tavolo si scende e si sale, sempre più velocemente. Chi sale deve dire la verità. Sarebbe facile se qualcuno la conoscesse.

Un seguipersona illumina un attore. Smarrito si guarda intorno: perché sono qui? Poi il cerchio di luce diventa luna e la luna proietta un tempo magico. Lo spettacolo racconta del tempo, il tempo che non solo non si limita a scorrere ma cambia l'interno dello spettacolo.

Tempo della noia, dell'attesa, della fissità che precede la catastrofe dell'eccitazione, tempo che passa, tempo che sorge nei primi chiarori di un mattino senza nebbia.



Del lavoro due immagini.

La prima è quella di Andrée, ogni giorno più precisa a focalizzare e a comunicare agli attori immagini, aneddoti, mondi, verità, rapporti, motivazioni tra tutto quello che succede tra battuta e battuta.

La seconda è quella di Lucilla Morlacchi. È strano e inusuale vedere un'attrice che ha un patrimonio tecnico ampio come Lucilla con voce calma, quasi neutra, cercare di afferrare

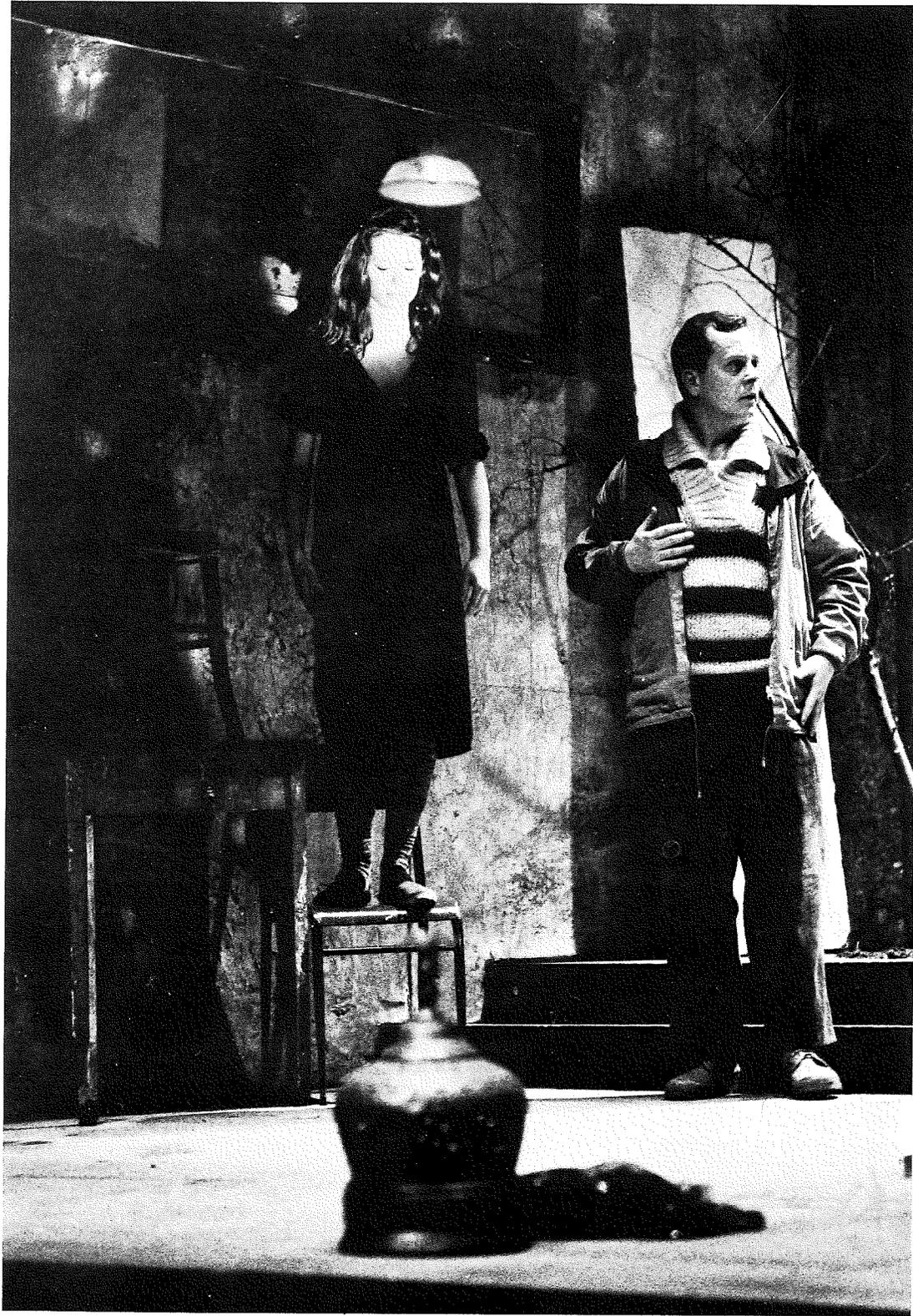
il centro del proprio personaggio e del proprio racconto.

Spesso si ascolta con mormorii di approvazione le prestazioni dei grandi virtuosi. Quasi mai si riesce a ricordare qualcosa dopo della composizione ascoltata. Altri decidono di scomparire dentro al proprio racconto, facendo battere il proprio cuore e la propria intelligenza all'unisono con la materia narrata.

G.G.









Norma Maccanna

Dal bosco come luogo della libertà, alla locanda come spazio della conoscenza: questo l'itinerario che da "Il Bosco di notte" porta a "Norma Maccanna", un itinerario drammaturgico e linguistico che avviene all'interno della coscienza e che scandaglia il senso del vivere e del morire in una società che sembra averne smarrito il significato. La locanda come microcosmo di una umanità alla continua ricerca di se stessa, che avverte il disagio della vita perché non sa spiegarsi il disagio della morte. La locanda come contenitore di un universo simbolico, dove è difficile comunicare e dove la vita ti attraversa col suo soffio di morte, ma nello stesso tempo come luogo del quale non si può fare a meno.

Si entra nella locanda per caso e ci si rimane, essendo il referente di un modello di verità a cui ciascuno aspira, ma che nessuno ha il coraggio di pronunciare; anzi, una locanda in cui si è specializzati nel nascondere la verità; luogo di segreti e di misteri, dove mentire è terribile.

In questa locanda avvolta da una nebbia misteriosa, vive l'assassina, una donna additata dalla comunità come colei che ha ucciso il marito; per dieci anni Norma è vissuta con una colpa sancita da altri e per dieci anni il suo rapporto con gli ospiti della locanda non è cambiato; un rapporto di scontro, ma anche di solitudine, di allusione e di silenzi, di curiosità e superstizioni, di voci e di pensieri non pronunciati, bensì smozzicati con quella particolare tecnica che trasforma la voce in leggenda.

La storia di Norma è divenuta quasi leggendaria perché consumata in un mondo arcaico, in una situazione primordiale nella quale è possibile creare dei miti, come quello di Cola Maccanna, eroe di questo mondo primitivo, simbolo di stabilità e di certezze. Quest'uomo è morto, il tanatologo è stato Norma, gli altri ne vengono esclusi per dieci anni, durante i quali l'insofferenza, la necessità di sapere, ma soprattutto di partecipare ad un rito che avrebbe dovuto essere collettivo e non individuale, sono covati come cenere infuocata in un vulcano attivo che può da un momento all'altro scoppiare.

Gli abitanti della locanda vorrebbero

mantenere quelle difese collettive nei confronti della morte che appartengono a una società non contaminata, attenta a non negare la morte, ma a far sì che individuo e società possano allearsi dinanzi ad essa e trasformare il lutto in partecipazione. Cola non è venuto a mancare soltanto a Norma, ma a tutti; Norma col silenzio, con la freddezza con la scelta della solitudine ha ghettizzato la morte del marito. I sospetti sono la diretta conseguenza di una colpa molto più grande dello stesso omicidio, quella di aver "escluso" gli altri dal rito collettivo.

Pur legati alla nostra contemporaneità, i testi di Gaetano Sansone contengono la forza evocatrice di un mondo che, quasi magicamente, parte da un lontano passato per arrivare ai giorni nostri, attraverso strani rimandi simbolici che fanno dell'oggi un evo arcaico e del passato un presente vissuto attraverso una cultura in cui mito e rito sembrano convivere. La locanda è il luogo di questa cultura, un labirinto di segreti non detti, di segni non sempre comprensibili. Questi segni esistono: la nebbia, gli animali che scappano, l'epidemia; sono segni che vengono da fuori e che permettono alla locanda di essere un più sicuro punto di aggregazione svuotato di quei valori che soltanto Cola riusciva a creare. La scomparsa di quest'ultimo ha tolto agli ospiti un appoggio sicuro: tutti agiscono fuori da loro stessi, nei confronti di una verità che non è in loro.

La vita, per costoro, gira a vuoto, è necessario conoscere per cambiarla, liberarsi dal ricordo, al contrario di Norma che ha legato la sua vita al ricordo. Nessuno può fuggire, né Baruch che aspira al "trono" di Cola, né Godes, uno pseudoscrittore che ha fallito nella sua missione, né Proinsias aizzato da Baruch a uccidere la madre e a compiere la vendetta, lui che possiede la capacità di comunicare con gli antichi, né Babila, la regista della situazione, né Nigoda, semplice e piacente, né Mousa, l'innocenza in persona, e soprattutto non possono sfuggire i due attori: Angus Coupar e Prete Padda, coinvolti nella recita della vita che è diversa da quella del palcoscenico. Su tutti incombe una nebbia strana e

pertanto metaforica, una forza invisibile che li fa vivere come dannati alla ricerca o della dannazione eterna o della salvezza.

Ma è possibile la salvezza? Bisogna conoscere la verità! Occorre aspettare la giusta notte, e questa finalmente è arrivata, per liberarsi da una situazione soffocante con i mezzi della vendetta, o con l'eccitazione della seduta spiritica, o con il processo a Norma.

Ormai tutti si trovano nella locanda per sapere; ma più s'imbattono nella volontà di conoscere, più i loro tentativi falliscono dato che la vendetta attraverso Proinsias è un mezzo che arriva dall'esterno, così come lo è la seduta spiritica. Finiranno per incolparsi fra di loro, mentre sentono vacillare sempre più la propria identità, fino allo smarrimento della propria coscienza. Non rimane che il processo, non tanto a Norma, quanto a loro stessi.

Norma ha deciso di raccontare, di "includerli" nella morte di Cola; confessa il suo delitto innocente perché non ha saputo contrapporsi al gesto suicida del marito e trasforma il racconto in un ricordo d'amore, legato ad un sentimento personale, l'unico filo diretto che la lega a Cola. Da ciò la scelta della solitudine, di un rito espiato presso un'antica tomba che le ha permesso una "corrispondenza di amorosi sensi"; da ciò la freddezza, la sterilità miste ad un appassionato desiderio di superare, da sola, il ricordo dell'avvenimento tragico, di una profezia che aveva coinvolto tutti in attesa di quella catarsi che può avvenire solo dopo la purificazione della colpa, dopo aver capito che non è la morte a legare le persone, ma la vita.

Le parole di Norma lentamente generano quel procedimento catartico che permette a tutti di riconoscersi, di liberarsi dalla nebbia interiore, per pervenire alla luce della verità; per trasformare le separazioni in rapporti di coppia, per far sì che la solitudine dell'individuo dinanzi alla morte non sia conseguenza di una più diffusa solitudine, quella della vita.

Ma Norma ha detto la verità? O soltanto la "sua" verità, quella che si è costruita durante i dieci anni della separazione? Il suo è stato un gesto omicida o un gesto

d'amore? Sicuramente un gesto tragico, perché anche se non compiuto interamente, ha permesso ad una persona di togliersi la vita per risparmiargli sofferenze "insopportabili". Lei se ne è assunta la responsabilità e non ha preteso a priori l'autorizzazione della legge. Gli anni trascorsi in una sorta di meditazione e riflessione sono serviti a liberarla dal senso di colpa e quindi a riprendere il dialogo con gli altri. Le è bastato approfondire quel che è accaduto per giudicarsi o farsi giudicare? Ma il giudizio è proprio necessario.

Può una società vivere senza la necessità del giudizio? Un fatto è certo. È necessario conoscere per sopravvivere, per ritrovarsi in un nucleo che non riesce a ricomporsi; un nucleo che ha scelto un luogo solitario, costruito su una scogliera e che fa pensare a certe società contadine o di pescatori, lontano dalle città industriali, che credevano nello stare insieme e nel carisma di un personaggio-eroe creato dalla loro stessa fantasia.

La scomposizione del nucleo crea paure, inibizioni, alimentate da quella nebbia sempre più misteriosa che incombe in un'atmosfera da ballata nordica. Nessuno può uscire, o, se lo fa, ritorna immediatamente.

Questa forza che impedisce qualsiasi forma di fuga li spinge a chiedersi perché sono lì e non altrove e la domanda non può essere che molto più ampia: perché siamo qui, sulla terra?

Noi non siamo altro che copie di antichi eroi, è il passato che guida il nostro presente in attesa di un futuro diverso. L'uomo di oggi è condannato ad attendere un'alba pura, libera dalla nebbia, capace di rischiare un cammino diverso attraverso un viaggio di conoscenza che liberi l'uomo dal vivere tra una nebbia e l'altra e lo spinga a guardare a fondo, a sfuggire il silenzio, gabbia infernale, capace di rinchiuderti, di soffocarti la parola, la sola che possa metterti in comunicazione con gli altri e restituirti la gioia dello stare insieme.

Andrea Bisicchia

... La volontà di vivere che aspira alla conoscenza del mondo oggettivo può esser sicura di far naufragio, la volontà di vivere che aspira alla conoscenza di se stessa è sempre come un audace e abile marinaio. ...

Albert Schweltzer "Rispetto per la vita"
Edizioni di Comunità

... Il fattore scatenante della dialettica disadattamento adattamento alla morte è proprio di disadattamento alla specie: gli adattamenti umani sono possibili solo grazie al disadattamento alla specie. E questo disadattamento apre la strada al paradosso antropologico della morte: l'individuo che si afferma a danno della specie, si afferma sia come realtà autonoma, chiusa, che rifiuta la morte, sia come realtà che partecipa. ...

Morin "L'uomo e la morte"
Newton Compton Editori

... La società, quindi, nella sua duplice realtà, dialettica, di quasi-specie e di liberatrice dell'individuo, provvede contemporaneamente all'adattamento e al disadattamento alla morte.

Per questo motivo è molto difficile dissociare adattamento e disadattamento. La società è umana. L'uomo è sociale. L'opposizione tra società e individuo si basa su una profonda reciprocità. L'uno rinvia all'altro. Il complesso del disadattamento e dell'adattamento è allo stesso tempo nel cuore della società e nel cuore dell'uomo. ...

M.

... Ma una persona può essere davvero così unica da diventare il "destino" di un'altra? La risposta dev'essere negativa, come testimonia la sorte di molte relazioni d'amore.

Paradossalmente, l'impressione "tu sei l'unico" è ripetibile. Ma sarebbe una conclusione affrettata negare l'autenticità di tali dichiarazioni emozionali-in base al paradosso della ripetibilità. L'amore passionale è dunque il mito, una delle più importanti forme di immaginario della nostra epoca. ...

Agnes Heller

... Il lutto esprime socialmente il disadattamento individuale alla morte, ma è nel contempo quel processo sociale di adattamento che tende a rimarginare la ferita di coloro che restano. Solo dopo i riti dell'immortalità e la chiusura del lutto, solo dopo un "lavoro penoso di disgregazione e di sintesi mentale", la società, "rientrata nella sua pace, può trionfare sulla morte". ...

M.

... L'individuo non ha bisogno dell'amore di tutti o che tutti gli appartengano, ma dell'amore di coloro che hanno verso di lui un comportamento individuale, come il suo verso di loro. Pur essendo capace di sopportare la solitudine, non la preferisce in nessun caso. Chi è effettivamente capace di dedizione *vuole anche dedicarsi* a qualcosa. L'uomo può diventare un buon giardiniere di se stesso solo quando ha anche il contributo di altri. Nessuno può arrivare a conoscersi così bene da non aver bisogno della *conoscenza che altri hanno degli uomini*, magari per perfezionare l'autoconoscenza. Non esiste ancora un individuo tanto sviluppato da non aver bisogno di un ammonimento o di un richiamo sulla inadeguatezza dei suoi sentimenti. ...

Agnes Heller "Teoria dei Sentimenti" nti"
Editori Riuniti

... Il disadattamento è relativo alla partecipazione dell'individuo. Le partecipazioni sono in un certo senso lo stesso adattamento: ogni uomo è "vincolato al mondo". Quando queste partecipazioni sono di gruppo o quasi animalesche, il trauma e la coscienza della morte scompaiono e vi è un semiadattamento. Quando le partecipazioni chiamano in causa il rischio di morte e quindi anche l'esaltazione dell'individuo, si può parlare, se non di adattamento vero e proprio, almeno di accettazione della possibile morte. ...

M.

... la sincerità è la prima delle qualità etiche ad apparire. Per quante manchevolezze uno possa avere sotto altri aspetti, la sincerità è la cosa che deve assolutamente possedere.

Questo punto di vista non lo si trova solo tra i popoli che hanno una complessa vita sociale. Le culture primitive mostrano che lo stesso fatto vale anche per loro. La rassegnazione alla volontà di vivere porta direttamente a questa principale virtù: la sincerità. (Rispetto). ...

A.S.

... Il capo carismatico appare rompendo con la tradizione, trascina i suoi seguaci in una avventura eroica, e produce in chi lo segue l'esperienza di una rinascita interiore, una "metanoia" nel senso di S. Paolo.

Sotto la guida del capo carismatico le preoccupazioni economiche lasciano posto al libero dispiegarsi della fede e dell'ideale, ad una vita di entusiasmo e di passione. ...

Alberoni "Movimenti collettivi e Capo Carismatico"

... L'espressione secondo la quale una determinata persona diventa il "destino" di un'altra non avrebbe senso senza il presupposto che vuole ogni persona come un unicum. Poiché solo grazie a questa unicità la vita di una persona può *dipendere* da quella di un'altra - e soltanto da quella. ...

A.H.

... I sentimenti individuali svolgono, la funzione dell'omeostasi sociale dell'*io in maniera* affatto *diversa*. Innanzitutto, l'individuo non dispone di un "meccanismo di difesa" oppure lo sottopone a continuo controllo e non permette che intervenga nelle sue azioni. I suoi sentimenti sono emozioni giudicate sulla base delle sue scelte di valore; anche quando i suoi valori sono scelti tra quelli esistenti nel mondo "dato", il suo continuo *intenzionare*, il fatto che è lui il soggetto della scelta e che di questa si assume la *responsabilità sono già una garanzia della continuità dell'io*. La distanza da sé stessi, e quindi la *gioia dell'autocreazione*, possono portare all'*autogodimento* della personalità, e questo è qualcosa di più della sua semplice autoaffermazione. L'io individuale (poiché si è formato nel rapporto cosciente con la genericità) resta sempre saldo e ha una tolleranza molto maggiore dell'io guidato da sentimenti particolari. L'individuo è capace

di sopportare la solitudine e anche un amore non corrisposto; nelle situazioni limite non viene preso dal panico e non chiede al mondo: "perché doveva succedere proprio a me?". Al contrario, si pone la domanda: "come posso resistere, *nonostante tutto* in questa situazione catastrofica?". La personalità guidata da sentimenti individuali non fallisce neanche in situazioni traumatiche: contrariamente a Ofelia, Amleto non diventa pazzo, ma semplicemente *finge* la pazzia e con poco successo, come sappiamo dalla reazione di Polonio. ...

A.H.

... All'interno del gruppo, la società sembra imporre il tabù della protezione collettiva della specie vietando l'assassinio. Una delle definizioni del clan è "quel luogo in cui non vige la vendetta col sangue" (legge del taglione). La società arcaica assomiglia dunque, da molti punti di vista, ad una microspecie, chiusa su se stessa, che ignora l'evidente unità della specie umana. ...

M.

Se escludiamo "situazioni limite", quale potrebbe essere una guerra, è *solo nell'amore* che la persona umana viene riconosciuta nella sua interezza da un'altra persona umana. La reciprocità nell'amore significa mutuo riconoscimento della rispettiva "interezza", e di tale riconoscimento abbiamo bisogno più che di qualsiasi altra cosa. ...

A.H.

... La nostra dipendenza dagli eventi non è quindi assoluta; è limitata dalla libertà spirituale. Perciò quando parliamo di rassegnazione non ci riferiamo alla tristezza, ma al trionfo della nostra volontà di vivere sopra qualunque cosa ci accada. E per divenire noi stessi, per essere spiritualmente vivi, dobbiamo aver superato questo stadio di rassegnazione. (Rispetto). ...

A.S.

... Rischiare la morte non vuol dire amarla,

ma spesso significa sfidarla. "Amo la vita, ma bisogna saperla rischiare a fondo per gustarne tutto il valore. La morte teme coloro che non hanno paura di stringerle la mano" afferma un avventuriero moderno. E soprattutto: malgrado la presenza di un sottofondo inconscio che ignora la morte, malgrado la presenza coercitiva della società, malgrado l'inclinazione a dimenticare la morte negli slanci aggressivi o di attrazione, malgrado le estasi ed i sacrifici, malgrado la prodigalità della morte, malgrado la fragilità umana, malgrado le innumerevoli partecipazioni, malgrado l'instabilità fondamentale, malgrado tutto ciò che fa dell'uomo l'animale che rischia più facilmente la propria vita, sempre e comunque, anche quando è pronto a morire, l'uomo, avendo il sentimento o la coscienza della propria individualità, continua ad odiare la morte della specie, la *morte naturale*. Vi è dunque un complesso di disadattamento o di adattamento, nel cui groviglio la società provoca paradossalmente il disadattamento (perché consente e condiziona l'individualizzazione) e l'adattamento (perché è partecipazione). Il paradosso della società è anche il paradosso dell'individualità, che è una realtà al tempo stesso irriducibile e aperta alle partecipazioni sociali: è questo il paradosso del disadattamento e dell'adattamento alla morte. ...

M.

... Quietate e pace passano da quest'uomo ad altri che a loro volta subiscono l'influsso della segreta verità, secondo la quale dobbiamo conservare la nostra libertà nell'azione e nella sofferenza per poter vivere sinceramente. ...

A.S.

... La vera rassegnazione non significa stanchezza del mondo, ma è piuttosto un silenzioso trionfo che, nella peggiore angustia, la volontà di vivere celebra sulle circostanze esteriori. (Etica) ...

A.S.

... Nel processo di giudizio è necessario sospendere non solo i propri atteggiamenti particolari, ma anche tutte le analogie con la propria particolarità. Non occorre leggere *Resurrezione* di Tolstoj per sapere quanto

spesso nella presa di posizione di singoli membri della giuria prevale il meccanismo di difesa basato su un'analogia. L'uomo particolare, quando nell'azione dell'imputato scopre l'analogia con le offese subite da lui, vota per la "colpevolezza". L'individuo, invece, anche quando deve esprimere un giudizio è capace di autocontrollo, di autodistanza. Egli non sospende i suoi sentimenti in generale, bensì quelli particolari, il rapporto particolare con essi, per anteporvi la dedizione al valore scelto, sia esso l'amore per la verità, la filantropia o la compassione riflessa. ...

A.H.

... Sentire significa essere coinvolti in qualcosa. E noi siamo coinvolti anche nella conoscenza e nel giudizio del mondo emozionale nostro e degli altri. Senza questo non potremmo conservare né espandere il nostro io, indipendentemente dal fatto che siano particolari o individuali i sentimenti coi quali ci rapportiamo al mondo in cui viviamo.

A.H.

LA MAGIA



L'immagine stereotipa delle liturgie di magia nera e di stregoneria esige il silenzio e l'isolamento dell'operatore. Il negromante traccia il suo cerchio magico, a difesa contro i possibili assalti dei demoni e delle ombre evocate, in scenari notturni e nella sterminata desolazione di una totale assenza dell'uomo sociale, proprio perché la radice di ogni stregoneria, sempre secondo il modello tradizionale, è in deciso contrasto con ogni trama associativa. Così avviene nelle storie omerica e virgiliana di convocazione delle larve senza sangue presso la fossa sacrificale; così avviene nei rituali che ogni *grimoire* rispettabile consiglia ai praticanti; così avviene nella pagina straordinaria che narra la chiamata degli spettri e dei defunti celebrata da Benvenuto Cellini nella solitudine lunare del Campidoglio. Gli eventi che Gaetano Sansone, nella *Locanda di Norma Maccanna*, proietta intorno al nucleo della narrazione — eventi di una tensione esistenziale verso misteriose e irrisolte attese — sembrano riproporre il tema di una diversa esperienza negromantica e stregonica che superi il cerimonialismo individuale e si costituisca come topos di un vissuto collettivo, di un momento di "socializzazione", quasi che la soglia degli universi arcani e inverificabili stimoli, come mèta di superamento e di conoscenza, un desiderio sociale o di gruppo a immergersi nel magma di nascoste strutture dell'essere, ma anche nel compiacimento di una intenzionale e sconvolgente detabuizzazione della normalità. In fondo l'uomo riassume la sua istintualità vitale quando trasgredisce: e qui la trasgressione è totale e irreversibile, poiché all'ordine del reale armonico e retto dalla regola etica si sostituisce l'immaginario della morte e del capovolgimento. Ora le tracce di una sperimentabilità collettiva dell'ignoto — di un ignoto, si intende, che fondi nella medesima dilettazione della trasgressione i fermenti profondi di più persone — non sono rare, anche se appartengono a quadri culturali ben diversificati. C'è da pensare subito alla cerimonialità dello spiritismo e del magnetismo, che torna negli ultimi anni proprio nella sua classica funzione evocatoria nella storia dei gruppi giovanili

che, con il ricorso a tecniche estremamente banali (per esempio quella del bicchiere o della tazza semoventi), rivivono l'incantesimo di un brivido collettivo in presenza di immaginari ignoti emergenti. E in questi casi, frequenti in molti margini dei movimenti extraparlamentari, è da porre seriamente in questione se essi non segnino insoddisfazioni profonde per la razionalità, che pure appartiene al loro quadro politico. Ma subito si delineano, in questo discorso, i comportamenti delle streghe, signore dominanti di ogni evocazione di spettri: dai primi documenti, che appartengono al IX secolo, alla più trita rielaborazione settecentesca dei processi inquisitoriali, le streghe appartengono elettivamente ad un movimento socializzato, quello della "società di Diana" o del serpeggiante mondo della "bonae feminae" che posseggono la sapienza tradizionale dei tramiti con l'aldilà, delle erbe, delle commistioni con Satana. E qui morti chiamati fuori dal silenzio, erbe, voli notturni si ricostituiscono come immagine di una socialità "al contrario", di un'oniricità che realizza la distruzione del quotidiano e che accede ai livelli dell'inconoscibile. Né è distante da questa funzione socializzante un altro ambito culturale, quello delle congiure stregoniche che circolano intorno al potere. È, fra i moltissimi, il caso dei frati che, in Abruzzo, nel '600, tramaronero contro Urbano VIII, intendendo provocarne la morte con il malefizio negromantico di un'immagine cerea trafitta con spilli. Se irrequietezza per i *djsagi* del tempo spiegano il ritorno delle sedute spiritiche, mentre le cariche di ribellione contro il modello si riversano nella riunione notturna delle streghe, e, nel caso abruzzese, gli orizzonti eversivi sono collegati al potere, la scrittura di Sansone esprime forse un momento più raffinato e sottile, quello dell'inquietudine permanente che è in noi e che può lenirsi nell'accesso a un mondo di limiti e di diversità sconvolgenti, che, insieme, è il crollo della ragione e l'apertura su dimensioni remote, psichicamente non dominate e non dominabili.

Alfonso M. di Nola



Il caso Norma Maccanna

Si riapre il caso Norma Maccanna?

Quando sembrava che fosse definitivamente calato il silenzio sulla scomparsa di Cola Maccanna, un violento incendio notturno ha forse spezzato il mistero che per anni ha fatto guardare alla locanda della scogliera come al luogo della verità taciuta.

L'incendio ripropone della lontana vicenda molti interrogativi rimasti fin qui senza risposta. Uno fra tutti, quello che ha fatto di ogni uomo del paese un infaticabile investigatore: fu veramente Norma Maccanna a uccidere il marito Cola nella maledetta gita in barca di tanti anni fa? Dell'incendio si hanno finora poche notizie. Sulla zona è scesa una folle nebbia che non sembra avere precedenti. Come le fiamme si sono sviluppate, non si sa. Sembra comunque che al momento del fuoco, nella locanda di Norma Maccanna fosse rifugiato un buon numero di persone. Una decina, sembra. Perché mai un tale assembramento in una notte di nebbia come quella di ieri e in luogo che da tempo ha perduto ogni motivo di attrazione? Che cosa ha innescato le fiamme? C'è un legame fra il singolare affollamento e l'incendio?

Anche queste sono domande che vogliono una risposta. E si teme che essa potrà arrivare solamente con la sparizione dell'impressionante cortina di nebbia in cui sono sprofondata il paese e la scogliera. Sono le domande di oggi che vanno ad aggiungersi a quelle che dalla morte di Cola Maccanna passano di bocca in bocca: per quale motivo Norma propose quel giorno al marito una gita in barca? Che cosa si dissero, i due, e cosa precisamente avvenne quando Cola posò i remi? Perché, se di suicidio si trattò, Norma non trattene il suo uomo? Ma se fu proprio Norma a volere la morte di Cola, come spiegare la resa di un uomo ancora giovane e forte? Domande senza risposta dall'epoca del processo, nel quale Norma Maccanna comparve con la tremenda accusa di omicidio chiudendosi in un caparbio mutismo perché tanto, poi disse, «quei giudici non avrebbero capito».

La vicenda di Norma Maccanna oggi riportata alla ribalta dalle fiamme nella locanda, cominciò sul mare, in un lontano e luminoso pomeriggio, quando lei e Cola uscirono in barca.

Cola si mise ai remi, e fu una gita silenziosa di due persone che si erano molto amate. Ma era morta una figlia.

È possibile allora pensare che tra loro qualcosa si fosse irrimediabilmente sfasciato?

Una gita silenziosa e anche tragica. A riva tornò solamente Norma. Il corpo di Cola non fu mai trovato.

Il mito di Cola Maccanna, eroe a suo modo, nacque il giorno in cui egli cominciò a riparare un ponte. Lo affiancarono uno alla volta, ed egli si ritrovò accanto una schiera di amici fedeli. Idealista e sognatore, Cola fece della sua locanda un luogo di piacevole sapienza, dove anche fermarsi solamente per parlare, divenne ben presto un bisogno. Si diceva che le donne fossero tutte un po' innamorate di lui.

Poi venne la gita in barca e venne la morte, e con quella morte si aprì in paese un vuoto incalcolabile. E in quel vuoto cominciò per Norma «l'assassina» un volontario esilio nel più profondo dei silenzi.

Ogni giorno alla stessa ora — è storia che sulla scogliera tutti conoscono

— Norma Maccanna scende alla sua stanza e beve un bicchiere al banco della locanda. L'aria assorta come strappata da ogni realtà, l'aspetto trascurato, una sdrucita pelliccia indosso, Norma sembra aver chiuso per sempre dentro di sé la verità sulla tragica gita in barca. Un bicchiere, e poi nuovamente nella propria stanza, senza un gesto diverso, senza una parola nemmeno col figlio Proinsias, un ragazzo che dicono debole e nel quale è certamente difficile riconoscere il padre Cola. Ogni giorno così, da tanti anni. Attorno a Norma, «l'assassina» è cresciuta una sorda attesa, l'attesa della *nuova* verità, alla quale non sfuggono persone come l'oste Godes, uomo di cui nulla si sa se non di un modesto passato di scrittore; come Baruch, coetaneo e fedelissimo amico di Cola, del quale subiva il fascino più di ogni altro, tanto da trasformarsi nel più convinto accusatore di Norma; persone come l'inquieta Babila Racu, e poi Columba e la bella cameriera Nigoda Scinn, che sembra particolarmente soffrire la disperata solitudine della quale un po' tutti sono prigionieri.

La nebbia che pesa sul paese come un macigno, una nebbia che sembra possedere una diabolica vitalità, impedisce che si sappia di più su quanto è avvenuto ieri notte nella locanda, ma stando alle voci che l'hanno potuta, come dire, trapassare, fra i presenti c'erano proprio Baruch e Babila Racu. E l'ora in cui è scoppiato l'incendio è quella in cui solitamente Norma Maccanna lascia la sua stanza per il taciturno e solitario brindisi. È facile immaginare che Babila e Baruch non avranno voluto perdere la grande occasione di mettere finalmente alle corde «l'assassina». Ma Norma Maccanna ha sempre respinto le loro accuse. Una disgrazia, disse al processo, fu una disgrazia a perdere Cola. A chi, in questi anni, ha poi avuto la ventura di incontrarla e di invitarla a far nuovamente sentire la propria voce, Norma Maccanna ha risposto una sola volta, per dire che «discolparsi da un'accusa, indignarsi, gridare la propria innocenza è volgare. Io sono abituata a tacere». Non spetta a noi dire se il suo silenzio le abbia dato pace. Certamente non ha dato pace a un paese che, dopo aver parteggiato per lei al processo, ha sempre mostrato di volere da Norma Maccanna un'altra verità, una qualsiasi, nella quale finalmente sciogliere l'incubo. In questo ossessivo desiderio di un'altra verità che ha mosso l'intero paese sulla strada di un nuovo processo, sembrano però essersi messi in moto altri meccanismi che non quelli consunti della coscienza collettiva. Forse si nasconde in un diverso modo di investigare, la scoperta della verità sulla morte di Cola Maccanna. L'incendio di ieri notte alla «locanda dell'assassina» riapre una vecchia ferita e un nuovo capitolo in una vicenda nella quale tutta una comunità ha finito col sentirsi protagonista e accusata. Quando si alzerà la nebbia, forse si scoprirà che sono state le fiamme a rivelare il segreto che può fondere in una, quella definitiva, la verità dei giudici, la verità della scogliera e la verità di Norma Maccanna.

Piero Lotito

Attraverso un paziente lavoro di recupero di articoli, testimonianze, atti del processo, abbiamo tentato di ricostruire il caso di Norma Maccanna.

La Cronaca “Tragica gita”

Un avvenimento o piuttosto un crimine orribile ha gettato nello sconforto il nostro paese. Una donna, Norma Maccanna, proprietaria della locanda in località ... ha ucciso suo marito gettandolo in mare. Non si hanno ancora notizie precise sulla modalità dell'accaduto, né tantomeno si conoscono con precisione i motivi che hanno spinto la donna all'orribile gesto. Si può solo coniugare un omicidio maturato in seno alla famiglia. Le voci che corrono oggi in paese, infatti, raccontano di disaccordi fra i due coniugi negli ultimi tempi, raccontano di una donna con un carattere estremamente difficile e che forse aveva smesso di amarlo.

In seguito a queste burrasche domestiche, di cui era testimone il povero figlioletto Proinsias, la giovane donna che da qualche tempo non sembra in possesso di tutte le facoltà morali, ha invitato questa mattina il marito a fare una gita in barca con lei, facendogli forse credere in una possibile riconciliazione.

Ecco che invece, quello che poteva diventare il primo passo verso la nuova vita, si trasforma improvvisamente in tragedia. Ancora una lite, forse lo sbandamento della barca, il corpo di Cola in mare e la fuga rapida della donna verso la terra ferma.

L. C.

La Gazzetta “È morto il grande Cola Maccanna”

Siamo profondamente scossi, smarriti, di fronte a una vicenda che impegna così nel profondo il nostro esistere morale.

Un fatto è avvenuto, qualche giorno fa, in un paese della nostra provincia. Un uomo, Cola Maccanna, è morto in mare di fronte agli occhi della moglie. La meccanica dell'accaduto, è naturalmente ancora da accertare, e forse, solo dopo aver chiarito esattamente cosa accadde in quei pochi secondi, potremo avanzare delle ipotesi.

Diciamo innanzi tutto che l'averci privato di un simile, straordinario individuo, mette il paese in uno stato di enorme dolore. Cola, lo si conosceva tutti per quello che aveva fatto in guerra anni fa, per quello che ci sapeva dire, per l'esempio che era per tutti noi, lungo le ore della nostra giornata.

E allora perché la morte?

Si parla oggi in paese di un gesto avvenuto in seguito a un lungo periodo di liti in famiglia. Norma, la moglie, lo avrebbe spinto giù dalla barca facendolo annegare. Un omicidio, dunque, maturato fra le quattro mura domestiche.

Non crediamo fino in fondo alla tesi di una spiegazione così semplicistica.

Cerchiamo invece di fare uno sforzo di generosità nei confronti di lei di Norma. Cerchiamo di metterla al centro del nostro pensiero e considerare per un attimo il suo punto di vista. Norma; ne siamo certi, aveva amato moltissimo suo marito e di un amore consapevole, serio e niente affatto indebolito dalla grandezza di Cola. Voglio dire che senz'altro lei non aveva scelto di vivere dell'ombra del marito anche se questo è quasi sempre il posto che si dà alla donna di un uomo “pubblico”.

E non lo aveva scelto forse grazie alla sua intelligenza, alla sua sensibilità.

Certo è che se pensiamo a come può essere la vita coniugale di due persone così, l'immagine che ci si presenta immediata davanti agli occhi è l'immagine di un uomo amato da tutti, in paese, considerato l'uomo di tutti, vicino a una donna che segue di nascosto dagli altri il suo percorso umano, ideologico, politico, in una parola esistenziale. Poi qualcosa succede, qualcosa di grave che viene a turbare questo equilibrio già tanto difficile da difendere. La morte della loro figlia. Una morte avvenuta in circostanze straordinarie, in un'azione di guerra. Un sacrificio, una morte “predestinata”.

Ecco che a questo punto, forse, il percorso di Norma e di Cola Maccanna comincia a dividersi. Il paese può accettare questo sacrificio perché significa mantenere in vita un mito; la madre no. In nome di qualsivoglia ideale un tale fatto diventa inospportabile.

E se Cola continua ad essere l'uomo di tutti, Norma comincia il suo cammino verso la solitudine. È logico pensare infatti che la fine di questa giovane vita abbia significato privare il rapporto fra i genitori di un elemento intrinseco alla sua felicità.

E per quanto grande possa essere il dolore di un padre non lo sarà mai abbastanza perché il paese lo possa percepire.

Ma una donna, e una donna come Norma soprattutto, assomma al suo dolore quello del marito e a questo l'indifferenza del paese.

Quello che si apre è un varco insormontabile, non c'è più unità nella vita di queste due persone, non c'è più continuità fra il loro privato e il pubblico di lui.

Ciò che vede Norma in casa è un uomo diventato stanco, incapace di riciclare continuamente il suo essere di tutti.

Chiediamoci ora, se il suo gesto non sia stato un gesto di complicità per ritrovare quell'unità perduta.

Chiediamoci ancora se non sia da escludere quest'ultima, definitiva ipotesi: chi può dire che un'analisi profonda del proprio percorso umano non spinse Cola a togliersi la vita di fronte agli occhi (complici, innamorati, freddi) della moglie?

Il processo ci dirà.

L. C.

Deposizione del Sindaco

Il sottoscritto Sindaco della città di (...) informa il Prefetto sulla sparizione del corpo di Maccanna Cola, domiciliato in questo paese ed ivi residente.

La suddetta sparizione sembra essere avvenuta durante una gita in barca con la moglie Norma in Maccanna.

Il Maccanna lascia, oltre alla moglie un unico figlio, Proinsias, essendo l'altra figlia dei Maccanna deceduta in un'azione di guerra.

Lascia inoltre, come unica sua proprietà, una locanda, in località (...). Codesto edificio è adibito ad albergo oltre che ristoro per gente di passaggio.

Il sottoscritto Sindaco informa il Brigadiere Capo della suddetta sparizione, dopo essersi assicurato che la moglie del disperso sia facilmente reperibile qualora si dovesse procedere agli arresti.

Connotati di Cola Maccanna, disperso

Età: 40

Statura: 1.80

Capelli e sopracciglia neri.

Favoriti neri e poco folti.

Fronte stretta.

Naso regolare.

Bocca regolare.

Mento rotondo.

Viso ovale e pieno.

Colorito scuro.

Sguardo sereno.

Testa inclinata, andatura irregolare.

Vestito di una camicia di tela azzurra, d'un berretto e di scarponcini con lacci. Un paio di pantaloni marroni con cintura, un giaccone blu pesante.

Lettera del Procuratore (...) al Procuratore della Repubblica

Signor Procuratore,

ho l'onore d'informarvi che tale Norma Maccanna è stata arrestata ieri nel comune di (...) facente parte della mia circoscrizione. Ella si trova oggi rinchiusa nella prigione.

Al momento dell'arresto la donna si trovava al primo piano della locanda di sua proprietà, chiusa nella sua stanza, seduta sul bordo del letto.

Sono già state adottate le misure necessarie per prevenire ed impedire la sua evasione dal carcere. L'arrestata portava con sé vari oggetti: una fotografia, un quaderno, un libro.

L'ho vista questa mattina, ma non ha voluto rispondere a nessuna domanda che le ho posto.

Deposizione del Parroco

La vita di questo paese è per lo più tranquilla. Non succedono fatti rilevanti ormai da qualche anno e la gente vive, oggi, attaccata a vecchi ricordi. Io sono in questa parrocchia si può dire da sempre.

L'accusata mi era sempre parsa di carattere assai docile. Ho parlato qualche volta con lei e i suoi occhi sono oggi il ricordo più vivo di quegli incontri. Aveva un modo di guardare inquietante al punto che qualcuno avrebbe potuto crederla in un certo senso malata di nervi. Ma io ho sempre pensato a quei suoi occhi come ad occhi capaci di guardare nel profondo dell'anima.

La vedevo raramente in chiesa, tre o quattro volte l'anno. Norma Maccanna, fa parte, secondo me, di quel genere di persone che "credono" a modo loro. Ne abbiamo anche parlato, una volta, alla fine di una funzione. Mi disse che era lei a voler decidere come e quando lasciarsi andare col suo pensiero alla fede. Mi disse che sentiva il bisogno di venire qui, in chiesa, ogni tanto a raccogliersi, a riordinare la sua confusione. Mi disse proprio così.

E io, avendo sentito dentro quelle parole la sincerità mi sono abituato poi, nel tempo, a vederla così poco, e a considerare quelle sue saltuarie visite in parrocchia più sentite di una frequentazione dettata dall'abitudine.

Applausi in aula per i giudici Norma è stata assolta 'Non ci sono prove sufficienti'

"In base all'articolo 479 assolve...". Il presidente della corte non riesce a finire la frase. L'auletta dell'assise è scossa da un fremito, da un lungo applauso, dai singhiozzi di pianto. "Bravo, bravo" grida il pubblico-colto di sorpresa dalla rapida decisione della giuria. Norma Maccanna non ha ucciso, almeno, non ci sono prove sufficienti per una condanna. Lo ha stabilito la Corte d'assise di (...) al termine di un processo durato un mese, dopo aver ascoltato ottanta tra testimoni e periti, aver frugato nel privato di Norma, aver scrutato la vita e la morte di Cola. ...

La camera di consiglio è durata meno del previsto. Solo cinque ore sono state sufficienti per emettere il verdetto. Un verdetto che non deve essere stato unanime ma che ha consentito all'imputata di riottenere la libertà dopo la carcerazione provvisoria. La corte si era riunita ieri mattina alle 11 e 30 dopo che pubblico ministero, parte civile e difensori avevano esaurito le repliche.

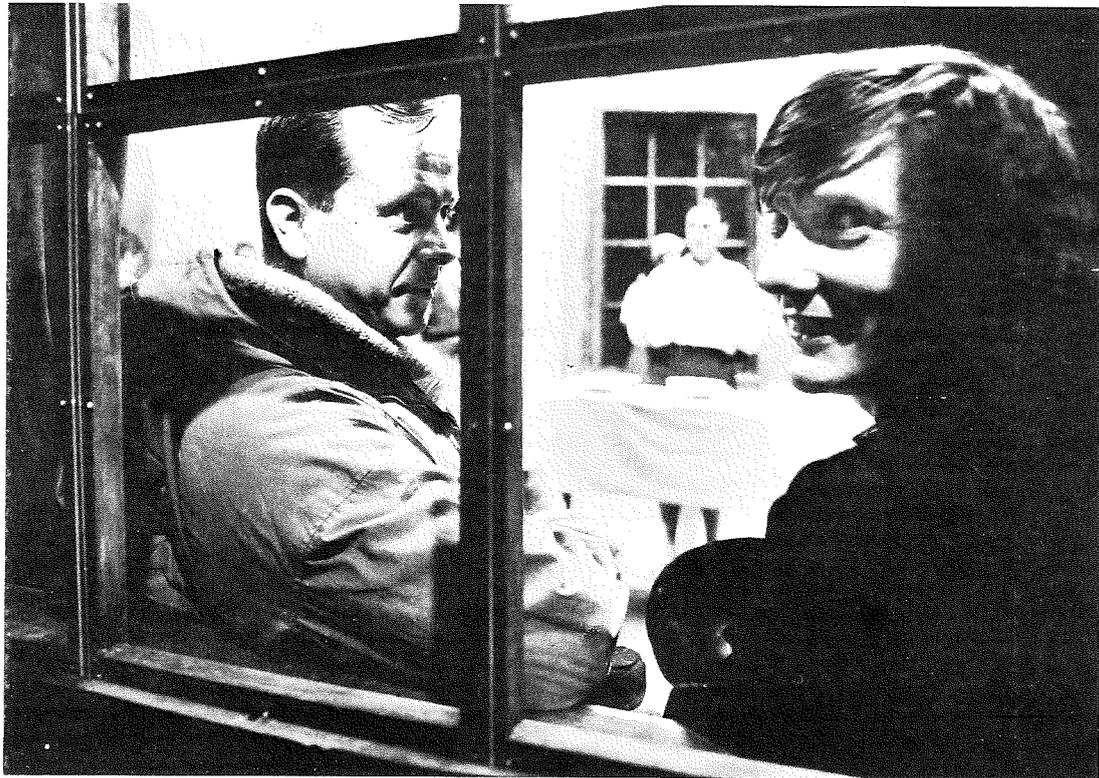
La sentenza è stata emessa alle 16 e 31 e letta d'un fiato dal presidente. "Una sentenza dove ha vinto la ragione" trova appena la forza di dire l'avvocato che ha speso ogni energia in questa difesa. Alla lettura del verdetto si è accasciato sul banco con gli occhi rigati dalle lacrime. Norma è rimasta dentro la gabbia come impietrita.

Poi Norma si è lasciata avvicinare. Hai sentito la sentenza? "No, ho solo sentito gli applausi e ho capito che sono libera. Ho sentito la gente che mi ha sempre voluto bene qui accanto a me". Ci speravi? "Non so dirlo". E ora che farai? "Penso a quello che è accaduto".

Mentre il giudice pronunciava quelle poche parole ("assolve per

insufficienza di prove Maccanna Norma dal reato ascritte e ne ordina l'immediata scarcerazione'). Lei è rimasta assorta, muta. Già, Cola Maccanna il pensiero corre a lui, a quanto di lui si è detto in quell'aula di assise, alla sua tragica morte in una domenica afosa. Ed è proprio una signora a ricordarlo. "Povero Cola, per me fu un grande dolore. Io lo conoscevo bene".

L. C.



SALONE PIER LOMBARDO

Direzione

Franco Parenti, Andrée Ruth Shammah, Monica Maimone

Assistente alla direzione artistica

Paolo Gardella

Organizzazione

Angela Cauzzi

Amministrazione di compagnia

Alice Cazzola

Amministrazione

Andrea Forcati, Rosanna Forcati

Ufficio stampa e centro documentazione

Andrea Bisicchia, Laura Frova

Ufficio pubbliche relazioni e promozione

Marco Manzoni, Daniela Beolchini

Direzione di sala

Isabella Lagattolla

Responsabile tecnico

Mario Loprevite

Direttore di scena

Luca Gandini

Tecnico luci

Marcello Iazzetti

Macchinista

Primitto Federici

Sarta

Odilia Tocco

Tecnico di sala

Gennaro Amiranda

Cassiere

Osvalda Capitelli, Marilena Mariano, Alessandra Grossi

Sartoria diretta da

Rosario Russo