

**“UN GRANO DI FOLLIA MI AVREBBE INDOTTO A VINCERE LE DIFESE
OPPOSTE AL MIO PERBENISMO”¹.**

**ANALISI DRAMMATURGICA DE *LA SIGNORA DELL'ACERO ROSSO*, A
SOLO PER VOCE FEMMINILE RECITANTE DI DARIO G. MARTINI²**

Trovato Roberto
Università di Genova

Con il monologo *La signora dell'acero rosso* ha inizio quella che va considerata “la terza e ultima fase, sicuramente la più matura, dell’attività teatrale, di Dario G. Martini” (Trovato, 2005: 71) un’attività sempre più e meglio impegnata a dimostrare quanto avesse ragione il commediografo svizzero di lingua tedesca Friedrich Dürrenmatt nel dichiarare: “La frattura tra come l’uomo vive e come potrebbe vivere diventa veramente sempre più ridicola. In effetti la nostra è l’epoca del grottesco e della caricatura” (Martini, 1996: 100). Ma al grottesco e alla caricatura, tipici ad esempio, di altri suoi testi, *Il latte e il sangue* e *L’uovo e le mine*, si può sostituire la tragedia quando sulla sorte dell’uomo, oltre alla stupidità e all’ignoranza, che sembrano essergli diventate congenite, paiono calare, con l’ostilità o quanto meno con l’assoluta indifferenza degli dei, altre insidie violente, come i guasti della corporeità o i furori della guerra. Ai primi, aggravati da un compunto pseudo-perbenismo fatto prevalentemente di ipocrisia, è dedicato l’atto unico *La signora dell'acero rosso (a solo per voce femminile recitante)*, composto nel 1998, da me definito quando ancora era inedito, “testo molto incisivo e coinvolgente sull’assistenza ai portatori di *handicap*” (Trovato, 1998: 849). In un’altra circostanza avevo osservato che questo lavoro “si segnala per l’attenzione con cui il commediografo guarda, senza sdolcinature, ai problemi (anche quelli più spinosi) del vivere quotidiano” (Trovato, 2005: 71). La traduttrice francese, Monique Baccelli, apprezzata per le sue traduzioni di Pirandello, Gadda e Landolfi, ha così presentato il 26 aprile 1999 il lavoro al “Tunnel” di Genova, in occasione della prima *mise en espace* del testo per iniziativa del “Lyceum”:

Nel caso di un radiodramma, e *La Signora dell'Acero Rosso* ne è l’archetipo, sono le parole, e unicamente le parole, che assumono vita e s’incarnano in una voce. Una voce che assume tutte le responsabilità, senza l’apporto di ciò che è messo in risalto dalla vista: l’espressione del

¹ .La battuta si legge alla p. 45 del monologo.

² .L’articolo esce a qualche mese della morte del drammaturgo (14 gennaio 1923-18 agosto 2015). Alla conclusione del saggio riporto una sintetica scheda sulla poliedrica e feconda operosità di questo scrittore ancora poco noto in Italia..

volto, i gesti, gli spostamenti sulla scena e i giochi di luce. Supposto che si tratti della narratrice di talento che questa *pièce* merita, la scelta ch'ella farà di un ritmo più o meno lento, più o meno ansante, l'opzione per una tonalità che privilegi l'aspetto tragico del racconto, o il suo aspetto polemico, o il suo tratto confidenziale, può in parte modificare il senso del testo. La musica che l'accompagnerà, il tempo riservato ai silenzi, in particolare a quello del giudice che simboleggia col suo mutismo la colpevole insensibilità della giustizia, possono conferire maggiore o minor forza al messaggio. È evidentemente il caso di ogni interpretazione.

Ma questa interpretazione che noi avremo finalmente la sorpresa di conoscere, è in effetti la seconda poiché il testo italiano di Dario G. Martini ha già subito la metamorfosi della lingua e delle mie scelte come traduttrice. Malgrado l'imperativo categorico della fedeltà all'originale, una parola, o una sonorità preferita ad altre, orientano fatalmente il pensiero dell'autore verso qualcosa di fatalmente differente (Baccelli, 2000, 7-8).

Poco più oltre la traduttrice aggiungeva: "Il meno differente possibile, di certo, perché una buona traduzione deve non solo non impoverire l'originale, ma anche evitare di aggiungervi una nota personale troppo calcata. D'altronde l'interpretazione dell'autore deve rispettare le stesse norme" (Baccelli, 2000: 7-8).

Di certo va riconosciuto a Martini, onnivoro lettore anche di giornali e periodici e come tale informato su quanto accade, di avere affrontato con tempestività, anticipando di qualche anno il cinema³, la sensibilità verso i diversamente abili dei governi tedesco, olandese e dei paesi scandinavi

Prima ancora della pubblicazione il testo di Martini aveva suscitato l'interesse di Yuri Brunello e di Maria Costigliolo:

La protagonista, una donna giovane e attraente, è accusata di aver molestato sessualmente alcuni disabili. Al cospetto del giudice, tuttavia, ella riesce a fare intendere nel corso di una lunga e tesa confessione, sulla quale la *pièce* è sapientemente costruita, di non essere stata spinta da turpi perversioni sessuali, come crede il pubblico ministero, ma da ragioni ben diverse, di segno opposto. La protagonista, infatti, non è una malata che abusa di altri malati; è invece una donna che, paradossalmente, vuole liberare dalla malattia, restituendo vita e speranza e offrendo quella salvezza di cui l'acero rosso potrebbe costituire il rilucente simbolo. Il tema del contrasto dialettico tra apparenza ed essenza può far pensare a Pirandello. Tuttavia questo testo si colloca in una posizione antitetica rispetto alla poetica dell'artista siciliano, così fortemente relativistica. Martini, con questa *pièce*, si dimostra nemico di ogni relativismo, opponendo alla crisi di tutti i valori la vita; la vita colta nei suoi istanti di pienezza. Può sembrare strano, ma è più facile trovare una sincera e sofferta tensione verso la totalità in questo lavoro piuttosto che in molti scritti filosofici coevi (1999: IV-V).

A quanto mi ha detto in un colloquio Stefano Delfino, giornalista de "La stampa" di Torino, la *pièce* porta "in superficie dal sommerso una problematica reale", per nulla scandalistica, ma lasciata in disparte da molti per ragioni moralistiche.

³ Tra il 2013-15 sono usciti *The Sessions*, *The special need* e *Indésiderables* che sostengono, ancorché da angolazioni diverse, che chi presta queste cure non va considerato come una persona che compie un atto di prostituzione ma semmai di terapia. Del resto i diversamente abili non sono come Cristo, che deve soffrire per salvare i nostri peccati, ma persone che meritano la nostra attenzione.

La gente comune forse non ha mai pensato con attenzione al dramma vissuto da genitori e parenti di individui sfortunati e ai problemi che sensibili operatori di questo universo si trovano a vivere ogni giorno.

L'a solo per voce femminile recitante di Martini fa rivivere con incisività il “dramma di una giovane donna che viene accusata del reato di violenza carnale per aver cercato di portare aiuto ai disabili, costretti ad una forzata castità” (Trovato, 2002: 148). Con questa *pièce* il drammaturgo vuole svegliare le coscienze su un problema ignorato dai più, vale a dire quello dei diritti sessuali di hanno gravissime menomazioni nel corpo. Il finale volutamente aperto non significa che l'autore abbia voluto eludere i problemi, ma semmai ci costringe a prendere una posizione sul tema trattato. Queste pagine sono sostanziate, innervate e percorse da un forte risentimento morale e civile, come hanno messo in rilievo tre giornalisti: Mimmo Angeli (2000), Paolo Lingua (2000) e un notista anonimo⁴. A loro va riconosciuto il merito di avere colto con tempestività il senso profondo di questo testo coraggioso teso a dimostrare come le azioni della protagonista non siano mosse da morbosità, ma da estrema umanità. La parola di Martini è voce che evoca, pronta ad aprirsi sul duplice campo del *privato* e della *storia*; voce pronta a svanire dopo aver scolpito fatti e animi e capace di richiamare in un sapiente gioco di sfumature e dissolvenze la parola successiva, cogliendo ciò che accadrà di lì a poco. In ogni caso quella del commediografo è una parola che tocca dentro e che promuove l'istintiva partecipazione dello spettatore chiamato a porsi un problema di vasta e drammatica portata. Questo testo aiuta lo spettatore o il lettore a capire un problema sollecitando la necessità di dialogare con chi è diverso da noi. Il problema dei disabili, egli afferma con convinzione, va risolto in maniera civile uscendo dai silenzi dolorosi che hanno impedito troppo a lungo di capire una situazione sconvolgente. Bisogna sforzarsi di comprendere, sostiene l'autore, ciò che sta accadendo in una realtà, quella dei portatori di handicap, vista di solito in modo superficiale, se non proprio sbagliato. Occorre invece guardare a questo mondo con occhio diverso. Solo così sarà possibile aiutare queste persone e le loro famiglie.

Nella recensione al volume un critico acuto (Poli, 2001: 147) ha scritto:

Nucleo del testo è la deposizione di una donna chiamata in giudizio per avere concesso il suo corpo, liberamente, ripetutamente e con piacere confessato, ad alcuni subnormali. La teatralizzazione del tema è nuova, il linguaggio insolito, per precisione ed efficacia

⁴. La nota intitolata *L'appassionata difesa d'una donna indecente* si legge su “Il lavoro” del 13 novembre 2000.

drammatica, per pudore, per franchezza e rigore d'espressione. Un *problema*, umano e sociale, è dunque sviluppato in linguaggio teatrale originale. Il monologo ha i ritmi e la scansione, con le necessarie allusioni, di un evento scenico. Ma già alla lettura il personaggio s'impone; e fuori da una caratterizzazione allegorica è, più che voce, corpo presente, pensante e agente, arricchito dal fascino di una convincente maturità femminile, in grado di farsi voce di chi non può comunicare il proprio bisogno, gridare la propria sofferenza

In quello stesso anno il già ricordato Brunello (2001: 104), notava che in questa *pièce* l'autore è animato da una forte "ad intervenire sulla realtà [...] per cambiarla". Poco prima aveva rilevato che la protagonista di questo testo, "accusata di aver abusato sessualmente di alcuni disabili, tenta [...] di dimostrare al magistrato che la sta giudicando di non aver commesso alcuna azione turpe, ma al contrario di aver agito per il bene delle sue *vittime*".

Un altro critico, Benito Poggio (2001: 2), che ha dedicato molta attenzione agli scritti di Martini, nella recensione al volume, scriveva sulle pagine del "Gazzettino Sampierdanesese" che la *pièce* non era, come farebbe supporre il titolo, un monologo ma

un duologo [...] che vede la protagonista – definita da 'uno dei ragazzi down' (Martini, 2000: 56) suo ospite la *Signora dell'acero rosso* ('acero rosso' come ancora di salvezza e 'come alternativa al rogo', *ibidem*) – controbattere e proporre la sua argomentata autodifesa alla presenza, solo *apparentemente* muta, del Giudice (egli è qui chiamato costantemente in causa dalla protagonista che lo evoca di continuo e di continuo a lui si rivolge), dopo aver affrontato e subito il contraddittorio, espresso 'con acredine' (Martini, 2000: 46), dell'Inquisitore-P.M. (Martini, 2000: 23 e 58), al pari del giudice evocato ad ogni piè sospinto e sempre incumbente e presente sullo sfondo, e non solo formalmente richiamato dalla 'Signora dell'acero rosso' o, per del "povero genere umano.

Subito dopo Poggio ipotizza che la sigla P.M.. stia per l'inglese *Poor Mankind*:

fin dall'inizio, la signora, mentre interloquisce e parla al giudice, vede 'alle sue spalle... solo il buio... gremito di *facce*' (Martini, 2000: 30) (e più oltre, è ancora la signora a dirlo, 'Molte delle facce che mi sembra di scorgere dietro di lei' (Martini, 2000: 44-45, quelle appunto del 'povero genere umano', incapace (o inetto?) a comprendere'). È per questo che quella della *Signora* dell'acero rosso si trasforma in una requisitoria contro l'umanità tutta, contro i più retri luoghi comuni [...] contro i falsi perbenismi [...], contro la pseudo morale. [...] Certo, il problema dell'amore delle persone disabili, che in senso pieno e totale non può non sfociare nella sessualità e nel suo soddisfacimento, è un problema reale che va affrontate in tutta la sua pregnanza umana e sessuale, senza falsi pudori e moralismi (Poggio, 2001: 2).

Il critico poi precisa:

si deve cominciare, prima di tutto, a chiamarle (e a considerarle) 'persone', cioè esseri che realmente possiedono tutti i valori e che realmente hanno tutti i diritti di qualsiasi persona umana: tutto il resto – intendo la ricerca di soluzioni – seguirà naturalmente. [...] Martini nel suo coraggioso duologo affronta il problema di petto, vale a dire col cuore e non solo con la ragione: la '*Signora dell'acero rosso*' accetta la proposta (decente? indecente? Chi lo può dire?) della 'signora che detesta il caffè'... e si ritrova davanti ad un giovane 'che giaceva immobile sul dorso ... come se fosse a metà ancora in coma' (p. 38); quel povero giovane 'era stato coinvolto in un incidente stradale ... e poi il coma ... l'intervento chirurgico sbagliato ... cecità ... semiparalisi irreversibile' (Martini, 2000: 40), ma vivo e vegeto dalla cintola in giù' (Poggio, 2001: 2).

Non occorrono lunghi discorsi fra le due donne. In effetti fra la madre del giovane sfortunato e la protagonista la comprensione è non solo piena e totale, ma anche priva di reticenze. Non a caso la protagonista parlando alla signora che detesta il caffè manifesta “la consolazione data da me a lei e al suo ragazzo”. Essa sente di dover assolvere nella stessa misura quel “compito morale da buona samaritana” che doveva essere esteso ad “altre madri dagli occhi imploranti” (Martini, 2000: 45), i cui figli disabili chiedevano aiuto. Tutto ciò pur nella consapevolezza di correre il rischio che il movente delle sue azioni sarebbe stato considerato “una libidine sfrenata o una voglia insaziabile di rapporti con sempre nuovi sconosciuti” (Martini, 2000: 44). A mio avviso, alla base della decisione che la porta senza remore non solo a capire gli altri, ma anche a mettersi in gioco in prima persona, ci sono le sofferenze da lei patite in passato (“solo chi ha sofferto può aiutare chi soffre” (Martini, 2000: 41). In effetti molti momenti della sua travagliata esistenza sono stati scanditi dal dolore: dall’episodio scatenante avvenuto “nell’atrio delle toelette della scuola” (Martini, 2000: 30) che suscitò in lei ancora bambina “stupore, paura e disgusto” (Martini, 2000: 31) ai troppi no ricevuti nella “sua adolescenza e nella sua prima giovinezza” (Martini, 2000: 31) che la fecero sentire “come una lettera mai spedita o un libro mai aperto” (Martini, 2000: 32), fino al fallimento del matrimonio a causa di un marito brutale e violento, incapace di protezione e comprensione. Quando il marito diventa amante della *baby-sitter* del figlio decide di fare “un falò della sua vita coniugale”) (Martini, 2000: 34). Per la legge degli opposti, l’assenza di comprensione col marito e col figlio la induce all’immediata comprensione degli altri, anche se la sua “disponibilità” (Martini, 2000: 41), viene definita dal Pubblico Ministero dapprima “sfrenata libidine” (Martini, 2000: 48) e poi un’attitudine al crimine sessuale (Martini, 2000: 42), perché compiuta nei confronti di “un soggetto impossibilitato a difendersi” (Martini, 2000: 41-42). Ad un certo punto *la signora dell’acero rosso* riconosce, come accennavo in precedenza, “la gioia avuta dal primo rapporto” col giovane infelice (Martini, 2000: 48), confessando di aver provato “più volte piacere, anche intenso, nel darne a chi neppure poteva supporre di poterlo ricevere” (Martini, 2000: 48), Poco dopo dichiara che con l’appagamento dei sensi è stata ripagata anche dal “gusto di fare sentire il tempo come risveglio a chi del tempo non aveva forse mai avuto nozione” (Martini, 2000: 48), offrendo così la chiave di interpretazione del proprio agire. Le sue azioni si fanno ancora più moralmente elevate allorché definisce i giovani disabili “*miei, come dire?, assistiti?*” (Martini, 2000: 48), *La Signora dell’acero rosso*, osserva il già ricordato Poggio, non contratta né vende il

proprio corpo per danaro piacere egoistico, ma dona ed elargisce – certo, con partecipazione e appagamento, assurgendo a redentrice dell’umanità (Martini, 2000: 48).

Malauguratamente “France Culture”, a quanto si legge nella lettera datata 5 ottobre 1999, inviata dall’emittente all’autore, dopo aver accettato il testo non lo ha messo in onda, per sopraggiunte e imprecisate difficoltà. Evidentemente l’apprezzamento della commissione esaminatrice che aveva attribuito al copione il premio per il migliore inedito straniero, non è valso a superare lo zelo *in extremis* di qualche preoccupato censore dell’emittente francese.

Ricordo che la *mise en espace* cui sopra facevo riferimento, inserita nel ciclo “Scrittori senza frontiere”, ha avuto come interprete Nicoletta Tanghèri⁵, per la regia e le musiche del musicatore Luigi Maio. Pochi anni fa annotavo:

la signora alla quale si richiama il titolo della *pièce* è stata indotta dal contatto con un’altra donna, quella *che detesta il caffè*, madre di un giovane disabile, a dare conforto ai portatori di handicap, offrendo le proprie cure e altro ai disabili, teneramente amati da familiari che talvolta, di fronte all’evidente e inappagato bisogno di sesso dei loro congiunti, soffrono anche inconfessabili propensioni all’incesto. Accusata da un implacabile pubblico ministero la signora, una donna colta e sensibile, dai trascorsi affettivi infelici, racconta ad un invisibile giudice come e perché ha deciso di farsi missionaria di una causa indecente (Trovato, 2005: 73).

La protagonista, rivolta al giudice, dice: “Non siamo vittime del caso, o dell’ira di qualche antica divinità smaniosa di punirci” (Martini, 2000: 5- 4). Del resto nessuno potrebbe affermare con certezza di non meritare l’eventualità di un castigo. Come l’acero rosso, albero dell’armonia e della musica, e al tempo stesso della luce cangiante della fiamma, forse quella del rogo, così l’individuo è mutevole, incerto fra paradiso e inferno, ragione e istinto. Pur non essendo sicura di avere agito rettamente, questa donna ha agito secondo una logica anticonformista, contraria all’ipocrisia dilagante che considera il disabile un argomento da non nominare. Annotava Alessandra Accorsi nella sua inedita tesi di laurea (1997-98: 99):

La donna dice di essere *quasi certa* di non poter guarire i suoi *assistiti*, né ritiene di svolgere nei loro confronti funzione di *mediatrice verso l’assoluto*. Dunque ammette le proprie insicurezze pur senza essere incalzata nelle risposte (il suo interlocutore infatti tace) e dalle sue parole si comprende quanto lei stessa non sia del tutto immune dagli atteggiamenti ipocriti o non completamente limpidi nei confronti del *diverso*.

⁵ Nel volume, tra le pagine 97-99, sono raccolte le sue fini e dense notazioni, intitolate *Testimonianza di un’attrice. Cenni sui percorsi di una interpretazione*.

Dopo la parziale *mise en espace* al “Lyceum” di Genova se sono avute altre cinque fra il 2000, anno in cui il lavoro è stato edito per i tipi dei Fratelli Frilli, e il 2003: due a Milano e le altre a Genova, Piacenza e Roma. La più rilevante messinscena, questa volta integrale, è stata data nella sala Eutropia del Dams di Imperia nel dicembre 2008, per la regia di Eugenio Ripèpi, con le musiche Claudio Lugo, docente di musica, eseguite dal vivo dallo stesso musicista, da un gruppo di eccellenti strumentisti del Gruppo di Ricerca Musicale e da altri studenti del corso di laurea in Arti, Musica e Spettacolo⁶, nell’interpretazione della giovane Giorgia Brusco, capace di dare l’espressione del volto, i gesti misurati e gli spostamenti sulla scena della protagonista della *pièce*, alternando con sapienza l’aspetto tragico e quello polemico della *pièce* e rendendo nel contempo con grande maturità un personaggio che si fa voce di chi non può gridare la propria sofferenza. Dopo avere assistito alla rappresentazione l’autore stesso l’ha definita “una grande interpretazione sostenuta da una rigorosa regia”. Interessante è stata pure la rappresentazione realizzata tra il 19 e il 20 marzo 2011 al Teatro Garage di Genova per la regia e l’interpretazione di un’attrice intelligente come Anita Romano⁷.

Ne *La signora dell’acero rosso*, Martini propone una vicenda che nasce “dalla connessione tra l’uno e l’altro dolore e tra tutti i dolori del mondo” (Martini, 2000: 21). Il dolore personale della protagonista del monologo, donna colta e sensibile, che ha avuto trascorsi affettivi infelici, dalla già ricordata “squallida iniziata sessuale” (Martini, 2000: 32) ad un matrimonio privo d’amore e di dolcezza (Martini, 2000: 33), la inducono a tentare una forma di terapia sessuale destinata ai diversamente abili. Il fatto è che nella protagonista, il dolore inquieto e confuso di un presente vissuto tra le molte distrazioni culturali e sportive, allo scopo di rendersi “invulnerabile alla quotidianità” (Martini, 2000: 34) si confrontano e forse si oppongono al dolore tragico e universale dell’infermità fisica e mentale, della freddezza di marmo di individui immobili, afasici, apatici loro malgrado. Naturalmente i benpensanti si affrettano a denunciare le “turpi abiezioni” (Martini, 2000, 53) della signora, ignorando che bene e male “coesistono in ciascun individuo normale” e “il demiurgo e il suo antagonismo sono ormai la stessa cosa” (Martini, 2000: 52).

Il messaggio è chiaro e immediato: non bisogna lasciare, come si scagiona nel finale di fronte al giudice e al pubblico ministero, che la vita ci cammini addosso

⁶ Fabio Zenoardo e Francesca Cugusi hanno curato scene e luci; Aurora Cataldo ha disegnato i costumi, e Riccardo Etiopia è stato assistente al palco.

⁷ Lo spettacolo è stato replicato altre volte in città italiane.

(Martini, 2000: 61). Pur consapevole che si tratta di una frase che si colloca in un processo per una moderna accusa di stregoneria, è avere il coraggio di combattere contro le nostre paure e le nostre ipocrisie, per sconfiggere “l’ombra che è in noi e fuori di noi” (Martini, 2000: 61).

La polemica contro chi non vuole che il mondo cambi perché ha interesse a mantenere lo *statu quo*, cara a Martini fin dagli esordi, sembra evolversi in una dimensione più personale e meno generica. Significativamente non si anela più ad avere un individuo integro e tutto d’un pezzo che sappia opporsi alle storture del mondo, anche da solo, ma si accetta il limite umano dell’imperfezione, del dubbio, dell’incertezza morale. L’imperativo kantiano è sempre valido: ciascuno agisca come se le sorti del mondo dipendessero dalle sue azioni. In altri termini occorre che ora ciascuno agisca al meglio delle proprie possibilità, al limite positivo del proprio essere, ancorché egli sia imperfetto e soggetto ad errore. Insomma, non esiste più una norma fissa a cui attenersi. A quanto osserva la protagonista: “Non siamo vittime del caso o dell’ira di qualche antica divinità smaniosa di punirci” (Martini, 2000: 44). Del resto nessuno potrebbe affermare con certezza di “non meritare l’eventualità – almeno l’eventualità - di un castigo” (Martini, 2000: 55).

Nel descrivere Franco, il gestore del salone di acconciature in cui incontra la madre del giovane disabile, lo definisce “un gay che non ostenta la propria particolarità, ma neanche la nasconde” (Martini, 2000: 27). Le abitudini sessuali di un gay sono una “particolarità”. Poiché la signora ha due lauree in indirizzo umanistico⁸, avrebbe dovuto avere una maggiore dimestichezza con le parole. In effetti una persona di cultura medio-alta come lei avrebbe probabilmente detto “un gay che non ostenta la propria natura”, a meno che l’influenza dell’ipocrisia e del conformismo non abbia un poco intaccato anche lei, educata da un padre severo che le vietava di uscire sola la sera, di frequentare la palestra e di invitare gli amici a casa, considerandoli comportamenti sconvenienti per una ragazza. Questa possibilità sembra essere confermata dal fatto che, poco oltre, parlando di Franco, la signora osserva che le propensioni sessuali “non ortodosse” non avevano mai costituito un problema per lui, precisando che non le avrebbe valutate “diversamente in una sua cliente” (*ibidem*). A differenza del *gay*, che non mostra alcuna incertezza nell’osservare se stesso e gli altri, la protagonista è profondamente insicura, a volte quasi fuori posto come provano vari elementi: non sa dove tenere le mani, prova

⁸ A quanto la stessa protagonista dice (p. 34), la prima laurea è in Lingue e letterature straniere e la seconda in Lettere e Filosofia

un senso di vertigine; chiede al giudice il permesso di accavallare le gambe, gesto sconveniente per una donna di qualche anno fa. La preoccupazione di non essere considerata dal giudice “attraente” (Martini, 2000: 24)⁹ esprime un disagio malcelato nei confronti della sessualità e del proprio corpo. Oppressa dai ricordi delle violenze subite, la signora ha trovato una forma di armonia con se stessa praticando l’atto sessuale solamente con i disabili. Strappata a quella sua nuova dimensione, ritrova le incertezze e le paure che avevano sconvolto fino ad allora la sua esistenza. Parlando fra sé e sé, riconosce di essere stata ingiusta nei confronti del proprio figlio, e si considera fallita come madre, oltre che come moglie e come figlia. Il ruolo convenzionalmente femminile pertanto non le si addice, tuttavia ha compreso che “il sesso è quanto di più vicino, di più contiguo esista al dono della creatività” (Martini, 2000: 60).

Dapprima l’incontro dal *coiffeur* Franco con “la signora che detesta il caffè” (Martini, 2000: 23), madre del giovane disabile le procura inizialmente un senso di vertigine, “un’ombra di disagio”, poi via via sente crescere un “feeling di pelle” che la porta a desiderare di rivederla, come da lì a poco accadrà. A quel punto le parrà di “uscire alla luce dal labirinto dopo” essersi “lasciata alle spalle un lancinante senso di vuoto” al quale si era abbandonata dopo la morte per cancro del padre (Martini, 2000: 27). Per qualche tempo in effetti essa ha condotto un’esistenza nella quale la menzogna ha nascosto una vera comprensione e un’autentica intimità di rapporti con le persone a lei vicine. La risposta all’ “appello di una inerme disperazione che chiede aiuto” (Martini, 2000: 26), preludio ad un compito a cui lei sente di essere quasi necessariamente predestinata (Martini, 2000: 27), si materializza nel pomeriggio in cui le viene chiesto di cedere il proprio corpo sano ad un adolescente, immobilizzato in un letto a seguito di un grave incidente stradale. Essa evoca l’immagine di un angelo dalle ali di marmo visto nel lussuoso appartamento della “signora che detesta il caffè” e che per analogia Martini associa alla “signora dell’acero rosso”, angelo in carne ed ossa venuto a portare conforto alla enorme sofferenza di una madre.

A mio avviso, la madre del giovane sfortunato vuole espiare la colpa – vagamente incestuosa – di avere provocato, ancorché del tutto involontariamente, al figlio delle eccitazioni versandogli addosso una tazza di caffè. Di qui la sua spregiudicata richiesta alla protagonista, che essa dapprima accoglie con perplessità, per poi accettarla con

⁹ La seconda volta che usa l’aggettivo dice “ad un certo punto, quasi credevo di essere tornata a diventarlo. Non come lo ero da ragazzina – tutte, allora, siamo state più o meno desiderabili - e neanche da fidanzata, o da moglie, nei primi mesi, ma dopo”.

decisione. Da quel momento in poi la signora dell'acero rosso decide di prestare la sua terapia dell'appagamento sessuale anche ad altri "poveri monconi di esistenza" (Martini, 2000: 53), mostrandosi sensibile ad ogni disperato appello di aiuti fattogli da altre, rivivendo ogni volta un rito di passaggio verso la cognizione dell'alterità. Nel testo si legge questa frase: "Non capirai né l'amore, né il dolore, né la vita, se tenterai di indagarli soltanto con la ragione" (Martini, 2000: 60). Questa massima del grande filosofo francese del secolo XVII, Blaise Pascal, si erge a filosofia di vita per la signora dell'acero rosso, osteggiata dalla rigida accusa del pubblico ministero convinto che essa abbia commesso "ignobili sozzure" per ragioni poco nobili. Rivolta al giudice, la signora dell'acero rosso si difende così dalle accuse mossegli dal pubblico ministero: "Se quell'uomo avesse idea di cos'è l'alterità, di cos'è il tempo, di cos'è la morte, avrei tentato, tenterei ancora di fargli capire che il mio movente non era – o almeno, non era soltanto – la voglia di esaltare la funzione del sesso [...] ma anche il gusto di fare sentire il tempo come risveglio a chi del tempo non aveva forse mai avuto nozione" (Martini, 2000: 48).

Il tempo come eterno ritorno sia pure in forme ogni volta diverse e mutevoli, mai lineare, l'abbattimento di ogni barriera fra uomo e donna ("donna e uomo non esistono, esiste solo l'essere umano") e una attitudine responsabilizzata verso le sorti del mondo prima che le nostre facce diventino le maschere definitive "che assumeremo [...] solo il giorno del commiato" (Martini, 2000: 49-50), dovrebbero farci sentire finalmente liberi da regole imposte dal potere che sempre ci ha obbligato all'espiazione di colpe inesistenti che ci hanno atterrito, che ha tramato "sottili e perfidi inganni" (Martini, 2000, 58), allo scopo di paralizzarci nella rassegnazione o nella convinzione "di vivere nel migliore dei mondi possibili e accettarlo com'è senza tentare di fare qualcosa per modificarlo" (Martini, 2000: 60). In questo modo è possibile incidere la realtà, sconvolgendo ogni ordine prestabilito e scavalcando ogni attendibile previsione ("non c'è niente, nell'universo, che sia perfettamente uguale ad alcunché che gli somigli" (Martini, 2000: 17). In questo modo è possibile imparare anche dalle piccole cose e insieme dare valore ai presagi ("il piede che posi in un modo, anziché nell'altro, o il merlo che in giardino, sotto l'acero rosso, zampetta a destra, anziché a sinistra o il ragazzo – disabile o no – che ti saluta non appena sei uscita di casa") (Martini, 2000: 59). Questa è l'autentica provocazione di cui è artefice questa donna coraggiosa. Nel monologo Martini opera una sintesi felice fra poetica drammaturgica e dolorosi episodi autobiografici (il commiato del padre dopo la lunga malattia che il referto su cui si legge

la lettera K, che sta per cancro, aveva preannunciato e la iniziale impressione di agghiacciante sofferenza della fanciulla pazza di cui l'autore parla in una poesia giovanile inserita nella prima silloge, *A greve cuore*¹⁰, che non solo costituisce lo spunto per la trattazione dell'argomento dell'*a solo*. Inoltre Martini compendia nel monologo immagini e protagonisti nella sua ricca produzione teatrale, rinnovando e personalizzando quella tecnica del *bricolage* e quel gusto per la citazione che erano risuonate nelle battute delle più interessanti figure dei suoi testi teatrali.

Con duttilità sorprendente Martini, rivisita le simbologie del rogo e del labirinto già esplorate ne *La donna dell'arcobaleno*¹¹ e ne *La mano mancina*¹²; quelle della donna come tramite per l'altrove de *L'ammiraglio e le sette lune*¹³ e della volontà di soccorrere i bisognosi d'aiuto in *Qualcosa, comunque*¹⁴. E ancora rinvia all'impaccio di mani imprigionate e ai sensi di colpa di una madre nei confronti del proprio figlio presente in *Bocca di lupo*¹⁵, nonché alla passività di una donna votata alla rassegnazione indagata ne *Il latte e il sangue*¹⁶.

Tutte le donne del suo teatro si riassumono bene ne *La signora dell'acero rosso*, ritratto psicologico dalle molteplici attitudini, scandagliato nelle più varie angolature, e indicato per un verso come voce di un'armonia disarmonica, e per l'altro di una viva speranza alla "luce di fiamma che non brucia, [...] ma che accende promesse" (Martini, 2000: 57).

Per quanto concerne le due mute presenze maschili ne *La signora dell'acero rosso*, il Giudice e il Pubblico Ministero, dalle parole dette dalla protagonista, è presumibile che esse possano essere paragonate a quelle del perenne negatore, Samuel Beckett de *La*

¹⁰ La poesia, il cui titolo è *Non udrà più le strida* si legge alla p. 71 della raccolta uscita nel 1952 presso la casa editrice "LIGURIA".

¹¹ La *pièce*, uscita per la prima volta presso l'Editrice Liguria nel 1984, è stata riedita anche in D. G. MARTINI, *Eppure sopravvive. Sette proposte per non essere distrutti*, a cura e con prefazione mia, a Savona dalla Editrice Liguria nel 1994, pp. 71-113.

¹² Il lavoro si legge in D. G. MARTINI, *Eppure sopravvive*, cit., pp. 255-289.

¹³ Il testo, uscito nel dicembre 1989 per i tipi della genovese Ecig, è stato raccolto in D. G. MARTINI, *Eppure sopravvive*, cit., pp. 115- 155.

¹⁴ Al testo, pubblicato su "Il Dramma", n. 314, novembre 1962, venne assegnato quello stesso anno il Premio Riccione.

¹⁵ Il lavoro venne pubblicato su "Ridotto", n. 6, giugno 1964.

¹⁶ La *pièce*, premio Pirandello nel 1977, uscita sul n.3-4 di "Ridotto", marzo-aprile 1978 e poi sul n. 387-388 di "Sipario", nell'agosto-settembre di quello stesso anno, si legge anche in D. G. MARTINI, *Eppure sopravvive*, pp. 195-220. Su questo lavoro rinvio a ciò che ho scritto nell'articolo *Il latte e il sangue* di Dario G.Martini, Atti del Convegno *Gli sguardi incrociati. La Liguria vista dagli scrittori piemontesi e il Piemonte visto dagli scrittori liguri* (Monforte d'Alba, 11 settembre 2010), Genova, Zaccagnino Edizioni, 2011, 159-179.

*mano mancina*¹⁷, di Jean di *Bocca di lupo*, di Franco di *Qualcosa, comunque*, del *manager* del Grande Teatro nel terzo atto, *Nuda tra le ciliegie*, del trittico intitolato *Eppure sopravvive*¹⁸, vale a dire di tutte quelle figure imprigionate nel nichilismo, nella misoginia e in un rigore inumano, o possedute dalla visione stigmatizzata di un mondo grigio e in disfacimento nel quale sembra inutile operare alcun cambiamento.

A quanto osservava la già ricordata Accorsi (1997-98, 103-104):

Il verdetto del processo non è a nostra conoscenza. In effetti ignoriamo se la donna verrà ritenuta colpevole o prosciolta, decisione che forse Martini ha preso proprio per testimoniare ancora una volta che in un mondo dove niente è ineluttabile, dove tutto è suscettibile di mutamento e variazione, anche le condanne non sono mai definitive.

La signora dell'acero rosso rimane un enigma insoluto o una risposta precisa, un sì dato alla vita e agli altri?

La risposta a questa domanda data dalla Accorsi è lapidaria:

Forse entrambe le cose. A noi, comunque, rimane quella verità un po' inquietante di cui lei ci ha confessato il paradigma: *cercare di capire gli altri. Entrare negli altri, farsi a volte possedere dagli altri è l'unico mezzo utile per stabilire un contatto con il mistero che ci circonda*. Il verdetto del processo non è a nostra conoscenza, infatti non sappiamo se la donna verrà ritenuta colpevole o prosciolta, decisione che forse l'autore ha preso proprio per testimoniare.

Il copione affronta problemi della realtà in cui viviamo, indagando aspetti di una società perbenista ed ipocrita. Martini lo fa con un testo esemplare per rigore, compattezza e coerenza, ricco di sfumature. Egli indica ancora una volta con estrema chiarezza che il teatro può essere uno strumento essenziale di dialogo dell'uomo con se stesso e con gli altri. Del resto la base del lavoro teatrale è lavorare per il pubblico, mettendogli di continuo delle pulci nell'orecchio, costringendolo a prendere posizione su problemi noti ma ignorati o rimossi. Il monologo materializza i fantasmi che si annidano nell'anima dello spettatore. In effetti qui non solo si dà corpo ad una realtà pressoché invisibile e ad un'esperienza emotiva unica, ma anche ci vengono mostrate, con estrema discrezione e delicatezza, le atroci sofferenze di un numero considerevole di persone.

Il lavoro non è ingabbiato nella teoria. Martini tratta un caso possibile con mano leggera, rendendo tale possibilità viva, facendola diventare così parola di una protagonista vera ma nel contempo poetica. Ne risulta una *pièce* ricca di idee, mai

¹⁷ Questo testo è stato pubblicato la prima volta in in D. G. MARTINI, *Eppure sopravvive*, cit., pp. 256-289.

¹⁸ Il testo, il cui debutto era avvenuto nel 1975, è stato pubblicato per la prima volta in D. G. MARTINI, *Eppure sopravvive*, cit., pp. 157-193.

ridondante, sempre fluida e limpida, mai ripetitiva e monotona, come comprovano l'asciuttezza del linguaggio e il vigore con cui la protagonista fa appello al senso di responsabilità di chi vorrebbe giudicarla:

Ne sono certa, signor giudice, certissima: tutte le nequizie- quelle davvero turpi, sì - che ci vengono fatte subire (comprese le speculazioni sulle infermità ... Ma lei sa bene quel che accade, signor giudice, non ho bisogno di chiarirle alcunché) sono fondate sulla nostra attitudine a sopportare, dovuta al senso di colpa che da millenni ci hanno fatto contagiare come una lebbra. Di colpe, semmai, ne abbiamo una sola, signor giudice, ma gravissima: credere ancora, nonostante tutto, di vivere nel migliore dei mondi possibili e accettarlo com'è senza tentare di fare qualcosa per modificarlo (Martini, 2000: 57-58).

Il componimento rivela al pubblico un autore elegante, pungente, accorato, sobrio, mai retorico, sempre misurato nella polemica e appassionato, che apre un discorso invitando ognuno a dare una propria risposta.

Notava la traduttrice che l'acero rosso" è il simbolo della rigenerazione, l'antidoto eccezionale a tutte le torture, fisiche e morali, e il barlume di speranza che si accende alla fine di tutte le constatazioni giustamente pessimistiche" di Martini (2000: 14).

La protagonista di questo testo sottile è una donna di oggi.

Nell'avviarmi alla conclusione dell'analisi di questo testo preciso che è caratterizzato da eleganti simmetrie che ne costituiscono il tratto peculiare di una scrittura piena di calore e di sangue. Tutti i testi di Martini affrontano di petto la realtà, combattendo la disperazione ed esortando alla responsabilità. Proprio questo egli lo fa anche ne *La signora dell'acero rosso*, lavoro asciutto, di profonda amarezza, alimentato dalla triste realtà dei nostri giorni, caratterizzato dalla capacità della protagonista di descrivere in pochi ma efficaci tratti le assurdità di una realtà ostile che condiziona e ferisce i deboli, senza cedere mai ai toni della predica moralistica o della polemica demagogica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accorsi A., tesi di laurea inedita, *La donna nel teatro di Dario G. Martini*, discussa con me nell'a. a. 1997-98, pp. 97-104.

Angeli, M., *Missionaria per i disabili*, articolo comparso su "La Gazzetta del lunedì" del 6 novembre 2000.

Baccelli M., *Vulnerabilità e generosità della Dame di Martini*, in Martini D. G., *La signora dell'acero rosso*, Genova, Fratelli Frilli Editori, 2000, pp. 7-15.

- Brunello Y.-Galasso Costigliolo M., *La signora dell'acero rosso*, nell'inserto Liguria SPETTACOLI "Liguria", nn. 4-5, aprile-maggio 1999, pp. IV-V.
- Brunello Y., recensione a *La signora dell'acero rosso*, "Resine", n. 89, luglio-settembre 2001, p. 104.
- Delfino S., conversazione del novembre 2000.
- Lingua, P. *Lo scandaloso amore per gli handicappati*, uscito su "La Stampa" del 23 novembre 2000.
- Martini D. G., *La signora dell'acero rosso*, Genova, Fratelli Frilli Editori, 2000, pp. 17-61.
- Poggio B., recensione a *La signora dell'acero rosso*, "Gazzettino sampierderanese", n. 1, gennaio 2001, 2.
- Poli G., *A fil di lettura fra maschere e spettacoli*, "Il Ponte", n. 3. marzo, 2001, pp. 147-148.
- Trovato R., *Dario Guglielmo Martini: teatro per cambiare. I suoi testi mordono l'attualità rifiutando la disperazione ed esortando alla responsabilità*, in "Quaderni di filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna" (Atti in onore di Elio Melli), Alessandria, Dell'Orso, 1998, vol. 2°, pp. 829-849.
- Trovato R., voce Martini in *Parole e scene di un secolo in Liguria*, Alessandria, Dell'Orso, 2002, pp. 146-150.
- Trovato R., *In alternativa ai sensi di colpa, alla crudeltà e ai roghi. Da una donna (e dal mistero) un barlume di speranza*, 83-95, postazione a Dario G. MARTINI, *La signora dell'acero rosso*, cit., pp. 83-95.
- Trovato R., *Dario G. Martini, l'antiapocalisse. Un autore teatrale italiano fra due millenni*, Roma, Aracne, 2005, pp.

SCHEDA su
Dario G. MARTINI

Martini è stato un poeta, uno studioso di Colombo, un drammaturgo in italiano e in dialetto, un curioso giornalista, un uomo di "grande umanità e una voce fuori dal coro", per riprendere ciò che hanno scritto nel necrologio Giuliana Manganelli e Vito Malcangi.

Nato a Pamparato il 14 gennaio 1923 e mancato a Genova il 18 agosto di 2015, Martini, come ha annotato una valente giornalista, Silvana Zanovello, sul "Secolo XIX" all'indomani della sua morte, ha avuto "il coraggio di criticare Beckett". Come drammaturgo ha vinto nel 1962 il Riccione con *Qualcosa, comunque*, il Pirandello nel 1977 con *Il latte e il sangue* e nel 1999 il France Culture col monologo *La signora dell'acero Rosso*. Fra i suoi testi teatrali vanno segnalati altri titoli: *La donna dell'arcobaleno* (1984) e *Studio Tredici* (1985), andato in scena in traduzione inglese a New York.

Di lui ho parlato in varie occasioni e da ultimo nella monografia intitolata *Dario G. Martini, l'antiapocalisse. Un autore teatrale italiano fra due millenni*, uscita nel 2005 a Roma per i tipi di Aracne, che è stata presentata quell'anno stesso da me assieme al critico Giovanni Antonucci in una sala della Biblioteca del Burcardo. In quel volume evidenziavo come sin dagli esordi egli avesse ben chiaro che

certo ostentato pessimismo giova solo a chi vuole che le cose restino come sono. Nella sua vasta produzione drammaturgica, caratterizzata da un coerente impegno civile e morale, egli è stato molte volte controcorrente e come tale è risultato scomodo. In effetti Martini ha affrontati argomenti non banali. Significativamente è stato tra i primi nel 1962 con *Qualcuno, comunque* a richiamare l'attenzione dal palcoscenico sui guasti arrecati dalla droga, a dimostrare nel 1965 con *Eppure sopravvive* che il teatro è talvolta inquinato da troppi ingannatori e affaristi, a battersi nel '77 con *Il latte e il sangue* contro l'assurdità delle guerre, a denunciare nell'85 con *La donna dell'arcobaleno* l'atrocità delle mutilazioni genitali inflitte a migliaia di donne africane, e in quello stesso anno a stigmatizzare con *Studio 13* la televisione mangia cervelli, e ad affrontare nel '99 con *La signora dell'acero rosso* il tema della sessualità dei diversamente abili. Negli ultimi tempi ha denunciato le morti sul lavoro e la stoltezza e le speculazioni che molte volte si innestano sulle guerre in densi lavori usciti sulla rivista "Sipario", su sollecitazione del suo direttore, Mario Mattia Giorgetti. Mi riferisco a: *In nome del figlio, L'uomo di San Vit, Effetti collaterali* ed altri titoli. Alcuni dei suoi primi testi erano comparsi su "Il dramma". Tra il 1994 e il '98 ha edito per i tipi di quattro volumi usciti a Savona per i tipi del compianto Norberto Sabatelli: *La pulce nell'orecchio, Eppure sopravvive, Le parole di Amleto e La poltrona del diavolo*.

Martini è anche autore di tre raccolte di poesie apprezzate da autorevoli critici e che gli sono valsi importanti riconoscimenti: *A greve cuore* (1952), *Il maglio* (1993) e *Ad personam* (1995). Nella quarta di copertina di quest'ultimo volume il prefatore, Luigi Surdich, docente di *Letteratura italiana* all'Università di Genova, scrive "La prosa del mondo riscattata dalla bellezza della speranza, della solidarietà amicale, della cultura e dell'intelligenza". Va segnalato anche che a Martini si deve la stesura dei testi per *O sciò Ratella*, personaggio interpretato tra il 1950 e il '74 da Giuseppe Marzari, nella popolare rubrica radiofonica, *Il bazar del mugugno*, trasmesso sulla rubrica regionale di Rai Tre. Eli è stato anche autore dei testi del documentario televisivo, *I luoghi della giovinezza di Colombo*, tradotto in cinque lingue. Ha curato poi la consulenza storica per alcuni programmi colombiani andati in onda sulle tre reti Rai: *Odore di sangue e profumo di rose*, realizzato nel luglio 1993 con il regista Vito Molinari. Tra i suoi lavori va segnalato anche un fortunato libro di gastronomia, *Pesto e buridda*, scritto nel 1974 col noto cuoco ligure Ferrer Manuelli, che è stato prefato da Luigi Veronelli e Enzo Tortora. A lui si deve pure la redazione di due testi tratti da autori teatrali liguri del passato: *La locandera de Sampé d'Arenna*, da Stefano De Franchi, e *Il barro* di Paolo Foglietta. Si tratta di due rivisitazioni o, per meglio dire, di due adattamenti coronati da vivo successo e anche da qualche polemica. Stefano De Franchi è stato tra gli autori più importanti del '700 genovese, non solo per le sue traduzioni da Molière, ma anche per la capacità di evidenziare attraverso quelle traduzioni, ciò che il grande commediografo francese del Seicento aveva attinto dalla Commedia dell'Arte italiana. *La locandera de Sampé d'Arenna*, che solo in metà del titolo può far pensare a Goldoni, venne realizzata per una serie di farse regionali a cura dei servizi culturali della televisione. L'esordio avvenne al Chiabrera di Savona con ripresa per il piccolo schermo, in differita, il 28 aprile 1973. In quella occasione Martini accentuò il rimpianto di un'età meno caotica, già ben vivo in De Franchi, e mise nel giusto rilievo la comicità del copione legato alla buffa figura di un contadino di Borzonasca, località dell'*hinterland* genovese, che va a caccia di una moglie ricca. L'uomo verrà allegramente beffato su istigazione, appunto, di una garbata padrona di locanda. Va ricordato che nel 2003 la *pièce* venne riproposta al pubblico dall'Endas di Genova, per la regia di Enrico Campanati. Dopo essere stata rappresentata varie volte anche in provincia, ad una rassegna di Chiavari si aggiudicherà il premio destinato al testo più interessante. Più intricata è la vicenda de *Il barro*. Nel 1966 lo Stabile di Genova ne annunciò l'andata in scena per la stagione '67-68. Lo spettacolo avrebbe dovuto essere realizzato con la regia di Squarzina. In realtà lo Stabile non allestì mai questo testo in italiano ma pensò in genovese. Come genovesista, Martini aveva le carte in regola per occuparsene. Il copione però venne presentato al teatro Italsider di Cornigliano da una formazione mista, professionisti, dilettanti e studenti, il 24 aprile 1976. Lo spettacolo, ben diretto da Menini, ebbe un successo tanto caloroso che la Rai, dopo le repliche nel capoluogo ligure e altrove, ne ripropose un'edizione in dodici puntate bisettimanali, il sabato e il mercoledì, a cura di Cesare Viazzi, a partire dal 19 febbraio 1977. Sul valore dell'adattamento di Martini, a cui si deve fra l'altro l'invenzione di un personaggio dialettale, l'uomo dei proverbi, a far coro alla vicenda, volta a dimostrare come nel secolo XVI a Genova non fosse peccato rubare, ma rubare poco. Giannino Galloni sulle pagine de "L'Unità" del 25 aprile 1976 annotò: "Il testo della commedia del Foglietta fu pubblicato integralmente solo un secolo fa: ora uno studioso del teatro genovese e uomo di teatro, Dario G. Martini, ha ripreso il copione, lo ha opportunamente ridotto, restando fedele allo spirito e alle forme fogliettiane con estremo rigore filologico. Ne è uscita un'opera singolarmente viva, che si può collocare, senza ombra di dubbio di campanilismo, fra le migliori del teatro italiano del Rinascimento".

Gli anni che vanno dal 1950 al '75 sono stati ricchi per il drammaturgo di gratificazioni giuntegli anche fuori dall'ambito teatrale. Nel 1954 pubblica tra l'altro *Poesia e teatro di Elena Bono*, uno dei

primi saggi critici sulla scrittrice chiavarese. Nel 1957 riceve a Genova il premio Laura Koch per la poesia e il Boine. Altri riconoscimenti gli erano stati assegnati: ancora per la poesia, nel 1952 al premio Andreina. Nel 1958 gli è attribuito il Boccadasse. Nel 1964 poi gli verrà assegnato il Bodoni per il giornalismo.

Del 1965 e del 1968 sono la prima edizione in volume de *La Liguria e la sua anima* e *Genovesi malelingue*. Il 15 aprile 1971 ottiene il “Genovino” del Comune di Genova per la ripresa in lettura de *L'ultimo venuto* il cui esordio era avvenuto alla Borsa di Arlecchino il 23 dicembre 1957 per la regia di Aldo Trabucco. Nel 1973 consegue il premio della Regione Liguria, assieme all'attore Giuseppe Marzari e al maestro Natale Romano, per il già ricordato *Il bazar del mugugno*. Nel 1975 infine ebbe il premio “Cultura ligure nella stampa” conferitagli dalla Dante Alighieri. Nel 1989 pubblica, presso l'editore Ecig, con la prefazione del medievista Franco Cardini, *L'Ammiraglio e le sette lune*, dramma in endecasillabi dedicato a Cristoforo Colombo. Martini è tra coloro che, a livello nazionale e internazionale, hanno maggiormente contribuito a definire, senza iperboli agiografiche e senza assurde denigrazioni, la figura del grande navigatore genovese. Oltre al già ricordato *L'uomo dagli zigomi rossi*, vanno ricordati altri testi sullo stesso argomento: *Cristoforo Colombo fra ragione e fantasia*, corposa monografia sullo scopritore dell'America, pubblicata dalla genovese Ecig nel 1987, che gli valse in quello stesso anno il premio Anthia; *Cristoforo Colombo, vizi e virtù*, pubblicato da Pirella nel 1988; *Cristoforo Colombo, l'America e il teatro*, uscito per i tipi della Ecig nel 1990; *Cristoforo Colombo e le donne della sua vita*, edito nel 1991, che verrà tradotto parzialmente in giapponese nel 1992 a Tokyo; *Colombo e la scoperta nelle grandi opere letterarie*, volume XVIII della *Nuova raccolta colombiana*, in collaborazione con Giuseppe Bellini, pubblicato nel 1992 dal Poligrafico dello Stato. Sempre nell'ambito della saggistica colombiana ha redatto le voci relative al grande navigatore e ai suoi congiunti per il terzo volume del *Dizionario biografico dei liguri*, stampato a Genova nel 1996 dalla Consulta Ligure. Inoltre ha contribuito alla realizzazione della *The Cristoforo Columbus Encyclopedia*, edita a New York dalla Simon & Schuster. Sempre nell'ambito della saggistica colombiana è il monumentale volume *Cristoforo Colombo* edito nel giugno 2005 dalla Vallecchi, del quale Martini ha curato l'impostazione con l'aiuto di Simonetta Garibaldi ed i contributi di Aldo Agosto, già direttore dell'Archivio di Stato di Genova, e del giovane studioso savonese Giuseppe Milazzo. E ancora: oltre a dirigere con Gaetano Ferro, Presidente per molti anni della Società Geografica Italiana, una collana di monografie su temi colombiani per la Ecig e la Provincia di Genova, ha scritto il testo, sempre con il predetto studioso, per un documentario televisivo, *I luoghi della giovinezza di Colombo*, che è stato tradotto in cinque lingue ed ha avuto una larga diffusione all'estero. Ha curato infine la consulenza storica per alcuni programmi colombiani andati in onda sulle tre reti Rai: l'ultimo *Odore di sangue e profumo di rose*, realizzato con Vito Molinari, è stato trasmesso nel luglio 1993. Il 17 giugno 2005, presentando Martini come primo relatore al convegno “Colombo e il mare”, tenutosi nell'aula Consiliare della Provincia di Genova, Agosto ha affermato che “tra gli studiosi viventi Martini è il più seriamente informato in assoluto sulle vicende del grande scopritore”.

Agli esordi lo scrittore aveva seguito parallelamente due versanti della propria attività: da una parte il *côté* patetico-drammatico e dall'altro quello comico. Tale parallelismo fu vivo in particolare nella produzione per il teatro dialettale. Appartengono al rimo filone due commedie: *L'angiou co-a trombetta*, in collaborazione con Vito Elio Petrucci, in onda su Radio Genova il 14 ottobre 1956 (verrà pubblicata dalla rivista “A vox de Zena”, n. 11, luglio 1961) e *O resveggin ammaccou*, premio Genova 1960, in onda il 22 giugno 1960, pubblicata dalla rivista “Genova”, fascicolo n. 6, giugno 1960. Appartengono invece al secondo filone tre commedie: *O barba Renzo*, in collaborazione con Vito Elio Petrucci, in onda sulla stessa rete il 17 ottobre 1957; *Caccia a-a vorpe*, trasmessa da Radio Genova il 19 giugno 1957 e *Ciù un pittin*, in onda da Radio Genova il 13 ottobre 1963.

Nella sua vasta produzione Martini ha denunciato con forza il degrado del nostro tempo. Egli in effetti è stato un fautore appassionato della funzione educatrice e civile della letteratura, che ha il compito di aiutare a riflettere sugli aspetti più assurdi della realtà contemporanea. Per lui il teatro non è stato mai un mero passatempo ricreativo, ma un modo efficace per cercare di capire la realtà. Significativamente amava ripetere: “Il teatro deve affrontare problemi che ci riguardano direttamente, deve pungolare la nostra coscienza, deve indurci a cambiare il nostro modo di vivere in ciò che risulta sbagliato”. Un valente saggista, Andrioli, nella recensione a un dittico uscito su “Sipario” nel novembre 2001, dopo averlo definito un “testimone critico del proprio tempo, del quale denuncia i mali e le mistificazioni, osservava che egli è uno di quegli autori “che credono nella funzione educatrice del teatro, nella sua capacità cioè di far riflettere su quanto di distorto e di assurdo vi è nel mondo in cui viviamo, nel tentativo, sostenuto da una forte speranza, di migliorarlo”. A questo impegno Martini non è mai venuto meno. Anche per questo Genova gli ha reso omaggio con una manifestazione tenutasi a Palazzo Tursi nel maggio 1997. In quell'occasione l'allora Assessore alla Cultura del Comune, Giovanni Meriana, lo ha definito un maestro al quale le giovani generazioni devono gratitudine. Posso attestare che le sue recensioni e i suoi lavori teatrali hanno incontrato l'interesse dei miei allievi

Martini è stato un testimone importante del teatro a Genova dall'immediato dopoguerra al 2000. Credo abbia ragione Antonucci ad osservare che i testi di Martini avrebbero dovuto avere in Italia un favore almeno pari a quello di cui l'autore ha goduto all'estero, se il suo andare controcorrente rispetto alle ideologie dominanti, soprattutto quelle legate al cosiddetto *pensiero debole*, non lo avesse di fatto messo presto fuori giuoco.