

Il segno e le lettere

Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'

Classici - 2

LUCIANO PAESANI

L'opera drammaturgica
(1970-2015)

Con un saggio di Giorgio Patrizi

IL SEGNO E LE LETTERE

Classici

-2-

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Carlo Consani

COMITATO SCIENTIFICO

Pier Carlo Bontempelli

Giovanni Brancaccio

Carlo Consani

Paola Desideri

Elisabetta Fazzini

Andrea Mariani

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-7916-748-2

Copyright © 2015

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

In copertina:

Pastello di Sandro Melarangelo (2015). Fotografia di L. Puliti.

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Digital Print Service

SOMMARIO

La materia del teatro. Per la drammaturgia di Luciano Paesani <i>Giorgio Patrizi</i>	9
CUOR DI PIETRA (1973) *	19
PAPOPOLI (1975)	33
CITTÀ DEL TABACCO (1981)	49
PÈGASO (1982)	71
LA COMMEDIA DI PÈGASO (1985)	87
GRAN VALZER BRILLANTE (1986)	115
DON GIOVANNI A NEW YORK (1991)	145
COSTELLAZIONE A DONDOLO (2003)	205
DIVIETO DI PACE (2004)	231
VIVA VERDI (2011)	267
IL CACCIATORE DI ANDROIDI (2013)	309
SIGNORI, IL PRANZO È SERVITO (2015)	335

* La data tra parentesi indica l'anno di scrittura dell'opera, indipendentemente dalla data di rappresentazione e/o di pubblicazione.

*Ai miei figli, Lorenzo e Nicola.
Ai voli della loro fantasia.*

LA MATERIA DEL TEATRO

Per la drammaturgia di Luciano Paesani

Giorgio Patrizi

Nel panorama degli autori di teatro contemporanei, ci sono individualità che testimoniano in modo alto la propria vocazione alla creazione sulla scena, alla riflessione e alla sperimentazione attorno allo straordinario mondo del palcoscenico, dell'attore, della finta/reale presenza della vita nella dimensione dello spettacolo. È una passione, vocazione totalizzante e assoluta, capace di far ruotare attorno a sé, nell'invenzione continua, nuovi mondi, linguaggi, esistenze, cimentandosi caparbiamente con gli ostacoli che il mondo quotidiano, spesso refrattario a ogni forma di linguaggio estetico, le pone dinanzi, ostacolando ogni determinazione di rappresentazione del groviglio, nodo, contraddittorietà della realtà.

Luciano Paesani, intellettuale capace di colte raffinatezze che si intrecciano con la perentoria risolutezza dello sperimentatore, è il prototipo di questo tipo di artista, in cui la passione per il teatro si coniuga, in termini indissolubili, con la passione per l'etica e per l'ideologia, intrecciate e l'un l'altra nobilitantesi. È *metteur en scène*, studioso di storia e teoria del teatro – che insegna, con generosa abilità didattica e lunga e collaudata esperienza, da molti anni, all'Università di Pescara –, musicologo, sperimentatore di linguaggi ibridi tra parola, corpo, suono. Ma è anche, da più di quarant'anni, scrittore, autore di pagine importanti nella vicenda della letteratura teatrale novecentesca, in quel percorso che lo porta – e porta noi lettori/spettatori, testimoni delle folli accelerazioni del «secolo breve», che hanno travolto mondi e linguaggi *d'antan*, spesso senza sostituirvi nulla che non sia la chiacchiera biecamente vuota e vanitosa dell'incultura dominante – ad attraversare la storia complessa, crudele e a volte struggente (per gli ideali che mette in campo) dei decenni che hanno accompagnato il Novecento verso il suo esaurirsi nella farsa tragica, in cui si replicano i caratteri peculiari che lo hanno maggiormente segnato.

Il primo testo, che Luciano Paesani raccoglie in questo volume – volume che vuole essere una mappa *on the road*, ma anche, insieme, una enciclopedia di un secolo pensato e vissuto *da sinistra* – è del 1973; l'ultimo, recentissimo, del 2015. Intercorrono, tra l'uno e l'altro, poco più di quarant'anni. I temi, attorno a cui si costruiscono situazioni, dialoghi, coreografie, riflessioni, memorie, sono quelli che sono stati patrimonio non dico di una tendenza politica o di una tendenza culturale specifiche (anche se, non senza ragione, Benjamin ricordava come la giusta tendenza stilistica corrisponda a una giusta tendenza politica), ma di una visione del mondo *tout court*: quella nata dalla grande speranza di un mondo migliore quale si nutriva nelle ideologie di liberazione del secondo Novecento e si rispecchiava nell'ideale di un'arte capace di utilizzare le armi della critica per rifiutare quel mondo violento e tirannico che le grandi tragedie del primo Novecento avevano illustrato. E, assieme, le armi dell'utopia, della visione salvifica e redentrice che i movimenti progressisti e libertari avevano elaborato per sancire il percorso verso la meta. E allora le prospettive che i testi di Luciano Paesani indicano e descrivono sono quelle capaci di restituire precisamente gli umori di un'epoca: le voci che ricordiamo aver costellato le discussioni, le battaglie ideali, le prese di coscienza, ma anche le tensioni sentimentali, ludiche, che hanno attraversato i nostri modi di vivere una fase intricata della tarda modernità.

Il testo d'esordio è *Cuor di Pietra*, messo in scena nel giugno del 1973, «contro-favola» che, con il successivo *Papopoli*, costituisce un dittico sul Potere, colto nelle sue accezioni più istituzionali e autoritarie, rispetto alle quali Paesani mostra, da subito, il sospetto e il risentimento di chi ha coscienza dei soprusi e delle mistificazioni che, da sempre, dal Potere derivano. E qui, si delineano con una nettezza, che è sicuramente un tributo all'ideologia di quegli anni di passione e di contestazione, che però il nostro autore rappresenta soprattutto dal punto di vista di coloro che sono, per così dire, costituzionalmente fuori dalle istituzioni. I diversi, i semplici, i puri: e quindi, a lui i più vicini, gli artisti che coniugano fantasia e creatività in funzione di rifiuto dell'asservimento alle logiche dei potenti. È così che a *Cuor di Pietra* – quasi una memoria, sedimentata, dei *Giganti della montagna* di Pirandello – si contrappone un'umanità semplice e indifesa, che vuole riscoprire la dimensione ludica, gioiosa, dell'esistenza e dei rapporti umani. In *Papopoli* (1975) è la spiritualità semplice, candida e gioiosa a opporsi alla volontà – sempre ambigua, intransigente, pronta a diventare violenta quando non riesce subito ad avere la meglio – delle istituzioni, fino a quella più alta, al Papa come simbolo dell'ambiguità di un potere che lavora con le lusinghe e le minacce, col falso richiamo al mondo dello spirito,

ma con l'attenzione rivolta precipuamente agli interessi propri e del proprio privilegiato universo. Un registro che Paesani mostra, sin da questi testi giovanili, di saper manovrare, con gusto e consapevolezza della complessa importanza dello strumento, è quello comico: nel solco di una tradizione moderna che – com'è noto – riconosce quel valore di grande strumento di conoscenza e di comprensione che l'umorismo e la comicità (come ci ricordano i maggiori teorici del problema, da Bergson a Freud, ancora da Pirandello al più tardo Bachtin) si conquistano nel secolo delle grandi rivoluzioni estetiche e linguistiche.

Con l'esaurimento della spinta propulsiva della stagione delle grandi utopie di liberazione e di affermazione delle esigenze di libertà, gli anni Settanta si chiudono sulla necessità di riflettere sui valori civili e culturali, che possiamo fare nostri attraversando le esperienze più dure che la Storia ci propone. È importante la scelta culturale, ma assieme stilistica, che porta la sperimentazione teatrale di Paesani a saggiare un altro modo di raccontare la realtà, attraverso una ricerca di realismo, contraddistinto dalla «coloritura» di una lingua «incomprensibile», quale quella parlata dal personaggio della zingara, nella *Città del tabacco*: dramma di semplicità didascalica che offre, proprio in questa prospettiva, una riflessione sui grandi temi della solidarietà, della diversità, della responsabilità del bene e del male. Tratto da un racconto di Laudomia Bonanni, il testo mette in scena le ore difficili di un paese vittima dell'occupazione nazista, dove, mentre la vita quotidiana stenta a fluire nei drammi, privati e collettivi, dei singoli, ad essere centrale, nella rete delle relazioni, è proprio il personaggio più distante dalla vita paesana che, pur sconvolta dalla tragedia dell'occupazione, tende a rinsaldarsi subito con i propri rituali, in attesa di una nascita. Ma se questa non avviene, se nel parto si consuma la morte del bimbo, è la misteriosa, inatingibile, vitalità della zingara a offrire un esempio, partecipe e affettuoso, di aiuto solidale. Qui, come ci indicano le note di regia, Paesani sonda un nuovo registro espressivo, che ispira la pagina intrisa di quotidiana realtà.

Negli anni immediatamente successivi, l'attenzione dello studioso di storia del teatro porta lo scrittore a confrontarsi con alcuni motivi della storia della tradizione teatrale. La trilogia, che sarà raccolta in volume nel 1988 ma che in realtà nasce alcuni anni prima – *Pègaso*, nel 1982; *La commedia di Pègaso*, nell'85; *Gran valzer brillante*, nel 1986 – raccoglie una serie di riflessioni sulla natura stessa del teatro come gioco di rappresentazione e di immaginazione. È del 1988 il volume, pubblicato dall'editore pescarese Medium, che raccoglie tre *pièces* che Paesani ha scritto con un'intensa discussione sulle modalità del lavoro teatrale tra tradizione e innovazione, come ben testimonia la bella prefazione che l'attrice Benedetta Buccellato

scrive per introdurre il primo testo della raccolta, *Gran valzer brillante*, che le è dedicato.

Per addentrarsi nell'universo teatrale che vi si presenta, nell'idea stessa di teatro che vi si esprime, è possibile trovare una specie di simbolico punto d'ingresso, un'entrata privilegiata. All'inizio della seconda commedia del volume, *Pègaso*, incontriamo il protagonista colto in un'operazione di quotidiana ricorrenza: sta sfogliando un dizionario per trovare, nella marea di parole che lo avvolgono, una risposta, una definizione, una possibilità di formulare chiaramente i problemi che gli urgono dentro. La scrittura di Paesani tende alla costruzione della pagina – e della scena che da essa si elabora – come sedimentazione, stratificazione di linguaggi, di voci, di significati. C'è un preciso gusto, un'accesa sensibilità per la materialità, l'oggettualità delle parole che fa sì che esse subito si trasformino, appena nominate, in spazi, oggetti di scena, protagonisti di piccoli drammi, piccole catastrofi.

Dunque un teatro che nasce dal dizionario come «messa in scena» del linguaggio e della sua capacità di rappresentare il mondo, ma anche come *citazione*. Questo è un altro motivo conduttore dei tre testi: anzi, direi l'idea su cui si struttura una visione del teatro che è anche scelta di gusto e polemica culturale. Nei testi di Paesani la citazione è proprio quella teorizzata da Walter Benjamin quando vi individuava la possibilità di dare alla parola una nuova vitalità, utilizzandola fuori, e magari «contro», del suo contesto originale. La citazione operante in queste *pièces* può essere identificata in tre tipologie, corrispondenti a ciascuno dei tre testi.

La prima – nata come radiodramma nel 1982 – è quella a cui ci introduce direttamente il dizionario di *Pègaso*: l'esibizione dei luoghi comuni e delle banalità della cultura quotidiana, del *kitsch* dei *mass media*. Obiettivo polemico di questo procedimento è il meccanismo della cultura di massa che riduce idee ed espressioni a *routine* verbale, depauperata di qualsiasi significato. E tutto sotto la coazione di una ripetizione ossessiva, marionettistica, di tic gestuali e linguistici. È proprio sull'effetto scenico di alcune parole chiavi che si gioca anche un gusto per il grottesco, per quella densità della parola che caratterizza, ad esempio, il teatro di Rosso di San Secondo.

Un secondo esempio di citazione è quello attorno a cui ruota *Gran valzer brillante*. Questo è un testo dove la scrittura di citazione, quella che raccoglie linguaggi e materiali diversi, è tutta proiettata nella dimensione scenica: è un'opera che può essere letta solo nella sua dimensione più compiutamente teatrale. *Gran valzer brillante* è costruito con i materiali più tradizionali della cultura e della tecnica del teatro, del melodramma soprattutto, qui presente come il maggior esempio di una «forma teatrale» che,

districandosi tra *kitsch* e luoghi comuni, si offre come coscienza collettiva, storica, e spazio deputato per le proiezioni delle passioni e dell'immaginario.

Nella terza *pièce*, *La commedia di Pègaso* – continuazione di *Pègaso*, proseguimento e ulteriore articolazione di una riflessione sul teatro – è presentata un'altra modalità di citazione. In una situazione che ricorda la struttura canonica degli incontri in un «altro» mondo, come sede dei miti, dei simboli e delle immaginazioni, il protagonista della commedia attraversa via via tutti i luoghi più tipici di una tradizione della cultura «alta», una cultura come classicità, ma anche – come sempre – scuola d'esperienza, di negazione e di trasgressione: dunque Virgilio assieme a Orlando, Don Chisciotte, Don Giovanni. Qui la citazione è citazione della cultura, quella che riesce a farsi strada attraverso le mistificazioni e gli inquinamenti della società di massa e si offre come bagaglio di esperienze e di interpretazioni del mondo.

Dopo alcuni anni, è lo studioso del mito di Don Giovanni, analizzato sull'opera degli amati Mozart e Da Ponte, a dar vita a uno dei testi più affascinanti di questa drammaturgia, *Don Giovanni a New York*, grande prova di scrittura di un passaggio non molto frequentato della storia teatrale, l'aprirsi del Nuovo Mondo al melodramma europeo. Tema denso e ricco di suggestioni: è l'attività di Da Ponte come autore e *metteur en scène* nella New York della prima metà del XIX secolo. È l'artefice, nel 1825, della prima rappresentazione americana del *Don Giovanni*, il capolavoro nato dalla collaborazione, straordinariamente creativa, con Mozart. Ma è un Da Ponte, quello che qui ci racconta Paesani – mettendolo a duettare con la giovane cantante di cui si innamora e con Geranio, l'arguto segretario-servitore, ripensato nel ricordo del geniale Sganarello, che d'altronde era ispirato dalla tradizione del teatro italiano – che vive il successo con una vena di profonda malinconia, nel pensiero di una vecchiaia incalzante. È la tipologia di quel seduttore decadente attorno a cui Schnitzler costruirà un romanzo dal fascino complesso, *Il ritorno di Casanova* (del '18). L'atmosfera delle due vicende, pur molto distanti, non è, alla fine, dissimile. Anche Da Ponte è un seduttore immalinconito nella coscienza della fine del suo potere seduttivo, quando la fanciulla agognata annuncia di essere in procinto di sposare il ricco impresario, Malibran, uomo di successo e di denaro. Il ricordo del seduttore veneziano chiude proprio la vicenda, rivelando l'intima aspirazione di Da Ponte a raggiungere quell'aura inarrivabile in cui si celebrano i fasti di un amore per la vita che appartiene, evidentemente, anche al celebre librettista.

Col mito di Don Giovanni, Luciano Paesani, fa i conti con una tradizione fondamentale del teatro europeo (a cui ha dedicato anche lunghi anni

di ricerche d'archivio e un libro fondamentale, che ricostruisce la complessa genealogia del mito: *Porta, Bertati, Da Ponte: Don Giovanni*, Milano 2013): dalla grande scuola sinfonica europea alla librettistica italiana, non rinunciando poi però a cimentarsi con altre esperienze di teatro di genere. In questo senso mi sembra vadano inquadrare le esperienze che occupano il suo lavoro drammaturgico, nei primi anni 2000, spesso con la preziosa collaborazione con Annamaria Caravaggio, con la quale, peraltro, firmerà, nel 2007, un testo, non raccolto in questo volume, dedicato all'affascinante problema del falso nell'arte.

Sono del 2003 e 2004 due commedie che testimoniano questa ricerca sugli stereotipi di storici modelli teatrali, ripensati e rivissuti con *verve* e gran senso dello spettacolo. Per la prima esperienza, troviamo un omaggio a Feydeau – in parallelo con la traduzione della Caravaggio di un classico del *veaudeville* come *La buonanima della mamma della signora*, che il commediografo francese scrisse per la messa in scena del 1908. Presentando il proprio testo, *Costellazione a dondolo*, Paesani afferma che «la grandezza di Georges Feydeau è nella sua capacità infantile di stupirsi e di stupirci dandoci il senso del tragico che si nasconde in un cavallo a dondolo lasciato a invecchiare in una soffitta».

Il vertiginoso ritmo dei dialoghi, gli incroci dei personaggi, gli equivoci, i triangoli e i tradimenti, i fraintendimenti, i giochi di parole sono la riproposta dei meccanismi tipici del teatro *veaudevilleur*, all'interno del quale però Paesani fa scaturire un visione acuta e malinconica del mondo, attraverso un'immagine dell'attore-maschera, che non può non richiamare un motivo che sta molto a cuore all'autore, come vedremo: il personaggio in cerca d'autore di pirandelliana memoria. «Non c'è più posto per i sogni. Erano appesi sulle grucce lì, nell'armadio, ma li hanno tolti. Perché? Erano belli di sera, ingombranti e imbarazzanti al mattino, quando aprivi l'armadio per vestirti e non potevi-volevi di certo indossarli. [...] Forse è per questo che, un mattino, hai lasciato aperto l'armadio e, la sera, loro non c'erano più. [...] Non puoi cambiare il mondo [...]. Al loro posto, ora, nel tuo armadio, ci sono delle maschere... maschere previste per ogni situazione [...]». Ed è proprio con l'indossare maschere che celano l'autentica identità dei personaggi che la commedia si chiude, con la malinconia del trionfo di una finzione, non vitale, ma pura inautenticità: che è poi il messaggio che Paesani vuole indicarci al centro dell'universo di Feydeau.

Con *Divieto di Pace*, rappresentato nel 2004, troviamo il ritorno al tema etico della denuncia della violenza coercitiva del Potere. Le fonti sono questa volta i classici della cultura elisabettiana, dall'autore anonimo di Arden di Feversham a Milton (con la mediazione della scrittura caustica di un im-

portante autore inglese contemporaneo, Edward Bond), individuato come un universo in cui è centrale la rappresentazione dei potenti. I personaggi – in una costruzione allegorica che, nell’antirealismo straniato, non può non ricordare il didascalismo intrecciato alle voci espressioniste di certi testi brechtiani – sono i testimoni delle dinamiche dell’esercizio dell’autorità che tende ad essere assoluta, al limite del grottesco. Della protagonista Vittoria, scrive l’autore in una nota di presentazione dei personaggi: «Isterica controllata, si identifica con il Potere. È esclusa qualsiasi possibilità che il Potere non passi attraverso di lei». Di un altro personaggio, Carlos, si dice che «nato e cresciuto in un contesto che non concede deviazioni dall’obiettivo primario che è quello dell’acquisizione e del consolidamento del Potere». E poi dell’emblematico – fin dal nome – Machiavelli, si scrive: «È un grande affabulatore, un incantatore di serpenti, uno strumento per sedare l’animosità del popolo, un ipotetico ‘rivale’ per tutti tranne che per lei [Vittoria]». Gli scontri, gli inganni, le alleanze, i tradimenti sono le dinamiche dominanti in un universo in cui l’unica logica vigente, capace di dare un senso aberrante a tutti gli eventi, è quella dell’economia dell’autorità, del controllo, del divieto.

Questo della denuncia della violenza del Potere è un tema ricorrente, fin dagli esordi, nella drammaturgia di Paesani. E ritornerà, come *leitmotiv*, a distanza di qualche anno, nell’ultimo testo rappresentato, tra quelli qui raccolti, *Il cacciatore di androidi*, del 2013. Questa volta a ispirare la scrittura dell’autore teramano è un classico dell’immaginario filmico, e non direttamente teatrale, la grande allegoria della vicenda del genere umano che Stanley Kubrik costruisce con *2001 Odissea nello spazio*. Ma numerose sono le citazioni che, in modo più o meno esplicito, si rincorrono all’interno del testo, ed è lo stesso autore a sottolinearle. Accanto al citato Kubrik, il *cult movie* del ’42, *Casablanca* di Curtiz, e ancora classici del grande schermo, da *Luci della ribalta* di Chaplin a *Fahrenheit 451* di Truffaut, da *Un dollaro d’onore* di Hawks a *Blade Runner* di Scott. Nella nota di drammaturgia che accompagna *Il cacciatore di androidi*, Paesani sancisce la sua attenzione all’universo del cinema e ai luoghi privilegiati dell’immaginario che esso propone. Primo fra tutti il *Café* di Rick, ovviamente, da *Casablanca*; e infatti il Potere proclama: *Casablanca delenda est!* Paesani scrive: «È intrigante che la drammaturgia di *Il cacciatore di androidi* trovi vita nel *Café* di Rick, ancora oggi luogo mitico di amalgama di archetipi e stereotipi dell’immaginario collettivo... da Rick la contrapposizione *fantasia* e *potere* viaggia felicemente sul doppio binario *Cinema-Teatro*». Ma è a personaggi della tradizione teatrale che è affidata la vicenda di potenti sfidati, di aspirazioni alla libertà, di utopie egalarie che trascinano verso una redenzione.

Sono le Maschere della tradizione italiana, Arlecchino, Pulcinella e altre a farsi portatrici della sfida. Ecco la trascinate perorazione di Arlecchino, che, in uno dei momenti più alti della commedia, ha rivelato la propria omosessualità e confessa la natura profonda della propria diversità: «Mia nonna era una comunista. Da bambina accompagnava sua madre in giro per le strade, tenendosi alla sua gonna. Sua madre era piccola e stringeva tra le mani una grande bandiera rossa, tanto più grande di lei... come soltanto i sogni sanno essere, non soltanto i suoi sogni, ma anche quelli di tanti altri che seguivano quella bandiera». La nonna, in punto di morte, «mi raccontò la loro storia e mi chiese di farle rivivere a teatro. Diceva che il teatro è l'unico luogo in cui possono ancora vivere i sogni». Quanto a Pulcinella, a lui dobbiamo uno splendido monologo sul tempo che mette in gioco la precarietà della visione tradizionale del mondo. E il riconoscimento inappellabile della relatività del vero, della cangiante natura di una verità sempre aspirata e mai posseduta chiude la commedia, come chiave di comprensione delle passioni e delle follie degli individui.

Un teatro che è ricerca della radice più vera dell'esistenza. Rifiuto delle mistificazioni. Riconoscimento dell'autenticità delle persone, delle aspirazioni a una vita piena e positiva. Queste, che sono alcune delle prospettive che Paesani ha sempre seguito nel suo lavoro di commediografo, le avevamo trovate tutte assieme, intrecciate in un vertiginoso racconto di storie diverse e convergenti, in un lavoro che si colloca tra *Divieto di Pace e Il cacciatore di androidi*, forse il testo più complesso ma anche il più importante della produzione di Paesani. Si parla di *Viva Verdi*, che reca per sottotitolo la spiegazione di quello che è il nucleo autentico di una narrazione che, in scena, appare estremamente stratificata nel proprio policentrismo: *Come fu che Pinocchio non volle diventare un ragazzo per bene*, del 2011, nel ricordo del centocinquantesimo dell'Unità. Dunque il Risorgimento, colto nella sua dimensione più autenticamente popolare (e, in fondo, il «viva Verdi» appare più un omaggio al grande musicista che l'acronimo inneggiante al re sabauda), e Pinocchio come mitografia centrale della letteratura postunitaria: due «centri» solo apparentemente lontani, ma ricordati da una figura che Paesani, studioso della cultura del XIX secolo, ha messo a fuoco con una grande vivacità espressiva. È Carlo Lorenzini, il padre di Pinocchio, che partecipò alle lotte risorgimentali nella duplice veste di combattente e di intellettuale. È lui a fungere da *trait-d'union* tra l'universo della politica che lavorava per l'Unità e il mondo fantastico di una letteratura che, se pure nasce come formazione ed edificazione nel processo unitario, conserva immancabilmente dentro di sé l'impulso a difendere i valori dell'individuo e della sua aspirazione alla pienezza esistenziale. Ed è per questo che Pinoc-

chio, rovesciando lo schema dell'edificazione borghese, rifiuta di diventare bambino; ed è per questo che l'ultima scena ospiterà un momento, per così dire, edificante alla rovescia: quando potrà finalmente affermare al padre / Carlo Lorenzini il proprio più autentico desiderio. Lui, che fin dalla propria creazione si è sempre espresso nel ridere, e che ha attraversato le esperienze più dure e crudeli con la forza che gli derivava proprio dall'essere di legno e di cercare, nel contatto con il legno, l'energia per affrontare ogni difficoltà: «[...] dal legno-palcoscenico al legno-materia costitutivo del corpo del burattino che, venuto dal legno, tende a ricongiungersi ad esso», scrive Paesani. Altri personaggi bene illustrano la complessa dinamica drammaturgica: il Generale – Garibaldi – nella dimensione atemporale della città di Acchiappa-citrulli (di cui Lorenzini ci racconta, «Città di confine [...] fuori dalle leggi del tempo [...]. Città di inganni, ruberie, illusioni perdute [...] un caleidoscopico Viale del Tramonto che tende all'infinito! [...] la più grande Città del Teatro che esista»), colto in un momento crepuscolare, di abbandono della Storia, in attesa di rifugiarsi nella propria Caprera, dove spera di potersi finalmente sottrarre al mito che lo pressa e lo soffoca. Infine, in un sorprendente gioco di invenzione e reinterpretazione della fonte, Paesani crea un personaggio di singolare complessità, il Tonno, nella scia degli animali parlanti e magici, fonte di saggezza e di riflessione, riassumendo le diverse tensioni sentimentali che, nel testo di Lorenzini, sono rappresentate da Geppetto, la Fata Turchina, il Grillo Parlante. È con lui che, in un elaborato gioco di specchi, Pinocchio gioca la propria ricerca del padre e il desiderio di porsi nel mondo con la consapevolezza dei propri errori e delle proprie esigenze. Qui il drammaturgo lavora di bulino, cesellando una figura di grande originalità e funzionalità scenica. Nell'intricato gioco di prospettive che *Viva Verdi* propone, il senso e il gusto del teatro come lente privilegiata di osservazione della realtà si manifestano in un omaggio intimamente vissuto alla scena, e alla cultura che le è propria; come luogo di conoscenza del mondo e di presa di coscienza dell'identità pubblica e privata di chi il teatro lo fa e di chi lo guarda. I due poli di un rito irrinunciabile.

E l'ultimo testo che Paesani propone, in questa sua raccolta, *Signori, il pranzo è servito*, del 2015, è proprio una nuova riflessione sul tema della «natura» del teatro: ancora una volta esito originale e brillante del modo di porsi, da parte dello scrittore, dinanzi al palcoscenico e al suo universo. In un caleidoscopio (per ritornare a un'immagine che ritorna più volte, e *pour cause*, a proposito di questa drammaturgia) di dialoghi esilaranti, di battute dal ritmo serratissimo, di personaggi che si incontrano, scontrano, confondono, mettendo costantemente a repentaglio la propria identità, l'autore

rovescia la classica formula pirandelliana dei «personaggi in cerca d'autore», che il grande agrigentino elaborava per disegnare il rapporto complesso tra attore, scrittore e personaggio, con il privilegio accordato a quest'ultimo come rappresentante di nodi problematici dell'esistenza da illustrare e da sciogliere. Qui ora sono gli attori che cercano dei personaggi per dar vita alla propria vitalità, conservata nello scrigno della propria anima, e alla ricerca di un'occasione per potersi finalmente calare nei ruoli, in fondo rassicuranti, di una *pièce*, che restituisca a ciascuno la possibilità, quasi magica perché capace di sancire un ruolo nell'universo teatrale, di dire la battuta più antica, più banale, ma più rassicurante di questa storia: «Signori, il pranzo è servito». Storia straordinaria che rende straordinarie le parole.

Il drammaturgo offre, in questo ricchissimo repertorio, la scansione del suo percorso nel teatro, per il teatro, ne racconta ed enfatizza la magia. Ne ricorda, a chi lo avesse dimenticato, che questo mondo «è fatto della stessa materia di cui sono fatti i sogni»: e ciascuno ne tragga le conseguenze.

CUOR DI PIETRA
CONTRO-FAVOLA TEATRALE

Inedito
Rappresentato nel 1973

PERSONAGGI

ANCO

BIO

BRIZIO

CUOR DI PIETRA

DAN

GLO

KAT

MASS

MET

VAL

VOCI

IL CORO DELLE MARIONETTE

ALTRE MARIONETTE

SCENA PRIMA

La stanza delle marionette. Alcuni grossi contenitori di plastica. Costumi e attrezzi da lavoro un po' ovunque. Alcune marionette fanno esercizi con il corpo, altre danzano. Entra correndo Anco e tutto si ferma di colpo.

ANCO *(Urla)* Kat e Dan sono stati sorpresi dal padrone Cuor di Pietra mentre correvano sul prato.

Si spengono lentamente le luci. Viene illuminato il lato destro del palcoscenico: Kat e Dan stanno mimando lentamente la loro corsa su un prato verde. Anche le battute che diranno sono soltanto mimate, in realtà dette da voci sul fondo.

KAT È bello, Dan, e noi non lo sapevamo!

Pausa. La musica, durante il dialogo, crescerà e diminuirà a seconda delle pause.

DAN E gli altri, Kat, non lo sanno. Pensa a cosa avverrebbe se ognuno potesse, almeno per una volta, correre sul prato!

Pausa.

KAT *(Nervosamente)* Correre a lungo sull'erba, Dan, fa venire i reumatismi ai piedi e alle gambe, specie se è piovuto come poco fa.

Dan interrompe improvvisamente la sua corsa, il capo girato verso il fondo del palcoscenico, immobile. Il lato sinistro, in fondo, si illumina debolmente e appare, come in una vecchia foto, una donna seduta con un uomo a fianco.

DONNA SEDUTA *(Con molta dolcezza)* È bello, Dan, ma... correre sull'erba, Dan, fa venire i reumatismi ai piedi e alle gambe, specie se è piovuto come poco fa...

UOMO E ti si gonfiano i piedi e le gambe e poi ti fa male la testa...

L'immagine scompare improvvisamente.

DAN *(Riprendendo a correre con rabbia, urla)* Lo so, Kat, lo so. Non ci hanno detto altro da quando siamo nati...

UNA VOCE ... e voi non conoscerete altro che fatica, ma tu...

CORO Dan, *(molto lentamente e in crescendo)* sei diverso...

UNA VOCE ... e un giorno...

CORO *(Scendendo)* ti ribellerai...

PRIMA VOCE *(Sussurra)* ti ribellerai...

SECONDA VOCE (*Sussurra*) ti ribellerai...

TERZA VOCE (*Sussurra*) ... ti ribellerai.

VOCE DONNA SEDUTA (*Con accento doloroso*) Ti ribellerai, Dan.

KAT (*Che ha sempre continuato a correre, tentando con molto sforzo di raggiungere Dan, si ferma bruscamente e, tendendo il braccio e tutto il corpo verso di lui, urla*) Dan, fermati, fermati ti prego!

DAN Corri, corri fino a consumarti i piedi, Kat!

KAT (*Sempre urlando a Dan, che seguita a correre*) Ho paura, Dan, non dovevamo... (*scandendo come un automa*) gli or-di-ni e-ra-no di non ve-ni-re a co-rre-re sul prato e o-ra o-ra...

MASS (*Da dietro le quinte, con molta violenza*) Oraaa sentirete Cuor di Pietra!

Kat e Dan avevano accompagnato le precedenti parole scandite da Kat con movimenti a scatti del corpo, fino a cadere in ginocchio all'urlo di Mass, immobili, la testa chinata all'indietro.

SCENA SECONDA

Glo, Bio, Anco e Brizio sono in piedi, al centro della scena. Sulla sinistra, il gruppo delle altre marionette, tra cui è Val, è seduto in semicerchio.

GLO (*Camminando su e giù nervosamente*) Non dovevano andare a correre sul prato. Avete visto? Non dovevano andare a correre sul prato. Mass non ha mai smesso di ripeterlo. Ora chissà cosa succederà!

ANCO Da due minuti stanno chiusi là dentro a parlare, lui, Cuor di Pietra e Mass. Chissà cosa avranno da dirsi?

BRIZIO Ci difenderà, vedrete! Mass non è cattivo.

GLO Io l'ho sempre detto: Mass non vuole farci del male. Lui è...

BIO (*A bassa voce*) ... la nostra coscienza.

VAL Come hai detto?

BIO (*Ironico*) Mass è la nostra coscienza, ammesso che ne abbiamo una.

GLO E no, eh! Quand'è così, io preferisco non averla affatto.

VAL Povera Glo! Non è più d'accordo nemmeno con se stessa.

PRIMA MARIONETTA È così per lei da quando fu sorpresa a frugare nella cassapanca.

SECONDA MARIONETTA Come? Una cassapanca? Qui da noi?

TERZA MARIONETTA Cuor di Pietra era uscito, e lei, che era la sua preferita...

PRIMA MARIONETTA Glo, Anco e Mass sono le più vecchie marionette del teatrino. Sono state loro a renderlo famoso.

TERZA MARIONETTA ... Lei volle vedere cosa c'era nella cassapanca.

Durante le precedenti battute Bio e Brizio hanno abbandonato la scena. Sullo sfondo, nella penombra, una grande cassapanca. Mentre le tre marionette seguitano il racconto mimandolo, compare Glo che, con molta lentezza, si avvicina alla cassapanca.

GLO Come è pesante questo coperchio! Aiutami: da sola non ce la faccio!

ANCO *(Che si avvicina girandosi continuamente a guardare indietro, susurrando)* Ma sei sicura che c'è dentro qualcosa di importante?

GLO Ti dico che Cuor di Pietra non va a letto se prima non è venuto a frugare qui. È capace di stare persino delle ore curvo su questa cassa.

ANCO E tu lo hai visto?

GLO Ti ho già detto di sì. Smettila di far domande e aiutami, piuttosto!

Anco e Glo sollevano con fatica il grosso coperchio. All'interno della cassapanca c'è una lampada che si accende nell'istante in cui il coperchio viene sollevato, così i visi di Glo e di Anco si illuminano di colpo.

GLO *(Sollevandosi con le braccia e guardando dentro)* Mamma mia!

ANCO *(Riprendendosi)* Che c'è?

GLO *(Ancora stupita)* Tutte cose da signori!

ANCO *(Sollevandosi a guardare, seccato)* Cosa?

GLO Libri.

ANCO Prendine uno!

GLO Questo è troppo pesante, non ce la faccio...

ANCO *(Sporgendosi)* Ti aiuto io, ecco. *(Appoggia il libro sul bordo della cassa)* Leggi: cosa dice?

- GLO È da tanto che non leggo, che non vedo più un libro, che non so se ci riuscirò.
- ANCO Provacì, dai, altrimenti è stato tutto inutile!
- GLO *(Con molto sforzo)* Manuale dell'uomo furbo, ovvero come vivere senza lavorare e nella gratitudine di chi lavora.
- ANCO Che bello!
- GLO Cosa?
- ANCO Il titolo. È così... così... lungo! Leggi cosa dice!
- GLO Avvertenza per il lettore: prima di intraprendere la difficile trattazione di una sì nobile materia, magna, sancta et antiqua semper... *(Glo e Anco si guardano sorpresi, senza capire)* ricordiamo al gentile lettore che la nostra encomiabile opera poggia su due presupposti che, pur nella loro semplicità, costituiscono tuttora la condicio sine qua non... *(Glo e Anco tornano a guardarsi senza capire)* della trattazione stessa: I° che a comandare si sia in numero limitatissimo; II° che a ubbidire siano, di conseguenza, in molti e ignoranti.

Glo e Anco lasciano cadere improvvisamente il libro nella cassa, poi, lentamente, si girano terrorizzati: alle loro spalle, minaccioso, Cuor di Pietra li osserva. Si spegne la luce all'interno della cassapanca. Glo e Anco scompaiono. L'attenzione torna a concentrarsi sul gruppo delle marionette sedute, che non hanno mai smesso di gesticolare e che ora riprendono a parlare.

PRIMA MARIONETTA Così Glo e Anco furono portati via e, quando tornarono, *(indica la propria testa con l'indice e spalanca gli occhi)* non erano più gli stessi.

QUARTA MARIONETTA E la cassapanca ora dov'è?

TERZA MARIONETTA Nessuno lo sa, nessuno tranne Mass.

SECONDA MARIONETTA Ma allora è proprio vero che lui è contro di noi!

PRIMA MARIONETTA Non lo so, forse vuole proteggerci; non vuole che ci cacciamo nei guai *(pensierosa)* o che ne usciamo... chissà?

QUARTA MARIONETTA Ma voi come fate a conoscere tutta questa storia?

TERZA MARIONETTA È stato proprio Mass a raccontarcela, un giorno, perché noi capissimo che non è giusto disobbedire a Cuor di Pietra, che vuole il nostro bene.

SECONDA MARIONETTA E uno degli ordini era, appunto, di non andare a correre sul prato...

PRIMA MARIONETTA La storia si ripete.

QUARTA MARIONETTA Non allo stesso modo per loro. Per loro le cose vanno sempre bene.

SECONDA MARIONETTA E di lui Cuor di Pietra si fida?

TERZA MARIONETTA Mass non sa leggere, potrebbe anche dormirci nella casapanca. È stato facile per Cuor di Pietra farlo suo.

SECONDA MARIONETTA A Mass, però, deve volergli bene, altrimenti perché...

TERZA MARIONETTA Mass è il più forte. È ignorante, ma con una forza eccezionale: l'ideale, quindi.

PRIMA MARIONETTA Se non ci fosse lui, forse riusciremmo, prima o poi, a trovare il coraggio...

Durante queste ultime battute Glo, Anco, Bio e Brizio hanno ripreso il loro posto in scena, in piedi sulla sinistra, leggermente staccati dal gruppo. Saltando in maniera buffissima e gesticolando, entra Met e si ferma al centro del palcoscenico.

BIO Guarda, guarda...

ANCO *(Con molta sorpresa, passando lentamente lo sguardo da Met a Bio)* Guarda... guarda...

BRIZIO *(Girando intorno a Met, fino a toccarla con la mano)* Chi sei, tu?

MET Un lunano... oppure... un martano: potete scegliere!

GLO Sentitelo come parla il coso strano! Si dice ben diversamente, si dice...

BIO Lunatico! Lunatico o... martinico, ecco, sì, se proprio vuoi rispondere, devi dire...

BRIZIO Signore e signori, ecco qui, su questa pubblica piazza, un lunatico *(rivolto a Met)* o un martinico, proprio come lor signori desiderano. *(Cambiando bruscamente tono)* E allora è possibile che Cuor di Pietra ti dica...

BIO Bravo, figlioccio, bravo! Come inizio non c'è male, ma se vuoi la notte un po' di fresco, ebbene, allora insisti con l'inchino *(spinge il capo di Brizio in basso, costringendolo a piegarsi)* perché, vedi, la

- riverenza avvicina la testa ai piedi, e questo è importante. (*Tra sé*) Siamo in pochi al mondo a sapere quanto è importante.
- GLO Non volevo dire proprio questo, o forse sì. È così difficile sapere cosa dire! Ci fosse almeno Mass, lui, così buono... sempre pronto a suggerirti!
- VAL Tieniteli i suggerimenti di quello! Io... voglio... cercare di... formulare un... mio... pensiero, capisci? Voglio poter dire una cosa mia... (*Prendendosi la testa tra le mani e mostrando grandissimo sforzo, urla*) La vita è bella.
- MASS (*Entrando*) Ma questa, cara, è una cosa mia!
- VAL Lo so lo so. (*Lamentosa*) io volevo dire un'altra cosa, ma quale? Ahi, che mal di testa! Mi scoppia... la... testa!
- MASS Questa è una cosa tua.
- Val si è accosciata a terra, la testa tra le mani.*
- BIO Sempre e soltanto questo, e il male, sempre.
- ANCO (*Lentamente, inebetito*) Sempre e soltanto questo, e il male, sempre.
- GLO È così difficile sapere cosa dire...
- MET (*Facendo un salto in avanti*) Lei è il signor Mass? (*Profondo inchino*) Ma permetta che mi presenti: (*accenna a un nuovo inchino*) io sono Met, ex Prima marionetta del teatro Luna Sette. Da accertamenti molto scrupolosi, mi creda, come si conviene ad artisti puro legno, lei comprende, vero? Risulta essere mio nonno figlio illegittimo di Pinocchio, il quale, stando a indiscrezioni di sagrestia, e quindi della massima fede, avrebbe avuto una relazione amorosa con una certa fata, turchina o azzurrognola, non ricordo bene. In confidenza, signor Mass, quella storia del... naso... non convince; tutta la storia non convince, e poi... via, signor Mass, un burattino non è mica fatto di carne! Ma avremo tempo, spero, per parlare di questo. Ciò che, invece, voglio dirle è che lei, signor Mass, ha la statura del capo... (*guarda fisso Mass negli occhi e, vedendolo gonfiarsi soddisfatto, aggiunge lentamente*) anzi, anzi, signor Mass, direi proprio che lei ha la statura del padre di famiglia. (*Si inchina*)
- MASS Ma no, cosa fai, benedetto ragazzo! Queste cose si facevano una volta... comodo, via! Siam pur tutti uguali! (*Con enfasi, ad alta voce*) «Liberté, Inégalité, Fraternité», ricordi?

MET Cosa? Signore, non capisco.

MASS *(Ammonendo paternamente con l'indice alzato)* Non hai studiato, eh? La scuola, la scuola! Che fatica enorme mi costringete a sopportare, miei cari... *(Con un sospiro)* Ma per fortuna c'è Mass: Mass pensa per voi.

BIO *(Tra sé)* Bell'esempio di istruzione! Ripete come un automa le parole di Cuor di Pietra: così la presunzione sposa l'ignoranza.

Mass, le mani ai fianchi, lascia a lunghi passi la scena. Applauso breve e ritmato di Bio, Brizio, Val, Anco e Glo all'indirizzo di Met.

BIO *(Avvicinandosi a Met e abbozzando un inchino)* Sei la marionetta più ruffiana che io conosca...

VAL *(Avvicinandosi minacciosa)* La più meschina...

BRIZIO ... La più furba...

GLO *(Scimmiettando Met)* Da indiscrezioni di sagrestia... ecc. ecc.... *(Con foga)* Bugiarda!

Anche Anco, pur senza apostrofare Met, si è avvicinato insieme ai compagni, minaccioso.

MET *(Trovandosi improvvisamente circondata, con molto spavento)* Un momento... lasciate che vi spieghi...

Met sta per essere sopraffatta, quando rientra Mass. Egli trascina un pesante scatolone dal quale spuntano la testa di Dan e quella di Kat. Glo, Val, Brizio, Bio e Anco, che avevano circondato Met, fuggono tutti sulla destra del palcoscenico. Met resta immobile, gli occhi chiusi. Mass lascia lo scatolone al centro del palcoscenico, poi, senza dire una parola, va via lentamente. Tutte le marionette in scena tengono fisso lo sguardo sullo scatolone, poi la voce di Glo rompe il silenzio.

GLO *(Balbettando spaventata)* Kat... Dan...

UNA MARIONETTA *(Dal gruppo sulla sinistra)* Kat... Dan...

GLO *(C.s.)* Che vi è successo?

Glo, Bio, Brizio, Val e Anco restano a guardare immobili, mentre le marionette sulla sinistra, dopo aver esitato, corrono allo scatolone; cadono ginocchioni tutte tranne una, poi, molto lentamente, si girano e si abbandonano sedute, le spalle appoggiate allo scatolone. Gran silenzio, poi la marionetta in piedi si gira e va verso il gruppo formato da Bio, Brizio, Glo, Val e Anco.

MARIONETTA *(Guardando per terra e con voce lamentosa)* Gli hanno bruciato le gambe.

SCENA TERZA

Kat e Dan sono nello scatolone, solo la loro testa ne esce fuori. Tutte le marionette, tranne Mass, sono in scena, in piedi, disposte in due gruppi circolari posti l'uno sulla destra, l'altro sulla sinistra del palcoscenico. Met va nervosamente da un gruppo all'altro rivolgendo domande, ma tutte le marionette restano in silenzio.

MET Insomma si può sapere che storia è questa? Un po' di rispetto almeno per un forestiero dovrebbe pur esserci...

Risata di Glo.

MET C'è chi piange, chi ride... e chi, come me, rischia di impazzire se qualcuno non le rivolge la parola... ditemi almeno perché gli hanno bruciato le gambe! (*Si ferma davanti a Bio*) Era a questo che alludevi quando dicevi «ma se vuoi la notte un po' di fresco» ecc. ecc.?

BIO D'accordo, Met, visto che soffri per quello che è successo a Kat e Dan, parliamone pure! Del resto, hai tutta l'aria di volerti cacciare in questo grosso guaio...

MET In questo grosso guaio? (*Sorpresa*) Ma sei impazzito? Si può sapere cosa vai dicendo? Io non sono in nessun guaio. Io sono al di sopra di voi e dei vostri guai. È questa la verità. Io sono abbastanza furba, io, da capire che debbo pensare ai fatti miei: buongiorno, buonasera e basta! Per me sono fatti tutti allo stesso modo: i pezzi di legno, i fili che li muovono e i Cuor di Pietra che stanno dietro. E sarebbe ora che voi lo capiste per vivere in pace: (*con forza*) questa è la verità!

KAT Hai mai visto un prato?

MET (*Girandosi sorpresa*) Cosa?

KAT Met, hai mai visto un prato? Lungo e largo quanto basta per stancarti, alto fino al cielo, senza fili che ti legano al soffitto, Met, e tra quel prato e il cielo tutta una musica di foglie che scivolano lungo ragnatele d'argento, e di ali di uccelli che sembrano foglie cadute che tornano al cielo; e tu, tu che sei lì senza sapere niente, senza parlare, con gli occhi pieni di lacrime e il cuore che ti fa male perché non era abituato ad aprirsi...

DAN È questa la verità, Met. Non viene dalla luna, vive qua, in mezzo a noi, viene da noi, Met, e nessuno può dirsi al di sopra. Ma, se vuoi, puoi prendere la tua roba e andare via, non c'entri con noi, tu!

GLO (*Sognante*) Un due tre, un due tre... un giorno o l'altro verrà il mio re. Tre due uno, tre due uno... aspetto solo lui non amo più nessuno.

DAN *(Con molta dolcezza)* Quanto a te, Glo, hai anche aspettato troppo: *(con forza)* sei tu il tuo re, cerca perciò di vivere sapendoti comandare, ma sappi anche ubbidire; comandati dunque la libertà e ubbidisci alla libertà degli altri, perché nessuno di noi può essere libero fino a quando c'è chi non lo è!

Si vedono le ombre di Mass e di Cuor di Pietra, che hanno sentito tutto.

MASS Signore, non se la prenda, non vorrà dar retta a quattro chiacchiere sciocche!

CUOR DI PIETRA Tacì! Sciocco sei tu a non capire. *(Tra sé)* Domani, nel corso dello spettacolo, Kat e Dan morranno veramente. *(Ride)* Servirà di lezione.

MASS Come ha detto, signore?

CUOR DI PIETRA Niente, niente! Parlavo a me stesso. *(Cordiale)* Preparati bene per lo spettacolo di domani, Mass: sarà lo spettacolo più sorprendente al quale tu abbia mai partecipato. *(Ride)*

SCENA QUARTA

La presentazione dello spettacolo.

CUOR DI PIETRA Rispettabilissimo pubblico, prima di dare inizio allo spettacolo, ricordo: alla signora grassa della fila di destra di non piangere come è suo solito, *(cambiando tono di voce)* l'ultima volta l'umidità qui dentro superava i limiti tollerati dalla mia artrosi; al bambino della terza poltrona di centro ricordo di non attaccare il suo chewingum sulla testa calva del generale dei granatieri in pensione, *(cambiando di tono)* sono ormai centoquarantasette volte che, in segno di scusa, siamo costretti ad ascoltare l'inno nazionale in piedi; al sagrestano Geremia ricordo, infine, di non fare la pipì sulla pipa del capitano dei pompieri gridando «al fuoco al fuoco», *(cambiando di tono)* poiché il capitano ha già preteso di disinfettare la stessa con l'incenso, e padre Gerardo ne è sinceramente addolorato.

VOCE DAL PUBBLICO Abbasso padre Gerardo!

CUOR DI PIETRA Signore, le ricordo che il dolore di padre Gerardo potrebbe farci chiudere il teatrino. E ora, signore e signori, buon divertimento!

Segue lo spettacolo mimato dalle marionette. La vicenda rappresentata in questa scena sarà liberamente resa dalla regia. Nel corso di essa si avrà l'uccisione di Kat e Dan, che tutte le marionette, e prima fra esse Mass, credono finta, ma che Cuor di Pietra cini-camente trasforma in vera.

MASS *(Grida)* Nooo!

VOCE DI CUOR DI PIETRA *(Urlata nel trambusto provocato dalle grida spaventate delle marionette)* Signore e signori, grazie! Per questa sera abbiamo finito.

MASS *(Sulla sinistra, inginocchiato davanti ai corpi di Kat e Dan, ripete inebetito)* Non è colpa mia. Non è colpa mia. Non è colpa mia.

Le luci si spengono lentamente e, quando si riaccendono, Mass è ancora inginocchiato davanti ai corpi di Kat e Dan. Dalla destra, tutte le marionette sfilano lentamente davanti ai corpi.

PRIMA MARIONETTA Piango i vostri piedi.

SECONDA MARIONETTA Piango le vostre gambe.

TERZA MARIONETTA Piango i vostri fianchi.

QUARTA MARIONETTA Piango le vostre braccia.

QUINTA MARIONETTA Piango il vostro viso.

SESTA MARIONETTA Piango la vostra voce.

SETTIMA MARIONETTA Piango il vostro naso.

OTTAVA MARIONETTA Piango i vostri occhi.

GLO *(Sola, davanti ai corpi)* Non so cosa vuol dire morire, ma piango la vostra morte. Non so da quanto tempo vivo... mi sembra di nascere ora soltanto... di nascere dalla vostra morte. Voglio imparare a vivere, ora. Ma che mi succede... piango eppure mi sento serena, sento di voler vivere, di dover vivere anche per voi. Tu, Mass, sarai con noi, perché il tuo è il nostro dolore. Stiamo vicini: il cammino che ci attende è lungo, e facile è cadere, ma se ci stringiamo tutti e non abbandoniamo chi cade, allora avrà un senso arrivare...

MET *(Venendo lentamente in avanti, verso il centro del palcoscenico)* Vi chiedo di accettarmi tra voi. Vi chiedo di darmi un po' di forza, di aiutarmi, perché ho paura!

CORO DELLE MARIONETTE Da solo sei una formica: può salvarti soltanto il buco nella scarpa di chi viene a schiacciarti, ma se ti unisci agli altri, se tutti insieme vi unite, allora la vita può cambiare.

Lentamente si spengono le luci.

MASS Cuor di Pietra questa notte sarà fuori per affari: che nessuno dorma perché io vi porterò la cassapanca dei libri! Tu, Glo, e chi come te ne è capace, leggerete quanto può servirvi a darci la forza e l'intelligenza per agire.

VOCE DI CUOR DI PIETRA (*Grida*) Mass, ehi, Mass! Dove diavolo ti sei cacciato? Vieni subito a darmi una mano!

MASS Vengo, signore, vengo! Ero lì a far capire a quella gentaglia...

SCENA QUINTA

La scena è nella penombra. Sul fondo viene proiettata l'ombra di Mass, curvo sotto il peso della cassapanca; poco dopo l'ombra scompare. La cassapanca è al centro, aperta, illuminata dall'interno, e le marionette sono in circolo intorno ad essa. Mass, curvo su di essa, tirerà fuori dei libri che le marionette si passeranno di mano in mano, uno per volta. Mimate saranno anche le letture che le marionette, divise in piccoli gruppi, ascolteranno dai compagni capaci di leggere. Anche in questa scena la musica ci sembra importantissima. Alla fine delle letture sarà Bio a parlare.

BIO Ora porteremo i corpi di Kat e Dan sul prato; li saranno sepolti, poi ci prepareremo per il ritorno di Cuor di Pietra.

Divise in due gruppi, in doppia fila indiana, le marionette porteranno in spalla, sul prato, i corpi di Kat e Dan. Seguirà il discorso di Glo.

GLO Di principi, fate e principesse non si parlerà più, perché nessuno di loro può stare alla vostra altezza. Non ci sono nuvole che possono cullarvi, né stelle che possano ospitarvi, la terra soltanto può contenervi, questa terra che ci afferra per i piedi. Per voi gli uccelli non scriveranno versi nel cielo, non ascolterete più la musica delle foglie, né potrete seguire carponi i sentieri d'argento delle lumache, ma vivrete nel nostro ricordo, e chi di noi ama la libertà amerà anche voi.

SCENA SESTA

La scena è nella penombra. Tutte le marionette sono sedute, quando compare sul fondo, minacciosa, l'ombra di Cuor di Pietra.

VOCE DI CUOR DI PIETRA (*Rabbiosa*) Chi è venuto sul prato? Mass, rispondi!

Ad una ad una tutte le marionette si alzano e camminano lentamente verso Cuor di Pietra. Le loro ombre ingigantiscono. Cuor di Pietra cade travolto.

VOCE DI CUOR DI PIETRA (*Grida*) Pazzi, che fate? Ve la farò pagare! Mass, aiutami, aiutami, ti prego... Mass, anche tu...

Si spengono le luci e, quando si riaccendono, tutte le marionette mimano la corsa sul prato. La musica, la stessa che ha accompagnato all'inizio dell'opera la corsa di Kat e Dan, lentamente decresce.

PAPOPOLI

Inedito
Rappresentato nel 1975

PERSONAGGI

AGNESE

ALESSIO

BONIFACIO

DOMITILLA

GREGORIO

MAGNUS

MARTA

MARTINO

IL PAPA

L'ANGELO DEGLI ESTERI

Buio. Le parole che dice Martino sono cadenzate dalle battute di una macchina da scrivere. Lentamente viene illuminata la figura di Martino, inginocchiato sulla sinistra, ai piedi di un grande crocifisso sul quale è Magnus.

MARTINO Padre nostro, che sei nei cieli, sia santificato il tuo nome, venga il tuo regno, sia fatta la tua volontà come in cielo così in terra. Dacci oggi il nostro pane quotidiano, rimetti a noi i nostri debiti così come noi li rimettiamo ai nostri debitori, non ci indurre in tentazione ma liberaci dal male, amen. *(Resta immobile. La scena si illumina di colpo, lui si copre gli occhi. Gli sono vicini Bonifacio e Alessio, che ridono a squarciagola. Si alza e, gesticolando, cerca affannosamente di respingere le loro risate. Marta è a terra, striscia cercando di raggiungere il corpo di Magnus. Agnese è seduta sulla destra, immobile, lo sguardo assente. Al centro, un grande tavolo; sopra, dei giornali)* Non vi sopporto più. Siete degli idioti. *(Bonifacio e Alessio ridono ancora più forte)* Sciacalli, ecco cosa siete: sciacalli!

AGNESE *(Sorridente)* Tu, invece cosa sei?

Bonifacio e Alessio smettono di ridere. Martino, terrorizzato, gira il capo verso la croce, dove Magnus ha cominciato a muoversi.

MAGNUS *(Scendendo lentamente dalla croce)* È un genio. *(Cordiale)* Buon giorno, Martino. *(Fa due flessioni sulle ginocchia)*

MARTA *(Sorpresa)* Non ti eri avvelenato, Magnus?

MAGNUS Sarà per un'altra volta, Marta. Sono curioso di vedere come finirà questa storia.

MARTINO *(Fiducioso)* Vuoi dire che la mia storia ti ha impedito di ucciderti?

Silenzio. Agnese ride sommessamente. Marta si rialza e comincia a giocare con uno dei chiodi caduti dalla croce; lo guarda, lo rigira tra le mani. Bonifacio e Alessio commentano stupiti, esprimendosi con il linguaggio labiale.

MAGNUS *(Più serio)* No. La tua non mi interessa affatto, mi riferivo alla rivolta. Mi dispiace.

Marta, Bonifacio e Alessio tirano un respiro di sollievo. Martino comincia a piangere e a lamentarsi. Magnus va verso il tavolo, si siede, si sfilta la corona di spine, che poggia sul tavolo, prende un numero de «L'Osservatore Romano», lo sfoglia.

MARTINO *(Piagnucolando)* Non avete un grammo di cuore...

MARTA Basta, Martino! *(Lui piange ancora più forte, brontola. Lei si sfilta una scarpa, lo minaccia)* Finiscila o te le suono! *(Martino tace)*

Che vergogna, alla sua età! (*Reclina il capo*) E proprio ora che la fine è vicina!

MAGNUS (*Fermandosi alla terza pagina, sorpreso*) Ma questo in fotografia, accanto a Pilato, sono io! (*Gli altri si volgono verso di lui*) Che bello, un intero servizio! (*Gli si precipitano intorno. Legge*) Quattro passi sul Golgota. (*Alza gli occhi, sorride, di nuovo legge*) La festa di beneficenza organizzata dalle Dame di carità dell'ordine di San Paolo si è conclusa con una sacra rappresentazione del martirio di Cristo. Tra le autorità intervenute, il principe Augusto Alfonso Filiberto... (*Alzando gli occhi*) Segue in tredicesima!

AGNESE (*Venendo avanti*) Basta con i ricordi. È ora di dir messa!

MAGNUS (*Ripiega il giornale, sbadiglia*) Dobbiamo attendere Gregorio. (*Posa il giornale sul tavolo*)

ALESSIO Eccolo... sta arrivando...

Restano tutti immobili, tranne Magnus, che afferra la corona di spine, la poggia sul capo e corre a riprendere il suo posto sulla croce.

GREGORIO (*Entrando*) Silenzio! (*Si ferma al centro, tende l'orecchio*) Forse ci siamo...

AGNESE (*Eccitandosi*) Lo sentivo. (*Gli altri la guardano stupiti, tranne Gregorio, che è rimasto con gli occhi chiusi*) Sentivo che era giunto il momento!

BONIFACIO (*Accostandosi a Gregorio*) Senti qualcosa?

MARTA Che senti?

GREGORIO Un cinguettio lontano... le campane...

Un cinguettio e un rintoccare di campane insieme, dapprima sommessi, poi sempre più forti per la durata di almeno un minuto. Per tutto il tempo Bonifacio e Alessio, il capo chino, si percuoteranno il petto, lentamente. Agnese sarà immobile, le mani congiunte verso il cielo. Gregorio con il capo accompagnerà i rintocchi delle campane. Martino resterà con gli occhi chiusi, le mani contro le orecchie. Marta si strapperà i capelli. Lentamente il suono decresce.

MARTA I preti! Non sento il canto dei preti.

AGNESE Gregorio, il canto!

BONIFACIO Il canto!

GREGORIO Non sento niente.

MARTA Sforzati, ti prego!

Gregorio comincia a muovere le labbra, poi emette un lamento che, a poco a poco, si trasforma in un canto gregoriano, al quale si sovrappone un coro sommesso. Agnese lentamente si alza, va verso il fondo, si siede sulla poltrona, reclina il capo. Martino, Bonifacio e Alessio vanno verso la croce. Marta si accascia ai piedi di Gregorio, le braccia in alto, appoggiate lungo i suoi fianchi, il viso contro le gambe di lui. Martino, aiutato da Bonifacio e Alessio, tira giù dalla croce il corpo privo di vita di Magnus, lo portano lentamente verso Agnese, mentre Marta urla e si lamenta; lo poggiano sulle gambe di Agnese, quindi si fermano a guardarlo. Lentamente il coro si spegne.

AGNESE *(Sottovoce)* Magnus... ehi, Magnus! *(Forte)* Magnus!

MAGNUS *(Scattando)* Sì?

AGNESE Alzati. Pesì! *(Magnus si alza, fa qualche passo verso l'armadio)*

MARTA *(Sbarrandogli il passo e portando le braccia al collo di lui)* Come stai bene così, Magnus! Poco fa eri meraviglioso.

MARTINO *(Andando verso Magnus)* Giusto il tuo ruolo! Complimenti Magnus, ti perfezioni continuamente.

MAGNUS *(Imbarazzato)* Debbo ammettere che mi sento a mio agio...

AGNESE *(Acida)* Con il vantaggio di non dover avere neppure la forza di ucciderti...

MARTA *(Inferocita)* Perché lo tratti così? Anche tu ci guadagni a fare la madonna... *(Cattiva)* Non risolvi anche tu il tuo problema?

AGNESE Bada a te, Maddalena!

MARTA Vergine acida... *(Fa per andarle incontro, ma viene fermata da Martino)*

MARTINO *(Afferrandola)* Non ho forse ragione io quando dico che così perdiamo soltanto tempo?

GREGORIO *(Svegliandosi di colpo)* Noi siamo impotenti, possiamo soltanto aspettare che ritorni l'amore e, con lui, quella vita che ci vogliamo togliere. Siamo sulla strada giusta. Dobbiamo far rivivere quel sacrificio. Del resto, Magnus *(lo indica)* è d'accordo.

MARTA *(Forte, verso l'armadio)* Non permetterò mai che ti crocifiggiamo, Magnus, e, anche se mi dispiace, è più giusto così.

- GREGORIO Eppure, per qualche attimo, mi era sembrato che ci fossimo riusciti: Marta come Maddalena; Agnese come Maria, Magnus come Gesù, io come Pietro e voi... *(si gira verso Bonifacio e Alessio, che si sono accostati a Martino)* come gli apostoli...
- MARTINO È falso!
- ALESSIO Martino vuol dire che nessun apostolo aveva il suo problema...
- BONIFACIO Neppure Giuda.
- MARTA Ma Martino è Giuda, invidioso e cattivo fino a far crocifiggere Gesù.
- MARTINO *(Calmo)* Taci, puttana! *(Cattivo)* Non sarai mai Maddalena.
- MARTA *(Urla)* Magnus, Magnus hai sentito? *(Silenzio)* Magnus, hai sentito? Tu soltanto puoi accogliermi col tuo grande amore: ti prego, aiutami.

Silenzio. Lentamente, scricchiolando, si apre l'armadio. Si vedono le braccia di Magnus tese verso Marta, che corre felice verso di lui.

- MARTA Amore mio... *(Entra nell'armadio, che si chiude lentamente. La scena scivola nella penombra)*
- MARTINO *(Urla)* Non così... non possono volere questo!
- AGNESE *(Lisciandosi i fianchi)* Gli altri dove sono?
- MARTINO Rinchiusi nelle case, nascosti nelle cantine...
- GREGORIO *(Interrompendolo)* Aspettano la fine. Noi soltanto abbiamo trovato il coraggio di tentare. Dobbiamo assolutamente inventare qualcosa... *(ad Agnese)* qualcosa per seguitare ad avere in mano la chiave della storia.
- MARTINO *(Eccitato)* Hai detto bene, Gregorio! Non possiamo permettere a degli straccioni senza cultura di fare la storia sulla nostra pelle.
- BONIFACIO Ci uccideranno tutti.
- AGNESE Che vergogna! *(Chiudendo gli occhi)* Chissà quali violenze mi useranno?!
- MARTINO *(Con veemenza)* Dobbiamo salvare l'umanità!
- AGNESE *(C.s.)* La religione!
- GREGORIO *(C.s.)* La cultura!

- MARTA *(Uscendo dall'armadio)* In una parola: noi stessi.
- MARTINO *(Affettuoso)* Finalmente, cara, sei tornata.
- MARTA Sua Santità che dice?
- MARTINO *(Tirandola in disparte, a bassa voce)* Pare abbia avuto un altro tremendo attacco!
- MARTA *(Si fa il segno della croce)* È proprio vero: la diarrea non rispetta nessuno. C'è speranza che non vada in deliquio?
- MARTINO Il Sacro Collegio è in attesa di un volo speciale dagli Stati Uniti. Si tratta di un nuovo ritrovato medico.
- AGNESE *(Isterica)* Cosa state tramando, brutti porci?
- MARTINO Eccoci a voi, cara... *(Fa per muoversi, ma Marta lo trattiene)*
- MARTA E il poverino che dice?
- MARTINO Al solito, non fa che bestemmiare.
- AGNESE Adesso basta: è ora di dir messa.
- GREGORIO Non mi sembra il momento.
- MARTA Gregorio ha ragione, e poi... Magnus è molto stanco. *(Sorridente)*
- AGNESE Sei una porca! Fosse dipeso da me, ti avrei lasciato lapidare. *(Veloce, per tre volte, fa il segno della croce, mormora)* Libera nos, Domine...
- GREGORIO *(Inginocchiandosi)* Dall'ira dei vincitori.
- MARTINO *(C.s.)* Dalla vendetta dei poveri.
- BONIFACIO *(C.s.)* Dall'ignoranza del popolo.
- ALESSIO *(C.s.)* Dal suo furore.
- AGNESE *(Precedendo volutamente Marta, che sta inginocchiandosi)* Dalla violenza che ci userà.

Si sente in lontananza il canto gregoriano di prima. Tutti restano immobili, tranne Agnese, che dà segni di crescente agitazione.

- AGNESE *(Toccandosi con voluttà ogni parte del corpo)* Ecco... sento arrivare le schiere del salvatore... *(Il coro si avvicina)* Sono qui! *(Urla)* Sono qui! *(Il coro cresce di intensità. Sempre più eccitata, corre)*

verso Martino, lo fa alzare) Canta, Martino, canta! (Martino comincia a cantare. Corre verso Marta, verso Gregorio, verso Alessio e Bonifacio, li fa alzare) Unite anche voi la vostra voce a quella delle schiere celesti... (Cade a terra in ginocchio. Il coro, rinforzato dalle voci in scena è al massimo. Agnese comincia a cantare, la voce stridula, orribile. Di colpo il coro tutto tace, resta la sua voce, completamente in estasi. Gli altri si portano le mani alle orecchie)

MARTINO *(Urla)* Taci, cornacchia!

MARTA *(Urla)* Vecchia cicala, smettila!

GREGORIO *(Urla)* Bastaaa! *(Dà un calcio ad Agnese che, rovinando a terra, smette di cantare e comincia a piangere e lamentarsi)* Solo io, io soltanto posso percepire la verità.

MARTINO *(Andando verso Agnese)* Gregorio ha ragione, Agnese, un tempo quelle erano forze... *(sognante)* un tempo, quando avevamo un esercito che marciava con la croce sugli scudi. Quando al popolo bastava, per vivere, la nostra benedizione e la parola «libertà» rimbalzava di croce in croce sugli scudi e già si delineava per noi un futuro glorioso e l'inno nuovo ci trovava uniti... *(si sente, pianissimo, l'inno dei marines americani)* nell'estremo baluardo della nostra civiltà *(l'inno dei marines cresce di intensità)* e al ritmo di quelle note di gioia marciavano, petto in fuori e pancia in dentro, i nostri sogni... *(L'intensità della musica è giunta al massimo. Gregorio si asciuga gli occhi con una grande quantità di fazzoletti, che sfilta dalle sue tasche e che butta via singhiozzando. La musica decresce fino a spegnersi. Gregorio respira forte. Si sente per alcuni secondi, fortissimo, il ticchettio di un orologio, poi ad esso si unisce il rumore di una telescrivente)*

BONIFACIO *(Sorpreso)* Ascoltate!

ALESSIO Forse è il segnale dell'avvenire...

AGNESE La giusta voce che ci consegnerà il presente...

MARTINO ... o è soltanto il tempo che scrive le nostre memorie...

MARTA *(Urla)* La telescrivente! *(Corre verso il fondo)* Magnus, corri, ci siamo!

Magnus esce dall'armadio, ma viene subito aggredito dagli altri, che lo immobilizzano a terra. Martino soltanto raggiunge il fondo, si ferma alle spalle di Marta. Orologio e telescrivente tacciono.

MARTA *(Di spalle al pubblico)* S. S...

GREGORIO *(Girandosi)* Sua Santità...

MARTA *(C.s.)* Considerato l'esito negativo dell'anatema in precedenza scagliato...

GREGORIO *(C.s.)* Considerato l'esito negativo in precedenza scagliato...

MARTA e GREGORIO *(Si girano, quindi insieme)* Invita tutti i fedeli alla preghiera. *(Restano immobili. Silenzio)*

VOCE ALLA RADIO Qui sorella Radio. Le condizioni di Sua Santità sono improvvisamente peggiorate dopo la notizia dell'avvenuto dirottamento dell'aereo che trasporta il prezioso farmaco inviato al pontefice dagli Stati Uniti. Intorno al capezzale di Sua Santità, consumati dal dolore, si avvicendano i cardinali del Sacro Collegio in una fraterna gara di amore e di dedizione totali. Per la sua salute pregate!

La scena si illumina di colpo. Il Papa è disteso su un grande letto, è immobile. Girano intorno a lui, al ritmo di un valzer, i cardinali, scambiandosi, dopo averli provati con molta grazia e con gioia contenuta, i sacri paramenti papali. Il Primo cardinale fa capolino da sotto il letto, guarda gli altri, poi esce fuori. In mano ha una grande margherita, che lentamente comincia a sfogliare.

PRIMO CARDINALE Muore... non muore... muore... non muore...

Per ogni petalo staccato, un cardinale si inginocchierà e si percuoterà il petto, sempre seguendo il ritmo della voce del Primo cardinale.

SECONDO CARDINALE *(Durante la pausa tra un petalo e l'altro)* Mostraci, Signore, la tua volontà.

CORO DEI CARDINALI Mostraci, Signore, la tua volontà.

PRIMO CARDINALE *(Seguitando a sfogliare la margherita)* Muore... non muore... muore... non muore...

SECONDO CARDINALE *(C.s.)* Mostraci, Signore, la tua volontà.

CORO DEI CARDINALI Mostraci, Signore, la tua volontà.

PRIMO CARDINALE Muore... non muore... *(S'interrompe e fissa un fascio di luce che viene dall'alto, da destra. Resta a guardare in estasi. Anche gli altri si volgono, rapiti, verso la luce. Si sente una musica mistica bassissima. Compare un uomo: è vestito molto elegantemente, ha gli occhiali)*

PRIMO CARDINALE *(In estasi, portando la margherita al cuore)* L'Angelo degli Esteri!

Gli altri cardinali hanno un sussulto, poi, ginocchioni, cercano confusamente di raggiungere l'Angelo. Si spingono, rotolano a terra, lottano. Solo uno di loro riesce a raggiungere l'Angelo, gli afferra la mano, la bacia, poi resta immobile.

ANGELO DEGLI ESTERI I'm sorry for the befallen deviation, but now we are in need for a new Pontiff.

PRIMO CARDINALE Mi dispiace per l'avvenuto dirottamento, ma ora abbiamo bisogno di un nuovo Papa. *(Strappa tutti i petali della margherita rimasti, strappa il gambo, poi, gettandoli alle sue spalle, esclama)* Muore!

CORO DEI CARDINALI Sia fatta la volontà del Signore.

PRIMO CARDINALE *(All'Angelo)* La volontà?

ANGELO DEGLI ESTERI *(Sorridendo indica il cardinale che è ai suoi piedi) The new Pontiff! (Va via, ma il fascio di luce resta. Si sente di nuovo il valzer, a basso volume. Il nuovo Papa è rimasto in ginocchio, immobile. I cardinali si alzano e, leggeri, gli danzano intorno, tranne il Primo cardinale, che lentamente alza le corolle della margherita con ambedue le mani, come se si trattasse di un'ostia. La musica cresce d'intensità. Il Primo cardinale, seguito dagli altri, che ormai si sono portati, danzando, alle sue spalle, va lentamente verso il nuovo Papa, la corolla-ostia tra le mani, gli si ferma davanti. Il nuovo Papa alza il capo, gli occhi socchiusi, apre la bocca e prende la corolla-ostia dalle mani del Primo cardinale. La musica lentamente decresce)*

PRIMO CARDINALE *(Urla)* Habemus Papam!

Un enorme fragore di folla, improvviso, poi un urlo: GOAL!! La scena si illumina di colpo. Fortissima irrompe la musica del «Gloria» di Vivaldi. Il Papa malato si contorce sul letto, rotola a terra, si dimena. Il nuovo Papa si porta al centro della scena, sorride. La musica del «Gloria» decresce, le luci diminuiscono gradatamente d'intensità, i cardinali intonano, a bassa voce, il canto «Tanti auguri a te». Si fa buio, poi, lentamente, la scena torna a illuminarsi, mentre il canto augurale continua in sordina. Alla sinistra è Magnus, inginocchiato davanti al grande crocifisso, addosso ha il vestito della prima comunione, prega. Dietro di lui è Agnese. Martino, seduto poco distante dal tavolo, è intento a leggere il quotidiano «il Tempo»; tutti gli altri, tranne Bonifacio che è fuori scena, sono seduti attorno al tavolo, fingono di mangiare. Gregorio indossa l'abito da cardinale.

AGNESE *(Con dolcezza)* Magnus, bambino mio... *(Gli accarezza il capo. Magnus ha gli occhi chiusi, assorto in preghiera, le mani giunte)* Magnus, vieni a mangiare! Oggi è un grande giorno, il più bello della tua vita e non è giusto che tu stia tutto solo.

Si sente suonare a lungo per due volte. Agnese ha un sussulto, si porta le mani alla bocca, come spaventata.

- MARTINO *(Ripiegando il giornale)* Marta, apri! Deve essere il postino.
- MARTA *(Si alza, va verso il limitare destro del palcoscenico. Agnese la segue terrorizzata)* Signor postino, buongiorno. *(Esce con Agnese)*
- BONIFACIO *(Entra)* Buongiorno. Non sono il postino. È permesso lo stesso?
- MARTINO *(Annuisce)* Prego. Novità?
- BONIFACIO Ieri mi sono sposato in Cristo con Domitilla. Le campane suonavano a festa, e un amico mi ha detto che era per me che suonavano, e il mio babbo mi ha fatto vedere le fotografie della chiesa tutta piena di fiori, e un amico mi ha detto che anche quello era per me. Una macchina si è fermata e un signore elegante mi ha pregato di salire. Anche questo – mi ha detto – è per te. E mi sono seduto accanto a Domitilla e l’ho baciata, e poiché la sentivo fredda, le ho chiesto il perché. Ma ecco la sua veste bianca coprirsi di sangue. Domitilla si era uccisa. Un amico mi ha detto che anche questo era per me! *(Piange)*
- GREGORIO *(Alzandosi da tavola e avvicinandosi a Bonifacio)* Figliolo, quando hai bisogno di una spalla sulla quale piangere, vieni pure da me. Ma non permettere che il dolore ti distolga da quelli che sono i tuoi doveri di cristiano: alla sepoltura hai pensato? E alla salute della sua anima?
- BONIFACIO *(Girandosi)* Attualmente non ci sono loculi dignitosi e io mi rifiuto di accettare per lei il 5° o il 6° piano. *(Abbassa gli occhi)* Per terra, poi, mai! Ma il corpo comincia a marcire e io sono disperato!
- GREGORIO Parlerò con padre Adolfo; per quanto riguarda le messe, io stesso le celebrerò...
- BONIFACIO Ma lei, eminenza, tiene i prezzi più alti della città...
- GREGORIO Vedremo, figliolo, cosa potrò fare per la cara Domitilla.
- BONIFACIO *(Buttandosi ai suoi piedi)* Eminenza, io non so come...
- GREGORIO *(Interrompendolo con un gesto della mano)* Piuttosto, dimmi: cosa ti ha portato qui?
- BONIFACIO È da allora che vago di casa in casa, di chiesa in chiesa, invano cercando... amore!

- MARTINO *(Avvicinandogli)* Signore... *(Bonifacio si gira a guardarlo)* signore, quando un forestiero entra in questa casa, è nostra consuetudine chiedergli di esprimere un desiderio. Siamo pronti a fare tutto quello che è in nostro potere per accontentarla. *(Indicando tutti gli altri con un gesto ampio della mano)* Oggi per noi è un gran giorno e vogliamo che lei si unisca alla nostra gioia. *(Fa un inchino)* Non ha che chiedere.
- BONIFACIO *(Guarda timidamente i presenti, poi rivolto a Martino)* Due angeli.
- MARTINO *(Pensa un po')* Dunque vediamo... lei chiede due angeli... e come dovrebbero essere questi angeli?
- BONIFACIO *(Sognante, disegnandoli nell'aria)* Belli... veri... il naso piccolo... gli occhi tristi e grandi, le labbra rosse e i capelli... *(chiude gli occhi)* i capelli di zucchero filato...
- MARTINO Perfetto!
- BONIFACIO *(Che è rimasto con gli occhi chiusi)* È... è possibile?
- MARTINO *(Sorridente)* Certo. *(Si gira verso il fondo, chiama)* Marta! Agnese! *(Batte due volte le mani. Marta e Agnese entrano, le labbra enormi e rosse, una parrucca bianca sul capo. Vanno lentamente verso Bonifacio, che è rimasto immobile, gli occhi sempre chiusi. Lo prendono sottobraccio, dondolano con lui dolcemente. La scena è scivolata nella penombra; soltanto Marta, Agnese e Bonifacio sono illuminati)*
- BONIFACIO *(In estasi)* Sì!... sì!...
- MARTA e AGNESE *(Cantano insieme)* Noi siam come le lucciole, viviamo nelle tenebre, schiave di un mondo brutal, noi siamo i fiori del mal... *(Restano immobili, la scena si illumina di colpo)*
- MAGNUS *(Si alza. Silenzio)* DOMITILLA non è morta e tu, Bonifacio, hai fatto soltanto un brutto sogno!
- MARTINO *(Irritato)* E tu cosa ne sai?
- MAGNUS Me lo ha detto poco fa Gesù.
- Bonifacio apre gli occhi, è sorpreso, esita un attimo, poi corre a inginocchiarsi ai piedi del crocifisso, resta in preghiera.*
- AGNESE *(Sfilandosi la parrucca e gettandola via, urla)* Magnus è un santo! Magnus è un santo! Magnus è un santo! *(Corre a baciargli le mani, prostrandosi ai suoi piedi; lo stesso fa Marta)*

GREGORIO *(Sospettoso)* Non ti credo, ragazzino!

MAGNUS *(Sorridente)* Non se ne dolga troppo, eminenza, potrà sempre concludere affari d'oro con il giusto matrimonio...

GREGORIO E le messe? Dove le metti quelle, piccolo guastafeste?

Magnus sorride, poi indica il fondo. Domitilla appare nella sua veste bianca, fa l'occholino a Magnus, lentamente va verso di lui, lo abbraccia, lo bacia, poi via verso gli altri, che erano rimasti immobili a guardarla, scatenando una danza demoniaca. Gregorio cade come fulminato ai piedi di Magnus che, con finta noncuranza per quanto sta avvenendo, estrae dalla giacca un piccolo beauty case e si dedica alla cura delle unghie delle mani. Improvvisamente un grande frastuono, le luci si spengono e si accendono di continuo, si sentono colpi di armi da fuoco, rombi di motori, bombardamenti. Tutti corrono urlando come pazzi, poi, di colpo, silenzio. La scena ora è completamente illuminata: una grande distesa azzurra, al centro una zattera con sopra Martino e Agnese. Martino finge di remare, lo sguardo fisso dinanzi a sé. I suoi gesti sono lenti. Dietro di lui, Agnese: è distesa, sugli occhi dei grandi occhiali da sole, un lungo bocchino tra le labbra.

AGNESE *(Si gira più volte verso il fondo, aspira una boccata di fumo)* Non li vedo più. Finalmente soli, chérie! *(Martino non risponde)* I tuoi figli sono odiosi. Gregorio, con la sua vocazione da monaco... *(ride sommessamente)* un impotente! Alessio, pazzamente innamorato di sua madre, la tua cara Marta! A proposito, come è che vi siete sposati voi due? *(Martino non risponde)* Nota editrice sposa giovane scrittore ricco di talento ma non di soldi... *(sorride)* e da allora hai smesso di scrivere. Come si chiama l'ultimo figliolo?

MARTINO *(Senza girarsi)* Bonifacio.

AGNESE *(Aspira una lunga boccata di fumo)* Già, Bonifacio! Per metà figlio tuo, per metà di... Hai veramente intenzione di uccidere Magnus?

MARTINO *(Smette di remare, poi, immobile)* Torniamo indietro.

AGNESE *(Gettando via il bocchino)* Bene. *(Leggera pausa)* Anche questa volta non ce l'abbiamo fatta. *(Si gira indietro, Martino riprende a remare)* Si torna al passato, chérie! Ooooh! *(Saluta con la mano)* Ooooh! *(Saluta di nuovo, poi si gira verso Martino)* Che dici, ci avranno visti?

MARTINO *(Emozionato)* Magnus è con loro?

AGNESE Vedo soltanto Alessio e Gregorio, chérie.

Alessio e Gregorio appaiono sul fondo, sulla sinistra. Alessio ha in mano un palloncino rosso dal filo molto lungo, Gregorio è intento a succhiare un lecca lecca.

AGNESE *(Chiama a gran voce)* Alessio, Gregorio... ooooh! *(Saluta con la mano)*

Alessio e Gregorio salutano contenti. Martino e Agnese scendono dalla zattera.

ALESSIO Pensavamo di essere rimasti soli...

GREGORIO ... e io gli dicevo che nella vita non si resta mai soli...

MARTINO Marta e Magnus?

ALESSIO Sono morti nel tentativo di raggiungere a nuoto la vostra zattera.

GREGORIO Avevano paura di restare soli.

AGNESE *(Felice)* Tutto questo è orribile!

MARTINO La città?

GREGORIO È stata liberata dagli eserciti del Papa.

ALESSIO Lui stesso li guidava, sai? Puoi essere fiero di noi, papà.

GREGORIO Alessio vuole dire che lui e io usciamo con onore da questa storia.

MARTINO Cari figlioli, avete dunque compiuto un atto eroico?

ALESSIO Non precisamente, papà.

GREGORIO Alessio vuole dire che il Papa... *(sorridente)* bada bene, lui in persona e non uno dei tanti segretari che erano al suo seguito, ebbene il Papa ci ha rilasciato un autografo! *(Guarda sorridendo Alessio che, a sua volta, gli sorride)*

VOCE DI MARTA *(Fuori scena)* Martino, Agnese...

VOCE DI MAGNUS *(C.s.)* Alessio, Gregorio...

MARTINO *(Che si è girato verso il fondo)* Avete sentito?

VOCE DI MARTA *(C.s.)* Siamo vivi!

VOCE DI MAGNUS *(C.s.)* Siamo stati salvati da un sommergibile!

Si sente, fortissimo, irrompere l'inno dei marines americani. Martino, Agnese, Alessio e Gregorio fanno salti di gioia. Entrano in scena Marta e Magnus, addosso hanno un accappatoio. Tutti si abbracciano e si baciano. Camminando all'indietro, entra il Papa. Gesticola, come se dirigesse l'inno dei marines americani.

PAPA

(Si ferma. Gesto veloce da direttore d'orchestra e la musica cessa di colpo. Si gira verso gli altri, che applaudono contenti. Fa un altro gesto e tutti si fermano) Amici, siamo tornati finalmente sulla soglia della felicità. *(Severo)* Marta! Magnus! Venite qui! *(Marta e Magnus vanno da lui, si inginocchiano, il capo chino. In silenzio, ma con austerità tira loro l'orecchio, poi, paternamente)* Mi raccomando: discrezione. In questi ultimi tempi troppo si è chiacchierato. *(Marta e Magnus si alzano, indietreggiano, il capo chino. Li benedice, poi, rivolto a Martino e ad Agnese)* Lo stesso vale per voi: avete il mio perdono. *(Martino e Agnese corrono a inginocchiarsi ai suoi piedi, gli baciano le mani, poi si allontanano, così come hanno fatto Magnus e Marta. Li benedice)* E ora, miei cari, lasciamo che il sogno d'amore del giovane Bonifacio sia finalmente coronato. *(Si gira verso il fondo, chiama)* Bonifacio! Domitilla! *(I due entrano tenendosi per mano)* Figlioli cari, oggi io vi unisco in matrimonio, ma ricordate: mai nessun uomo potrà dividere ciò che il Signore ha unito! *(Li benedice, poi avanza verso il proscenio, mentre Bonifacio e Domitilla si abbracciano)* Così, nella gioia, finisce la nostra commedia. *(Alzando gli occhi al cielo)* Musica! *(Una marcia lieta. Lentamente si fa buio)*

CITTÀ DEL TABACCO

Rappresentato nel 1981

Edito nel 2014

PERSONAGGI

BIANCA

D'ANDREA

ERMINIA

FRAIESE

STANISCA

Buio. Musica. Le luci in assolverenza sulla finestra e sul lato sinistro (botola-cucinino). Da destra, Erminia: tentativo con la scopa, poi la sedia e, sul «Maledetta» iniziale, via la musica.

- ERMINIA Maledetta! Maledetta guerra! Gli uomini a farsi ammazzare e non sanno dove e per chi; e le donne ad aspettare figli... e la città invasa da una popolazione scalza di donne e bambini... sfollati... quanti... una folla silenziosa... hanno aperto i portoni delle case, coricati dappertutto. Zingari,... forestieri... cavallette!... gruppi di famiglie senza l'uomo installate nei fondaci, nelle cantine, nei cortili... per entrare e uscire dalle case bisogna scavalcare i corpi. Quelle donne forestiere fanno figli nei sottoscala... E quel modo di slacciarsi il busto, rovesciando fuori quelle lunghe mammelle di capra.
- FRAIESE Nina.
- ERMINIA Nino.
- FRAIESE Com'è fuori? Hai guardato bene se c'è in giro qualcuno?
- ERMINIA Ho guardato, ho guardato!
- FRAIESE (*Esce*) È tutto chiuso?
- ERMINIA È chiuso, è chiuso!
- ERMINIA Come vanno le mani?
- FRAIESE Male, male. Io non sono abituato ai lavori pesanti... Non ho mai avuto la forza... E quelli mi hanno costretto a scavare per dodici ore senza un attimo di respiro. Per una volta che mi ero avventurato fuori di casa... Maledetti tedeschi! Bisogna chiudersi, nascondersi!
- ERMINIA Sei tornato, Nino! C'è chi esce di casa e non torna più.
- FRAIESE Sono un uomo valido, io, un uomo valido. Ahi, stai attenta! Se penso che potevi restare sola... Stai attenta!... E come sta il nostro maschio?
- ERMINIA Non smette mai di muoversi. Vuoi sentirlo?
- FRAIESE Questo sarà bello!
- ERMINIA Anche l'altro era bello... Era bello pure quel carrettoncino bianco che se l'è portato via... Nel vicolo se ne ricordano tutti. Il pennacchio di struzzo... i fiori bianchi... i fregi d'argento... Sembrava una festa!...

- FRAIESE Una malattia normalissima... Ti fanno tremare l'arco del petto, i figli. È a lui che dobbiamo pensare adesso. Questa guerra finirà, prima o poi, e tornerà tutto come prima.
- ERMINIA Come prima sì, ma ci sarà da aggiustare la casa, e con la terra sarà da ricominciare daccapo, tutto daccapo. I contadini sono scomparsi, il bestiame è stato raziato: non è rimasto niente, niente! Capisci?
- FRAIESE La casa e la terra non possono togliercele, e questo è già un patrimonio per il figlio.
- ERMINIA Ci sarà da lavorare ancora di più, per lui.
- FRAIESE Tu ti riposerai, dovrai riposarti. Dedicarti solo a lui.
- ERMINIA Prenderemo a servizio una donna, sarà anche facile trovarne una, con la fame che ci sarà ancora! (*Fraiese inizia a cucinare*) Ne parlavo con Bianca. Perché credi che venga a trovarci così spesso? Tu, al suo posto, cosa faresti?
- FRAIESE Io non sono al suo posto, sono un Fraiese e basta.
- ERMINIA Voglia di lavorare ne ha, dovrà pur farselo un corredo se vuole un marito!
- FRAIESE Io non ci pensavo al corredo, quando ti ho richiesta. Per una settimana sono passato sotto la tua finestra.
- ERMINIA E mai una volta che alzassi gli occhi!
- FRAIESE Donna da finestra, mi dicevano, bada alle gambe, ma io ti conoscevo. Da ragazzino, sulla strada, quante volte ti avevo visto arrivare...
- ERMINIA Era diverso allora.
- FRAIESE Ma no, Nina, il mondo, come lo abbiamo trovato, così lo lasciamo. Si fa notte e si rifà giorno. Si fa notte e si rifà giorno.
- ERMINIA Nino, per uno che nasce oggi, è possibile un'infanzia dolce?

Musica.

- STANISCIÀ Sindilino, mardè sindilino!
- FRAIESE Cristo, chi sarà adesso?
- ERMINIA Presto, nasconditi! (*Fraiese. Si avvia verso il sottoscala*)

D'ANDREA *(Entrando)* Mi sono salvato per miracolo: se la pattuglia svoltava l'angolo un attimo prima, ero fregato.

ERMINIA Dottore, ci avete fatto gelare il sangue!

Quando il dottore va via dalla finestra, va via la musica.

FRAIESE Ma come, neanche più i medici, adesso, possono girare liberamente?

D'ANDREA Girare liberamente... Non sai che quelli prima sparano e poi guardano chi è il morto? Stanno risalendo la Costa del Grifo... Chissà di che accidenti andranno in cerca questa volta! La legge del più forte! Nessuno potrà farsi illusioni. Quando finirà questo inferno?...

ERMINIA È meglio che voi, questa sera, non usciate di qui. Scendete giù, nello scantinato, con mio marito... Almeno vi farete un po' di compagnia...

D'ANDREA E se qualcuno dovesse cercarmi per un caso urgente? No, no! Se ne andranno prima o poi... e tutto tornerà come prima. Anzi, ci sarà ancora più lavoro per me: mi toccherà girare per queste campagne a portare soccorso, a dire una parola buona a chi ne ha bisogno, come nei primi anni che ero qui. Ma ora pensiamo a quelli che devono nascere.

ERMINIA Credo che ci siamo, dottore!

D'ANDREA Adesso vediamo. *(Le sente la pancia)* Bene, bene, tutto bene. Vedrai che le cose andranno nel migliore dei modi, nonostante questo inferno.

ERMINIA Si muove in continuazione...

D'ANDREA È segno di vitalità. Non ti preoccupare. Lui sa da solo come fare per venire al mondo, quello che non sa è cosa troverà: distruzione, rovine, egoismo... senza che qualcuno possa spiegargliene il perché. Tutto bene, Fraiese!

Fraiese va da Nina. D'Andrea resta solo, andando verso la tavola, si gira a guardare la finestra.

Scoprirà la luce su immagini di morte che gli resteranno dentro per sempre. Fuori i colpi dei cannoni, qui i suoi battiti... Come si fa a non impazzire... *(si risiede)* brindiamo alla speranza che questo macello sia l'ultimo. Che tu possa vivere in un mondo dove le cose si risolvono senza mandare milioni di uomini a

scannarsi come bestie feroci! *(Beve il vino d'un sorso, poi, riempie il bicchiere e, sollevandolo, lo guarda in trasparenza)* Piccolo Fraiese, tra non molto D'Andrea, il medico, ti porterà in questo mondo... *(Rientrano Erminia e Antonio, si fermano sulla soglia)* Non sarà lui a farti del male, perciò non volergliene!

FRAIESE Dottore!...

D'ANDREA Non ci fate caso, sto diventando un pazzo che parla ai bambini che ancora devono nascere. *(Si riversa da bere)*

STANISCIA Tedeschi... Sindilinò! Sindilinò!

Tutto torna a muoversi. D'Andrea si alza, apre la borsa, controlla il contenuto, Fraiese va verso la botola, poi verso l'angolo cucina, con D'Andrea che inizia ad andare verso la finestra, mentre Erminia toglie il padellino di Fraiese.

FRAIESE È sicuro che i tedeschi non piacciono neppure a lei!

ERMINIA Chissà perché ha scelto proprio noi, la nostra casa... Poteva andarsene dove passano la minestra e i sussidi, o in un qualunque interrato del vicolo; ce n'è tanti dei suoi, lì, che si scaldano corpo contro corpo.

D'ANDREA Ma forse quelli non sono dei suoi.

FRAIESE La nostra casa è meglio annidata. La più provvista della città. Per questo ci ha scelti.

ERMINIA Prima erano in due: s'erano accovacciate sul caposcala.

FRAIESE Le ho scoperte una mattina, uscendo di casa, ci sono inciampato...

ERMINIA Io le guardavo dalla porta socchiusa, ma loro non si facevano vedere a far niente, nemmeno a mangiare.

Azione di Staniscia: mentre Erminia le passa accanto, si alza di scatto, va verso Fraiese, che è in prossimità del tavolo, gli porge il tabacco, poi fa lo stesso con D'Andrea, che è sugli scalini.

FRAIESE Ti ringrazio. *(Tira fuori le cartine)*

Staniscia ripete il gesto più velocemente, poi va via, mentre Erminia ha riguadagnato il tavolo e si è seduta.

D'ANDREA Ma io non fumo! Già, ma come faccio a fartelo capire? *(Seguendo la Staniscia)* Come vanno le tue ferite? Perché non ti decidi a farti curare? *(Ai due)* Ma cosa si è fatta ai piedi?

FRAIESE Non lo sappiamo esattamente... Ce li ha tutti impiagati. (*Impreca perché non riesce a farsi la sigaretta*)

ERMINIA (*Andando verso Fraiese e cercando di fare la sigaretta*) Forse sono vesciche rotte: deve essere venuta scalza da molto lontano.

In sottofondo alcune battute musicali subito in dissolvenza, non appena D'Andrea si allontana.

D'ANDREA (*Tornando verso la finestra*) Non avete provato a cambiarle le fasce?

ERMINIA (*Spazientita perché non riesce a fare la sigaretta*) Quelle lì si curano le ferite da sole.

FRAIESE A Nina fa troppa impressione... (*A Nina*) Mettilo da parte per un'altra volta. È meglio lasciarla stare e poi non si lascia nemmeno toccare.

D'ANDREA Ma sì, questa gente nella scienza proprio non ci crede. E chissà che non abbia ragione... (*Si avvicina alla finestra. Musica*) Pare che siano nei paraggi... Ti conviene rientrare nella tua botola.

FRAIESE (*Accennando a Staniscia*) Nina, almeno tu non stai da sola. (*Va via*)

ERMINIA Non ti preoccupare per me... pensa a te! Ti dirò io quando risalire.

D'ANDREA Pazienza, Fraiese, vedrai che tornerà tutto come prima. (*A Erminia*) Dorme sempre in quel cantuccio? (*Un'occhiata alla finestra, poi inizia a scendere, via la musica in dissolvenza*)

ERMINIA Non avevamo un letto da darle. Le abbiamo dato una coperta e non l'ha più lasciata.

D'ANDREA Non siete i soli ad aver accolto gente in casa. Nella legnaia degli Olviati una marinara con sette figli cucina con due pietre in terra, a rischio, ogni giorno, di mandare a fuoco la casa. In uno sgabuzzino cieco, nel sottoscala di palazzo Fusco, si è messa, sola, un'altra donna incinta grossa. I vecchi Fusco non sanno nemmeno che faccia ha.

ERMINIA Quando Staniscia si era sistemata sul caposcala, intralciava il passaggio, ma adesso, nel suo angolino, non dà molto fastidio. Sta lì tutto il giorno accosciata, immobile. I primi tempi, tenerci quell'essere arrotolato sulla soglia come una serpe, che non parlava, che ci seguiva con quegli occhi cupi a ogni movimento ci innervosiva, soprattutto a Nino. Ma poi ci siamo abituati. Di questi tempi ci si abitua a tutto. E poi ho capito che ha un modo suo di seguire la nostra vita... Una strana attenzione. S'interessa solo a

certe cose importanti... le cose di tutti i giorni non fanno parte di lei, non la riguardano.

FRAIESE *(Dalla botola)* Nina, com'è fuori?

Erminia va alla finestra.

D'ANDREA *(Riapre la borsa, controlla che sia tutto a posto)* È gente strana questa, non divideva con noi la pace, non divide con noi la guerra. Ci tratta come se non esistessimo nel loro mondo, come passanti e basta. Prendono da noi quello che possono e poi ognuno per la sua strada.

ERMINIA Sembra tutto calmo, è strano. C'è solo il vento, quello che viene dal litorale. Gli sfollati lo chiamano Garbino.

D'ANDREA Che si sia fermata la guerra?

FRAIESE Posso venire fuori, allora?

Musica che decresce per la durata della battuta, poi si abbassa e resta sotto, poi decresce.

ERMINIA Sì, Nino... Aspetta, fermo, fermo, c'è qualcuno...

BIANCA Bisogna tenersi pronti. Alla città alta scappano, nel vicolo stanno preparando anche i malati!

ERMINIA Noi non ci muoviamo. Nino, sta' tranquillo: è Bianca! Sono ancora qui introno, è meglio che non esci! Ma si può sapere che cercano?

BIANCA E chi può sapere che cosa hanno in mente quelli? Vengono qui come le mosche al miele. Forse, anche questa volta, vogliono rastrellare uomini... Ma ce n'è ancora qualcuno in giro? Io vedo solo vecchi.

D'ANDREA *(Controlla la borsa, si alza e va verso il praticabile lentamente)* Tutti i giorni la stessa storia... Sembra che tutto questo non debba finire più...

BIANCA E la fame che c'è! Soprattutto gli sfollati... Non c'è quasi più nessuno che li può aiutare. I più fortunati sono quelli ricoverati all'ospedale: almeno la minestra non gli manca.

D'ANDREA Fossero tutti come voi... A Staniscia non mancheranno né pane né fuoco, nemmeno durante l'inverno. Bianca, prova a vedere tu come stanno i suoi piedi! Forse da te si lascia toccare.

BIANCA Ma questa non vuole aiuto da nessuno. Sembra una gatta: fa tutto da sé, credo che si lecchi perfino le ferite...

- D'ANDREA Datti da fare, Bianca! Di questi tempi si ha bisogno anche di infermiere improvvisate. E poi chissà che non ti torni utile un domani... (*Dopo aver dato un'occhiata alla finestra*) Adesso debbo proprio andare. Arrivederci e mi raccomando, Erminia: tuo marito tienilo ben nascosto!
- ERMINIA Non preoccupatevi, dottore, non penso ad altro. Ho il terrore che salga quegli scalini. Tornate presto, mi raccomando!
- D'ANDREA Stai tranquilla! (*Esce*)
- BIANCA Arrivederci, dottore. Staniscia, Staniscia... Non so se è più strano il tuo nome o il tuo cervello. E chissà poi se è il tuo vero nome... Magari qualcuno ha cominciato a chiamarti così, senza nemmeno chiedertelo... E quel nome ti è rimasto addosso. (*A Erminia*) Una volta abbiamo trovato un cane bastardo, io e i miei fratelli, e lo abbiamo chiamato Roscio. E lui ha imparato a ubbidire anche con quel nome appiccicato. Chissà se sarà mai capace di diventare una di noi?
- ERMINIA E perché dovrebbe diventare una come noi? È di un'altra razza ed è giusto che non cambi.
- BIANCA Facevo tanto per dire. S'è mai sentito che un lupo sia diventato un cane? Come fa uno zingaro ad adattarsi a una vita diversa? Ve la immaginate Staniscia seduta davanti allo specchio della vostra camera con intorno tutte le cose belle che avete voi? Non saprebbe che farsene. E i vestiti... le vestaglie... i pizzi...
- ERMINIA Quanto chiacchieri, Bianca! Però mi metti allegria. (*Invita Bianca ad andare alla finestra*) Hai sentito?
- BIANCA (*Si avvicina alla finestra*) Sembra che stiano per andarsene a mani vuote... Uomini non ne hanno trovati... Stanno caricando delle balle di tabacco...
- ERMINIA Meglio il tabacco che gli uomini! Gli sfollati non hanno altro. (*Via dalla finestra. Via la musica*) Se lo sono portato dietro dalla marina. Hanno lavorato tutto un anno per raccogliarlo. Ci dormono perfino sopra, negli androni, sotto i portici.
- ERMINIA L'importante è che riescano a sopravvivere...
- BIANCA Ma gli costa caro, signora Erminia. Se li vedete... Cercano persino le radici da mettere sotto i denti. Manca il latte, le uova non si trovano e, quando le trovi, non sai cosa ti chiedono. Per loro il tabacco è l'unica ricchezza, proprio l'unica possibilità di sopravvivere.

- ERMINIA *(Si alza e va verso la madia a prendere un cartoccio)* La guerra è brutta per tutti, Bianca, che vuoi farci? Bisogna arrangiarsi. Adesso vai, ormai non dovrebbe esserci più pericolo. Porta questa roba a quella donna incinta che sta nel sottoscala del palazzo Fusco.
- BIANCA Sempre generosa, voi! Che Dio vi benedica!
- ERMINIA Magari si potesse fare di più... Ma anche i nostri coloni sono in difficoltà: è un pezzo che ormai non si vedono.
- BIANCA Arrivederci, signora Erminia. Andate a riposare ora, pensate al bambino e, se avete bisogno, fatemi chiamare! Ciao Staniscia... Quella risparmia pure sui saluti... *(Esce)*

Incubo di Erminia.

- FRAIESE Che cosa è successo? Hai gridato! È venuto qualcuno? Erminia, cosa è successo?
- ERMINIA È tutto finito: non ti preoccupare... un sogno... Tu che venivi fuori dal nascondiglio... controllavi se dormivo... e poi gli scalini, quegli scalini maledetti... li salivi per andare alla finestra... cercavi di aprirla, come se avessi voluto metterti a gridare aiuto... e un soldato orribile alle tue spalle... e Staniscia, con quel suo coltello, che ti salvava la vita minacciando il soldato, spingendolo fuori... Non andare lì, Nino, non lo fare più!
- FRAIESE È solo un sogno, Nina... un sogno... Perché hai tanta paura? Non capisco... Mi fai venire la paura addosso.
- ERMINIA Con la paura ci viviamo tutto il giorno... Tutti i giorni. Ma non ci pensare, Nino. Tu sei al sicuro. È questa la cosa importante: sei la sicuro! Certe volte mi sembri un bambino... Ma finché ci sto io qui, la paura non la devi avere. Siamo ancora nella nostra casa, con tutta la nostra roba...
- FRAIESE Non m'importa più della proprietà, sai? Anche se ci togliessero tutto, non m'importerebbe niente. Io voglio solo stare qui, con te... e campare per vedere lui che nasce. Da quando i tedeschi mi hanno preso, è l'unico pensiero che ho.
- ERMINIA Non me lo posso scordare, quel giorno. Ti hanno fatto passare proprio sotto la finestra... per portarti al campo di lavoro... avevi la pala in mano... e neanche quella volta hai alzato gli occhi...
- FRAIESE La vergogna, ma... Mi sentivo punito per qualcosa che non avevo fatto.

- ERMINIA Io ti guardavo le mani: sembravano più piccole... Ti volevo buttare i guanti, se Bianca non mi teneva...
- FRAIESE Mi vergognavo... anche della paura. Tutto quel sangue sui muri... Fin da bambino ho avuto paura del sangue. Non ridere, ma in quel momento mi è venuta in mente zia Orsola. Quel suo braccio flaccido, enorme, che picchiava ripetutamente, con violenza, precisione, sul muso di un coniglio bianco. Il mio coniglio... Quelli bianchi avevano sempre gli occhi rosa. Lei, la zia, non voleva far fare alla servitù, le piaceva scuoiarli lei stessa. Ma il coniglio era mio... Con la stessa violenza e con la stessa precisione, mi picchiava sulle mani, come al coniglio, perché piangevo. M'aveva fatto da madre da quando avevo due anni.
- ERMINIA Con la morte in faccia, ti ritorna in mente tutto quello che hai fatto. È normale. Sai? Quando è cominciata, le pattuglie rastrellavano il quartiere... E gli uomini che erano rimasti a guardia dei camion, giocavano... giocavano, capisci? Avevano gli zaini pieni di arance e se le tiravano addosso... e le arance si sfraccellavano a terra. Nell'aria si sentiva il profumo, un profumo così forte che stordiva. Mentre li guardavo alla finestra, mi sentivo sgocciolare agli angoli della bocca quel succo asprigno e avevo nelle mani quella polpa umida, quell'odore acuto...
- FRAIESE Bisogna trovare un'arancia. Bisogna trovare un'arancia. Adesso esco e te ne prendo una!
- ERMINIA Sei pazzo, Nino! Non ti muovere! Non ti muovere!
- FRAIESE Bisogna trovare un'arancia! Devo procurarti un'arancia! Hai la voglia, Nina, la voglia. Potresti sconciarti da un momento all'altro.
- ERMINIA Fermo, Nino, sei pazzo!

Azione di Staniscia con l'arancia.

- STANISCIA Alé a racchioma ni purticallo vri tutt. Assicuratt ta na ne vele-nat... (*Morde il frutto e lo porge a Erminia*)
- FRAIESE (*Morde a sua volta*) Grazie. Ma come ha fatto?
- ERMINIA Ma chi sei? Chi sei? Questo tuo modo di parlare così strano... oscuro... E poi te ne stai lì per delle ore come un feticcio di legno... E per te tutto è naturale... Non capisco!
- FRAIESE Lei ci capisce. A me fa un po' impressione...

- ERMINIA Come sarebbe?
- FRAIESE Non so spiegartelo, ci penso spesso quando sono da solo nella botola o quando non riesco a dormire e non so mai da che parte la paura mi spunta fuori.
- ERMINIA Invece io sento che questa donna non è capace di far male a nessuno.

Esplode la nevrosi; le battute si accavallano.

- STANISCA Ci tar ven, ci tar ven! Chià furat a vel nì curribé. (*Musica*) Ci dicchen kaven nasliaven ta divintenen piùù krivvi. Ta spricchinen ancor lulò, ancor mirribé. (*Va via*)
- ERMINIA Torna in cantina, torna in cantina! Non perdere tempo... Ma non finirà mai tutto questo?
- BIANCA Un macello, un macello... Sembrano impazziti: sparano a vista su tutti quelli che incontrano... Perfino quel povero vecchio del signor Fusco... Gli hanno sparato senza che neanche capisse quello che stava succedendo...

Musica in dissolvenza.

- ERMINIA Ma perché, perché, che cosa è successo?
- BIANCA Non ci capisco niente io, signora Erminia. Cercano i ribelli...
- FRAIESE Fusco? Povero vecchio! Noi, da ragazzi, la sera, gli facevamo perdere un sacco di tempo quando ci mettevamo attorno alla fontanella che stava proprio davanti a casa sua. Lui non rientrava mai in casa senza averla prima toccata una decina di volte con il bastone... «Signor Fusco, buonasera. Cosa fa di bello da queste parti? Va a casa a dormire? Buonanotte allora...», e giù a ridere, a ridere. Una volta, durante una processione, per poco non perdeva i pantaloni: si era dimenticato di allacciarsi le bretelle... Hanno ammazzato uno che non si allacciava le bretelle, ci pensate?! Lo hanno ammazzato per la strada, come un cane! (*Ride*)
- ERMINIA Calmati, Nino, calmati! Cosa posso fare per aiutarti?
- FRAIESE Stammi vicino... Non farmi tornare lì sotto, al buio, stammi vicino... Ho paura!
- BIANCA Signora Erminia, forse è meglio che andate via. Molta gente sta scappando verso la campagna... Dovreste andarci anche voi.

- ERMINIA Noi di qui non ci muoviamo, la nostra fetta di muro tiene! (*Si sente male. Nino la fa sedere, va a prendere l'aceto*) Nino, sto male, mi sento male...
- FRAIESE Bianca, presto, vai a cercare qualcuno. (*Bianca esce*) Fa' in fretta, corri! Nina, che posso fare?
- ERMINIA Aspetta, aspetta... forse passa... sta passando...
- FRAIESE Dovevi stare in un posto migliore in questi ultimi giorni... Qui... senza assistenza... senza comodità...
- ERMINIA Mi basta sapere che ci sei. Tu ti preoccupi troppo per me... Chissà quante donne aspettano un figlio in condizioni peggiori della mia. Magari con il marito lontano... senza sapere dov'è!
- FRAIESE (*Prende la sedia e si siede accanto a Erminia*) Gli uomini come me non contano in tempo di guerra, non hanno neppure diritto alla parola.
- ERMINIA Conta qualcosa farsi ammazzare... in silenzio e via... per il mondo, a morire su un campo che nessuno ara più.
- FRAIESE E mastichi un pezzo di pane di cui non riconosci il sapore, e ti inchiodano dentro quattro pezzi di legno presi da un albero che non è tuo... Non serve a niente... non serve a niente! Il mondo, come lo abbiamo trovato, così lo lasciamo. Si fa notte e si rifà giorno. Si fa notte e si rifà giorno. (*Le sue mani sono tornate libere: riscoprono il tatto. Chiede a Erminia il tabacco messo da parte: si fa una sigaretta*)

Musica.

- E adesso chi è?
- ERMINIA Forse qualche contadino che s'è ricordato di noi...
- FRAIESE Questo sì che sarebbe un miracolo! (*Entra Staniscia*) Staniscia! Ma dove eri finita?
- STANISCIA A giom pru drom ta diccav, li bucchià laccè. Pero na cilò lacciò ta kirrel [Sono andata in giro a procurare delle cose utili. E non è stato facile].

Via la musica in dissolvenza.

- ERMINIA (*Con crescente meraviglia, mentre Staniscia tira fuori roba dalla sacca*) Sale, zucchero, addirittura marmellata!

- FRAIESE Guarda: le garze... l'alcool...
- ERMINIA Ma come faccio a ringraziarti?... (*Staniscia sorride, va verso il suo cantuccio*) Ma da dove l'hai tirata fuori tutta questa roba, chi te l'ha data?
- FRAIESE L'avrà ottenuta in cambio del tabacco, l'unica cosa che ha.
- ERMINIA È strano ma, adesso che lei è tornata, mi sento più tranquilla.
- FRAIESE Be', se vuoi proprio sapere la verità, anch'io mi sento più sicuro con lei in casa.

Staniscia si alza di scatto, poi corre verso la porta, fermandosi però alla fine della scala. Musica in assolverenza.

ERMINIA E adesso dove vai?

FRAIESE Staniscia!

Entra D'Andrea affannato... Via la musica.

ERMINIA Dottore! (*Staniscia torna al suo angolo*)

FRAIESE Dottore!

D'ANDREA Fatemi riprendere fiato. E allora, Erminia...

ERMINIA Credo che ci siamo!

D'ANDREA (*Tira fuori una bottiglia*) Aprila, Fraiese! Contro tutta la morte che c'è fuori. Brindiamo alla vita!

ERMINIA Staniscia, (*le porge il bicchiere*) siediti con noi!

FRAIESE E la facciamo solo bere? Chissà che fame che avrà! E anche voi, dottore, tutto il giorno a girare, avanti e indietro...

ERMINIA Anche lui ha fame! (*Indicando la pancia*)

FRAIESE E allora facciamo festa grossa. Questa è un'occasione speciale!

ERMINIA Nino, finalmente ti vedo allegro! Tiriamo fuori tutta la roba buona.

Staniscia tira fuori dalla sacca una tovaglia e la mette sul tavolo.

ERMINIA Sembra seta.

D'ANDREA (*Tocca la tovaglia*) È seta! (*Torna a lavorare al suo angolo*)

ERMINIA *(Dopo un attimo di pausa)* Sulla tovaglia di seta ci va il servizio buono. *(Comincia a tirar fuori della roba)*

FRAIESE Anche il mangiare dev'essere buono.

D'ANDREA Buono? Buono per quanto è possibile di questi tempi.

FRAIESE Voi ordinate, dottore, e sarete servito!

D'ANDREA Servito? E perché no? Posso veramente?

FRAIESE Certo, dottore, non avete che ordinare.

D'ANDREA Per primo prenderei...

FRAIESE Niente antipasto?

D'ANDREA Ah, ah, Fraiese, se la metti così... allora cominciamo dall'aperitivo: un vermouth leggero.

FRAIESE E la signora?

ERMINIA La signora non può bere in questo stato.

FRAIESE Bevete, signora: fa latte! *(Fraiese mischia vino e acqua e li offre ai due)*

ERMINIA Alla salute!

D'ANDREA Alla salute! *(Bevono)*

FRAIESE Alla salute! *(Beve al collo della bottiglia)*

D'ANDREA Mi avevate proposto un antipasto... Cosa mi consigliate voi? Ostriche? Salmone? Caviale?

FRAIESE Il mare è mosso, signore; le barche non escono da giorni. Avremmo del pane bruscato...

D'Andrea fa una smorfia.

FRAIESE ... con l'aglio e, alla signora, potremmo aggiungere un po' di pomodoro...

ERMINIA Nino, portate pure!

FRAIESE È meglio passare alla cucina l'ordinazione completa, così si regolano.

D'ANDREA Prima le signore!

- ERMINIA Per primo... risotto all'arancia, per secondo anitra all'arancia, per contorno insalata d'arancia con olio, sale e pepe, e per dolce... una cosa al... una torta... no, una cassata... no, un'arancia...
- FRAIESE Dottore... e voi?
- D'ANDREA Fraiese, guarda che ho una fame... Dai, che t'è rimasto?
- FRAIESE Nina, che c'è rimasto? Farina e acqua?
- ERMINIA No, aspettate un momento! (*Va e torna con un osso di prosciutto*)
E con la farina e l'acqua facciamo le scrippelle.
- FRAIESE Dottore, tagliatelo voi, che io metto l'acqua a bollire. (*Comincia a preparare le scrippelle*)
- D'ANDREA (*Comincia a tagliare il prosciutto*) Quando arriva all'osso, il prosciutto è più buono.

Inizia la musica. Rientra Erminia.

- FRAIESE Certo che di feste ne abbiamo fatte qui, in paese, vero Nino?
- D'ANDREA E di pranzi? L'ultima volta che ho fatto un pranzo vero... quand'è stato? Eh, è stato proprio in casa del povero Fusco, per festeggiare il podestà. C'era un agnello arrosto... rosolato fuori, croccante... e dentro tenero, che si squagliava in bocca. Con le patatine novelle, quelle cotte nel grasso d'agnello, che hanno lo stesso sapore, e le schiacci con la forchetta e diventano una pasta morbida, e profumano... Mentre eravamo a pranzo, è arrivata la notizia che avevamo dichiarato la guerra.
- FRAIESE Vi sarà andato di traverso, quell'agnello...
- D'ANDREA Ce l'ho ancora in bocca, quel sapore. Me lo voglio tenere fino a quando non lo mangerò un'altra volta.
- ERMINIA Quando zio Peppino partì per l'America, noi a casa facemmo una cena che a Brooklyn ancora ne parlano. Tutti i sapori d'Italia, ci avevano messo dentro... perché se li ricordasse e se li portasse dietro, quando partiva: prosciutto stagionato, lonza, salsicce, salamini alla cacciatora, mortadella e ventricina, e poi quella ricotta salata, ricotta dolce, ricotta forte, olive, tante olive, tutti i tipi di focacce, calzoni con la cipolla e il pomodoro...
- FRAIESE ... e fatti al forno, non fritti, sennò la pasta s'impregna di grasso.
- ERMINIA E i tordi sott'olio, e il vino nero, quello così denso, che si taglia con il coltello. Dice che, prima di morire, zio Peppino ne parla-

va ancora di quella cena! Era l'unica cosa che teneva del nostro paese.

Pausa.

- FRAIESE Però al nostro pranzo di nozze... vero, dottore?
- D'ANDREA Ah, era tutta un'altra musica. Antipasto misto, con salame di tutti i tipi, e sottaceti. Poi tutta una serie di portate.
- FRAIESE Per cominciare un bel brodo caldo che ti prepara lo stomaco.
- D'ANDREA Poi timballo e cannelloni.
- ERMINIA E i maccheroni alla chitarra ve li siete scordati?
- FRAIESE Il tutto ben annaffiato: Montepulciano e Trebbiano, a scelta.
- D'ANDREA Passiamo ai secondi.
- ERMINIA Galantina... agnello, pollo e tacchino cotti sopra la brace.
- FRAIESE Lentamente, così il grasso si asciuga.
- ERMINIA Sì, però, l'arrosto bisogna spennellarlo col rosmarino bagnato nell'olio...
- FRAIESE Così resta croccante, non si brucia e gli dai l'amore.
- ERMINIA Arriviamo ai dolci.
- FRAIESE No, c'è la frutta prima.
- ERMINIA No, non c'è la frutta.
- FRAIESE Non mi vorrai togliere la frutta, adesso?
- ERMINIA Ma che frutta e frutta... se eravamo in inverno...
- FRAIESE E perché? D'inverno non c'è la frutta? Ci sono le arance, i mandarini, le pere, le mele... i cachi.
- D'ANDREA Io non mangio frutta.
- ERMINIA Vedi che non ti ricordi? A questo punto tutti gli invitati erano talmente sazi... che nessuno la volle.

Cenno di Staniscia, che preannuncia l'entrata di Bianca.

- FRAIESE Sì, però la portarono lo stesso. Adesso possiamo passare ai dolci.

Musica.

BIANCA *(Entrando)* Se ne stanno andando, se ne stanno andando!

ERMINIA Chi, i tedeschi?

BIANCA Sono in ritirata!

ERMINIA Nino, se ne vanno, se ne vanno! Non ti devi più nascondere!

Fraiese va per la prima volta alla finestra. D'Andrea brinda. Staniscia va verso il tavolo e lancia in aria i coriandoli; tira fuori i festoni e li sparge.

ERMINIA Nino, guarda! Avete visto, dottore? Staniscia festeggia anche lei.

Staniscia inizia a cantare.

FRAIESE Se ne stanno andando, se ne stanno andando!

BIANCA Le camionette le lasciano perché non hanno più benzina, e allora prendono le biciclette, i cavalli, i muli, i carri... Ci sono anche quelli che si ritirano a piedi, trascinando i feriti...

FRAIESE E i fascisti?

BIANCA Adesso sono loro a nascondersi. Sono pochi quelli che seguono i tedeschi... Anche perché non li vogliono... Insomma, non si capisce più niente: ti capita uno in uniforme e sai solo che gli abiti che porta non sono i suoi... Va' a capire se è un militare che cerca di tornare a casa, un fascista che cerca di nascondersi oppure un partigiano che è rimasto tagliato fuori dal suo gruppo...

D'ANDREA E allora la gente non si fida più di nessuno!

BIANCA Ma no, sembra proprio il contrario.

D'ANDREA Come il contrario!?

BIANCA Sì, mi pare che la gente abbia più voglia di aiutarsi...

ERMINIA Bianca, prendi fiato un momento! Siediti e mangia qualcosa con noi.

D'ANDREA A che punto siamo in cucina?

FRAIESE È quasi pronto, ancora un momento di pazienza!

BIANCA Adesso in paese fanno tutti come voi con Staniscia. Si pigliano la gente in casa.

D'ANDREA Ma questo succedeva anche prima.

BIANCA Era diverso: lì erano famiglie con vecchi e bambini.

Applaudono tutti.

- FRAIESE È pronto! È pronto! (*Porta la pasta*)
- D'ANDREA E come in ogni occasione speciale, ci vuole un discorso, un bel discorso augurale.
- ERMINIA Ha ragione il dottore!
- FRAIESE Avanti, allora, voi che siete così bravo a parlare...
- D'ANDREA No, no, Fraiese, ora tocca a te!
- FRAIESE Io fare un discorso?...
- ERMINIA Ma sì, Nino, questa è soprattutto festa nostra.
- FRAIESE Va bene, solo che un discorso è troppo... Meglio una specie di discorso... che so, magari vi racconto un sogno, ma non uno qualsiasi, un sogno speciale, di quelli che forse non restano sogni...
- D'ANDREA Avanti, allora!

Fraiese va verso il praticabile, sale gli scalini, guarda la finestra e, piazzatosi davanti, si gira verso gli altri.

- ERMINIA Sono così contenta, Nino.
- D'ANDREA Lascialo camminare!
- FRAIESE Ho sognato... che ero... affacciato a un balcone e parlavo, parlavo. Tutti mi ascoltavano: diventavano sempre di più, centinaia, migliaia... e arrivavano da tutte le parti, a piedi, a cavallo, in bicicletta, in automobile. Uomini in bombetta, preti, generali in divisa, operai in tuta, soldati senza scarpe, vecchi con le stampelle, medici col camice... Tutti si fermavano ad ascoltare me... signori, cittadini, amici... E la mia voce rimbombava dappertutto... Gentildonne... debbo darvi una grande notizia... E tutti lì a bocca aperta ad ascoltarmi... In casa mia sta per nascere un bambino, mio figlio... E lì un grande applauso. Io so che non vuole essere disturbato dal rumore dei cannoni. Perciò vi ordino di smettere immediatamente di sparare e di tornare alle vostre case senza tanti frastuoni. D'improvviso si fece il silenzio. Tutti lì, fermi, con le orecchie tese, ad aspettare quel vagito che li avrebbe fatti tornare liberi... Allora uno, cento, mille vagiti si alzarono nell'aria... e diventarono una nuvola... E chi ci appendeva il cappello, chi il bastone... una camicia, una scarpa, persino

- una parrucca... e gridavano tutti di gioia e saltavano, e ballavano, e piangevano felici... e io cullavo quella nuvola fino ad addormentarmi... (*Dopo una pausa*) Ma avete capito che quella nuvola è mio figlio?
- ERMINIA (*Si accosta a Nino e si sente male*) Nino! (*Urla*) Dio!...
- FRAIESE Nina... dottore... che succede?
- ERMINIA Sto male... Nino... dottore...
- D'ANDREA Calmati, Erminia!
- ERMINIA La testa... Nino... I fuochi... Qui... qui dentro...
- D'ANDREA Ci siamo, Fraiese. Togliti!... Bianca, aiutami!
- ERMINIA Sparano, sparano ancora... Sento battere tutto... Non sono andati via...
- FRAIESE Che posso fare?
- D'ANDREA Stai tranquillo, abbi fiducia in lei, sarà brava...
- ERMINIA I fuochi... i fuochi d'artificio... È festa, la festa del paese...
- FRAIESE Dottore, ma che succede?
- D'ANDREA Preoccupati dell'acqua, che sia ben calda! Bianca, i panni di lino, sai dove stanno!
- ERMINIA (*Andando via, portata da D'Andrea e da Bianca*) Il fuoco mi rompe dentro... Scoppia, scoppia...
- FRAIESE Nina, fammelo bene, mi raccomando!... (*Rimasto solo*) Ci siamo, ci siamo! (*Comincia a sprecchiare*) Via questa roba, via, via. Vedrà che pranzo, dottore. Tutto il paese voglio invitare, tutti, tutti, anche i contadini che mi hanno lasciato. Una festa, Nina! Una festa da re! Nina, stai per avere l'erede! Il nome, ecco! Ora bisogna pensare al nome. No, no, no, no! Il nome è una cosa importante, una cosa che resta... Bisogna pensarci con calma, insieme a Nina. Appena nasce, mi metto a gridare alla finestra. Sono Fraiese, mi sentite? Sentite. Sentite tutti: mi è nato un figlio! Poi mi siedo qui e mi metto ad aspettare che vengano a trovarmi. A ogni stretta di mano, un bicchiere di vino. Mi voglio ubriacare, e poi voglio dormire, finalmente dormire... Ah Nina, altro che donna da finestra: una regina di quelle vere, che sanno tenere in mano la casa, la proprietà!... E io che volevo vendere tutto!

No, no, no, aveva ragione lei: ci rimarrà per un pezzo la targa dei Fraiese, al cancello... «La nostra fetta di muro tiene!» hai sempre detto, Nina, eh? Tieni anche tu, adesso, che sei in buone mani! Tra poco sarà tutto finito! Cristo, ma quanto ci mettono? Piano, piano, piano, queste cose vogliono tempo, si sa... Mi sembra di stare a venire al mondo io! (*Beve*)

D'ANDREA (*Entrando*) Fraiese...

FRAIESE È maschio, dottore? È maschio?

D'ANDREA Fraiese, avrei dato la mia vita per il tuo bambino. Lo sentivo come mio... Maledetto, maledetto questo mestiere!

FRAIESE (*Avviandosi verso la camera, seguito da D'Andrea*) Nina, Nina!

PÈGASO
(RADIODRAMMA)

Edito nel 1988
Mai rappresentato

PERSONAGGI

ATTANASIO

BONIFACIO

COMMISSARIO

GERTRUDE

GODOT - RENATO - PÈGASO

- ATTANASIO *(Sfogliando il vocabolario)* Impasse... impassibile... impassire... impastocchiare... impazzare... impazzire... impecorire... non c'è alcun dubbio: il mio epitaffio è tutto qui, tra pagina 813 e pagina 814. Ah, carissimo Pinocchio! *(Canticchia)* Amico dei giorni più lieti, con tutti i miei segreti...
- GERTRUDE *(Urlando dalla cucina)* Attanasio!...
- ATTANASIO È scoppiato il gas?
- GERTRUDE *(C.s.)* Attanasio! *(Entra)*
- ATTANASIO Ho capito, ti si è rovesciata la pentola d'olio bollente addosso e vuoi che io vada a prenderti il prep in bagno! Bene. *(Allontanandosi)* Torno subito, cara!
- GERTRUDE Vieni subito qui, invece, e non chiamarmi «cara».
- ATTANASIO Sì, Gertrude.
- GERTRUDE E neppure «Gertrude».
- ATTANASIO Ma tu ti chiami Gertrude...
- GERTRUDE Non come lo pronuci tu.
- ATTANASIO Non capisco, cara Gertrude.
- GERTRUDE Ti proibisco... *(Scoppia in lacrime)*
- ATTANASIO ... E voilà! il fazzoletto. *(A parte)* Come da copione...
- GERTRUDE *(Continuando a piangere)* Tu mi odii!
- ATTANASIO Possibile?
- GERTRUDE E pensare che, neppure quando mi chiamavi «Rude» e basta, non riuscivi a irritarmi.
- ATTANASIO Mi sono perfezionato.
- GERTRUDE Impossibile! La verità è che riuscivi a dirlo con dolcezza.
- ATTANASIO Mentivo spudoratamente.
- GERTRUDE Cosa facevi prima? *(Smette di piangere)*
- ATTANASIO Quando?
- GERTRUDE *(Urlando)* Prima che urlassi.

- ATTANASIO Ricercavo le mie radici.
- GERTRUDE Ancora il vocabolario!
- ATTANASIO Sì, indistruttibile!
- GERTRUDE Spendi tutto in vocabolari, in un solo vocabolario: centinaia di copie dello stesso vocabolario...
- ATTANASIO ... quello con la copertina rossa.
- GERTRUDE Come il libretto di Mao!...
- ATTANASIO Questo è più importante, viene dopo.
- GERTRUDE E cantavi ancora quella stupida canzone, insopportabile, decisamente idiota!
- ATTANASIO Pinocchio è stato un eroe, tutto quello che lo riguarda mi riguarda.
- GERTRUDE Ma ti rendi conto che ti stai coprendo di ridicolo? Ti ridono tutti dietro, a partire dal tuo direttore.
- ATTANASIO Per questo mi sono messo in aspettativa.
- GERTRUDE Ma cosa ti aspetti dall'aspettativa?
- ATTANASIO L'aspettativa ha un aspetto interessante.
- GERTRUDE Quale ad esempio?
- ATTANASIO Godot!
- GERTRUDE Me ne vado, ho un collettivo. Sappi comunque che non riesci neppure a farmi ridere.
- ATTANASIO Tu, sì! Buon divertimento.
- GERTRUDE Crepa!
- ATTANASIO *(Urlandole dietro)* Non sbattere la porta e stai attenta a non cadere per le scale... *(Rumore della porta che sbatte, poi un urlo, seguito da un tonfo)*
- ATTANASIO *(Ride)* Ci casca sempre. Finalmente solo! E ora componiamo il sessantottesimo epitaffio. *(Sfoggia il vocabolario)* Pagina... pagina... ottocentotredici, ci siamo! Dunque vediamo... vediamo... potrebbe essere così: Nell'impasse registrata dalla società del suo tempo, impassibile di fronte all'avanzata della fantasia, mentre le

masse impazzavano nelle strade... sentiva impassir la scorza sua, impastocchiata da incontri rituali che lo impecorivano sempre più. (*Si sente suonare alla porta. Sbuffa, poi va ad aprirla*) Il signore ha suonato?

- GODOT Sì.
- ATTANASIO Desidera qualcosa?
- GODOT Un whisky liscio, grazie!
- ATTANASIO Prego, si accomodi!
- GODOT Carino, qui. Sembra che non ci viva nessuno.
- ATTANASIO (*Mescendo il whisky*) Io vivo altrove...
- GODOT Ma sento che d'intorno son nate le viole...
- ATTANASIO Perfetto! Classe seconda B?
- GODOT Terza A, prego. Lei mi confonde con Lisa...
- ATTANASIO Avete gli stessi occhi.
- GODOT Sono in molti a dirmelo e confesso che la cosa non mi dà ancora fastidio.
- ATTANASIO Il suo nome?
- GODOT Mi chiamano Godot, ma il mio nome è Renato. Immagino che lei sia Vladimiro...
- ATTANASIO No, mi rincresce.
- GODOT Estragone?
- ATTANASIO Neppure.
- GODOT Ho sbagliato anche questa volta. Pazienza, aspetteranno ancora.
- ATTANASIO La cosa la preoccupa molto?
- GODOT Non vorrei che mi cacciassero.
- ATTANASIO Capisco. La sua posizione deve essere molto delicata. È un assenteista?
- GODOT Tutt'altro. Un momento... adesso che ci penso... per certi versi...

- ATTANASIO Quali ad esempio?
- GODOT Tutto di bianco mi voglio vestire...
- ATTANASIO Lei veste di grigio...
- GODOT Appunto! È il mestiere, sa?
- ATTANASIO L'abito fa il monaco.
- GODOT Ovviamente.
- ATTANASIO E lei che fa?
- GODOT L'assistente sociale. Lei, invece?
- ATTANASIO Io no.
- GODOT Lo credo bene! Chi è lei?
- ATTANASIO Chi son? Sono un poeta. Che cosa faccio? Scrivo. E come vivo? Vivo.
- GODOT Rodolfo! Atto primo, quadro primo.
- ATTANASIO Le piace Puccini?
- GODOT Non sono qui per lui. Sua moglie, cadendo per le scale, deve essersi rotto almeno il femore.
- ATTANASIO (*Ridendo divertito*) Ora capisco: lei è qui per quella caduta!
- GODOT Non è esatto. Ho solo assistito alla caduta.
- ATTANASIO E le è piaciuta? Sia sincero!
- GODOT Moltissimo.
- ATTANASIO (*Applaudendo divertito*) Bene, bene! Un altro whisky?
- GODOT Volentieri!
- ATTANASIO (*Mescendo il whisky*) È uno dei suoi numeri migliori, sa? È diventata veramente brava. Pensi che, i primi anni, appena sentivo sbattere la porta, mi precipitavo a guardare dallo spioncino. Adesso non mi diverte più e resto seduto a contare l'intervallo di tempo tra il rumore della porta sbattuta, l'urlo e il tonfo.
- GODOT Interessante.
- ATTANASIO Molto, vero?

- GODOT Ma come ha potuto rendere così scientifico il ripetersi dell'incidente?
- ATTANASIO Semplice: è bastato disegnare una buccia di banana sul quinto gradino. Le prime volte il risultato non era sempre soddisfacente...
- GODOT A causa del movente, immagino.
- ATTANASIO Errore! Il movente è sempre lo stesso: la riunione del collettivo.
- GODOT E dunque?
- ATTANASIO Il disegno. Dipendeva solo dal disegno. Questa consapevolezza mi ha spinto a curarne tutti i dettagli, fino alla perfezione.
- GODOT Sono disposto ad acquistarlo.
- ATTANASIO Impossibile, non è in vendita!
- GODOT Si dice sempre così, la prima volta.
- ATTANASIO Bene, ripeta la proposta!
- GODOT Sono disposto ad acquistarlo.
- ATTANASIO Impossibile, non è in vendita!
- GODOT Perbacco, aveva ragione lei!
- ATTANASIO Non se la prenda. Un altro whisky?
- GODOT Volentieri. Lei non beve?
- ATTANASIO Incredibile, lo avevo dimenticato! (*Mesce il whisky*) È che, vede, in quella buccia c'è tutta la mia vita.
- GODOT Intende dire?...
- ATTANASIO Esattamente.
- GODOT Deve essere stato terribile!...
- ATTANASIO Cosa?
- GODOT Essere aperti, succhiati, strappati e poi gettati via.
- ATTANASIO Non me ne parli!
- GODOT Se lo preferisce...

- ATTANASIO Sì.
- GODOT Se me lo chiede...
- ATTANASIO Sì, glielo chiedo.
- GODOT D'accordo, lo faccia!
- ATTANASIO Non mi parli della buccia!
- GODOT In genere?
- ATTANASIO No, solo di quella di banana.
- GODOT D'accordo, non gliene parlerò più. Ora, però, debbo andare via.
- ATTANASIO Lo sapevo: si è offeso.
- GODOT No, le assicuro... (*Suonano alla porta. Silenzio. Suonano di nuovo*) Vada pure ad aprire, deve essere il postino.
- ATTANASIO Signor postino, buongiorno!
- BONIFACIO Buongiorno. Non sono il postino. È permesso lo stesso?
- GODOT Prego. Novità?
- BONIFACIO Ieri mi sono sposato con Domitilla. Le campane suonavano a festa e un amico mi ha detto che era per me che suonavano, e il mio babbo mi ha fatto vedere le fotografie della chiesa tutta piena di fiori, e un amico mi ha detto che anche quello era per me. Una macchina si è fermata e un signore elegante mi ha pregato di salire. Anche questo – mi ha detto – è per te. E mi sono seduto accanto a Domitilla e l'ho baciata, e poiché la sentivo fredda, le ho chiesto il perché. Ma ecco la sua veste bianca coprirsi di sangue. Domitilla si era uccisa. Un amico mi ha detto che anche questo era per me!
- ATTANASIO Tutto questo è assolutamente normale. (*Rivolto a Godot*) Non crede?
- GODOT Cosa l'ha portata qui?
- BONIFACIO È da ieri che vago di casa in casa, di chiesa in chiesa, invano cercando... amore!
- GODOT Signore...
- BONIFACIO Potete aiutarmi?

- ATTANASIO Signore, quando un forestiero entra in questa casa, è nostra consuetudine chiedergli di esprimere un desiderio. Siamo pronti a fare tutto quanto è in nostro potere per accontentarla. Non ha che da chiedere.
- BONIFACIO *(Timidamente)* Due...
- GODOT Ebbene?
- BONIFACIO Due angeli.
- ATTANASIO Dunque, vediamo... lei chiede due angeli... e come dovrebbero essere questi angeli?
- BONIFACIO Belli... veri... il naso piccolo... gli occhi tristi e grandi, le labbra rosse e i capelli... i capelli di zucchero filato!
- GODOT Perfetto!
- BONIFACIO È... è possibile?
- ATTANASIO Certo! Ora vada verso la porta... così! Si fermi e chiuda gli occhi. Quando batterò le mani...
- GODOT Non lo faccia, Attanasio!
- ATTANASIO Quando batterò le mani, apra la porta, esca chiudendola con forza alle sue spalle e scenda le scale!
- GODOT Un momento...
- ATTANASIO Ora! *(Batte le mani. Si sente sbattere la porta, poi silenzio)*
- GODOT Non è scivolato! Ha corso un bel rischio, Attanasio.
- ATTANASIO *(Ridendo divertito)* È entrato nella buccia, ne ero sicuro, è entrato nella buccia!...
- GODOT Non crede sia il caso di far rientrare sua moglie?
- ATTANASIO Dunque, vediamo... lei chiede...
- GODOT Ha capito perfettamente.
- ATTANASIO D'accordo! *(Batte le mani)*
- GERTRUDE Come sono andata?
- GODOT Benissimo, signora, benissimo!
- GERTRUDE Lei è un intenditore?

- ATTANASIO È un addetto ai lavori.
- GERTRUDE Ma è magnifico!
- GODOT Sa, signora, siamo un po' tutti degli addetti ai lavori...
- GERTRUDE No. La prego, non sia modesto. La modestia ha già fatto troppe vittime.
- GODOT Si riferisce...
- ATTANASIO Al processo, naturalmente!
- GERTRUDE Anche nel collettivo di oggi ne abbiamo discusso.
- GODOT Novità?
- GERTRUDE Nessuna.
- ATTANASIO Le cose, quindi, procedono bene...
- GERTRUDE Nella misura in cui...
- GODOT ... due rette parallele...
- ATTANASIO ... non potendo convergere...
- GODOT ... né divergere...
- GERTRUDE ... non s'incontrano mai!
- ATTANASIO Se non all'infinito.
- GERTRUDE L'infinito non esiste.
- ATTANASIO Discutibile.
- GODOT Torniamo al processo.
- GERTRUDE Impossibile, è a porte chiuse.
- ATTANASIO È un modo di dire...
- GERTRUDE No, ve lo garantisco: è proprio a porte chiuse. È impossibile entrare, impossibile uscire.
- GODOT Attanasio si riferiva al mio modo di dire.
- GERTRUDE Allora è diverso. Si sa che c'è modo e modo. Pègaso era molto annoiato.
- ATTANASIO Giustamente annoiato.

- GODOT Da quanto tempo dura il processo?
- GERTRUDE Da diversi anni, ormai.
- ATTANASIO Solo che, essendo a porte chiuse, nessuno sa, realmente, se c'è qualcuno dietro quelle porte ogni giorno, o a giorni alterni, o a settimane alterne, o a mesi alterni, o...
- GODOT Ho capito. Il processo potrebbe essere chiuso anche da tempo.
- GERTRUDE Di questo, oggi, abbiamo discusso...
- ATTANASIO ... e avete concluso...
- GERTRUDE Sei insopportabile, Attanasio!
- GODOT Confesso che avrei fatto la stessa domanda.
- GERTRUDE Anche lei? ... un... un addetto ai lavori!...
- GODOT Converrà, signora, che a ogni attesa c'è un limite, a meno che non si voglia rovesciare la cosa e affermare, appunto, che a ogni limite c'è un'attesa...
- GERTRUDE Intende dire?
- GODOT Che ogni relativizzazione ha il suo rischio. (*Voce televisiva non chiara, che si inserisce*)
- GERTRUDE Attanasio, perché hai acceso il televisore?
- ATTANASIO Non ho acceso un bel niente, io!
- GODOT Per giunta non vedo nessun televisore.
- GERTRUDE È nell'altra stanza, infatti.
- ATTANASIO Ci risiamo!
- GODOT Vuol dire che è già successo altre volte?
- GERTRUDE Abbiamo un televisore pazzo, non c'è dubbio, ormai.
- GODOT Andiamo a vedere... (*Si alza, raggiunge la porta che comunica con l'altra stanza, fa per aprirla*) È chiusa!
- ATTANASIO Questo vuol dire che sta dando notizie del processo, altrimenti la porta sarebbe aperta.
- GODOT Ma come è possibile?

- GERTRUDE È straordinario!
- ATTANASIO Assolutamente normale. Se non fossero sicuri di riuscire a neutralizzare la presenza di spettatori o di ascoltatori, non si arri- schierebbero a dare notizie del processo.
- GERTRUDE Tu e le tue assurdità! Potrebbero non dare notizie, sarebbe molto più semplice.
- ATTANASIO Più semplice, certo, ma meno demagogico, meno sottile, meno terrificante.
- GODOT Ritieni che, in questo momento, milioni di porte siano chiuse? Che nessuno possa quindi essere fisicamente dinanzi al proprio televisore o alla propria radio?
- ATTANASIO Non esattamente.
- GERTRUDE Attanasio, sei un cretino! Ma ti rendi conto delle castronerie che vai dicendo, e proprio in presenza di un... di un addetto ai lavori?
- GODOT Gertrude cara, lo lasci...
- GERTRUDE Come ha detto?
- GODOT (C.s.) Gertrude cara, lo lasci...
- GERTRUDE Hai sentito come è dolce lui, quando mi dice: «Gertrude cara...».
- GODOT Se vuole glielo ridico...
- GERTRUDE La prego!
- GODOT Più tardi, però. Ora, subito, mi interessa ascoltare la spiegazione che Attanasio ci darà. Vuole?
- ATTANASIO Volentieri.
- GODOT Un altro whisky?
- ATTANASIO Perché no? (*Godot gli versa e si versa il whisky*) Scusate, che ore sono?
- GODOT Il mio orologio è fermo...
- GERTRUDE Anche il mio...
- ATTANASIO Anche il mio... e quello della parete. Non vi fa pensare a niente, questo? (*Silenzio*)
- GERTRUDE Lui ti aveva chiesto una spiegazione...

- GODOT Lo lasci parlare, la prego.
- ATTANASIO Gli orologi sono fermi perché, adesso, noi li stiamo guardando e ascoltando. Se non lo facessimo, funzionerebbero regolarmente. *(Silenzio)*
- GODOT E allora?...
- ATTANASIO La stessa cosa accade con i televisori e con le radio: chi è davanti a questi apparecchi quando danno notizie del processo non può vedere e sentire nulla perché essi smettono di funzionare.
- GERTRUDE Ma che ca...
- GODOT Un circuito di porte chiuse... enorme, perfettamente funzionante!...
- GERTRUDE Siete sicuri di stare bene, voi due? Ubriachi, ecco cosa siete...
- ATTANASIO Non un circuito, caro Godot, ma un cimitero di porte chiuse.
- GERTRUDE *(Si alza di scatto, raggiunge la porta, la apre e scoppia in una risata fragorosa)* La porta è aperta, egregi signori, e posso vedere e sentire il telegiornale! *(Continua a ridere)*
- ATTANASIO *(Calmo)* Di cosa stanno parlando, cara?
- GODOT *(Calmo)* Cosa fanno vedere, Gertrude cara?
- GERTRUDE Momenti del dibattito sulla pianificazione economica. Il titolo del dibattito è...
- ATTANASIO Dieci piani di morbidezza!
- GODOT Guardate: gli orologi adesso camminano! il mio!...
- GERTRUDE ... il mio!...
- ATTANASIO ... il mio!
- GERTRUDE Manca l'orologio antico!
- ATTANASIO Si rifiuta, indignato.
- GERTRUDE Io non ti reggo più e non reggo più neppure lei, egregio signor addetto ai lavori, me ne vado! *(Esce sbattendo la porta, poi il solito urlo, seguito dal tonfo)*
- GODOT Perfetto!
- ATTANASIO Diabolicamente perfetto!

- GODOT Immagino di doverle qualcosa prima di andar via.
- ATTANASIO Godot!... Renato!... so chi è lei...
- GODOT Ne ero certo.
- ATTANASIO Pègaso.
- GODOT Lo ammetto, così come l'ho ammesso al processo.
- ATTANASIO Dunque il processo è finito?
- GODOT È finito, ma non finirà mai ufficialmente: è sempre presente dietro quelle porte chiuse, migliaia di porte apparentemente diverse.
- ATTANASIO Testimoni a carico?
- GODOT Innumerevoli e innominabili.
- ATTANASIO A scarico?
- GODOT Presenti nessuno, tutti già processati, a partire dal mio vecchio amico Chagall.
- ATTANASIO Immagino il verdetto...
- GODOT Colpevole, perché un cavallo non può volare.
- ATTANASIO Mio vecchio, inseparabile amico!...
- GODOT Ah, tre volte romantico Attanasio! Sento di doverti spiegare come son finito con queste ali che tanto fastidio danno, ma tu non fare domande, nessuna! Fin troppe ne ho dovuto ascoltare: frustate a sangue, speroni come corna naturali di cervelli di varia misura, dal trentasette al quarantacinque: un reale paradiso economico per ciabattini scaltri...
- ATTANASIO Non ne farò!
- GODOT Devi sapere che, un tempo, ero un cane...
- ATTANASIO Lavoravi in teatro?
- GODOT Mi hai promesso di non fare domande.
- ATTANASIO Scusami, continua!
- GODOT ... molto tempo prima ero un'altra cosa e, lontanissima nella memoria, un'altra ancora. Una notte, stanco di abbaiare alla luna, mi infilai in un tendone da circo. Era una serata di riposo per la

Compagnia, quasi tutti dormivano: artisti e bestie. Solo Vega, la grande star del trapezio, provava ancora una volta il numero nel quale eccelle. Il suo costume era un cocktail di colori: sul tema del blu, nelle sue infinite variazioni, si aprivano lacerazioni di rosso arancio e di giallo incontrollabili. Vega dondolava il suo corpo, ormai trapezoidale, con orgasmo crescente, e mi guardava salire sull'altro trapezio: insieme avremmo fatto il numero che sempre lei aveva desiderato. Prese, ancora una volta, velocità e si lanciò su, in alto, in alto... fino a scomparire nel cielo. Il buco che fece nel tendone te lo lascio immaginare: sentii un gran botto e poi urla a non finire. Nella confusione che seguì, tutti infatti si erano svegliati, riuscii a svignarmela e a raggiungere un pessimo bar di periferia, dove rubai una bottiglia di ottimo whisky, che la polvere aveva salvato dai tanti sguardi di clienti incompetenti.

ATTANASIO Di che marca era?

GODOT La stessa che hai qui, ma non fare domande! *(Beve)* C'era un grande silenzio sulla collina. Guaivo continuamente a causa della sbronza, quando vidi in alto, tra le stelle, il suo costume. Altro che veder doppio: mi sentivo sugli occhi il peso di un telescopio. Nel cielo, i sussulti dei colori del costume di Vega, tremolanti e umidi, colpa forse dei miei occhi incerti di tutto tranne che di alcool, perpetuavano quell'orgasmo impossibile nel quale la grande Vega si era poco prima lanciata...

ATTANASIO Quanto devi aver sofferto!

GODOT Solo i barman possono saperlo, ma anche a loro nessuno pensa abbastanza.

ATTANASIO E come hai fatto a diventare cavallo e poi... Pègaso?

GERTRUDE *(Voce fuori campo disturbata da un gran vocio, colpi di clacson e sirene della polizia)* Attanasio, Attanasio!... *(Entrando rumorosamente nella stanza)* Attanasio, la polizia mi ha seguita fin qui, mi danno la caccia: sempre con noi del collettivo se la prendono!...

COMMISSARIO *(Entrando)* La smetta! Ce ne sbattiamo di lei e dei suoi compagni. È lui che cerchiamo!

GODOT Un momento! Immagino che lei sia il commissario...

COMMISSARIO Per tua sfortuna!... *(Vocio)*

GODOT ... e che questi siano i suoi uomini!...

COMMISSARIO Elementare!

GODOT Bene! A questo punto...

ATTANASIO Un momento...

COMMISSARIO Nessun momento!

GERTRUDE Insisto!

COMMISSARIO Stia zitta, lei!

GODOT Commissario, permette solo una dichiarazione?

COMMISSARIO Che non sia di guerra, altrimenti sei fregato.

GODOT D'accordo. Attanasio, adesso debbo proprio andare, ma ci rivedremo presto. Giù il cappello, signori, me ne vado! (*Un sibilo, poi la voce del commissario*)

COMMISSARIO Fuoco! (*Colpi di pistola, di mitra, di cannoni, rombo di aerei, poi ... silenzio*)

GERTRUDE È volato via!... non è possibile!...

ATTANASIO (*Ridendo a più non posso*) Gertrude, guarda il commissario con il naso all'aria... (*recita*) freddo e immobile, come una statua, fiato non restagli, da respirar...

COMMISSARIO (*Ai suoi uomini*) Ma cosa fate col naso all'aria! Sparate a lui, babbei: è un complice, un complice vi dico. Fuoco! (*Colpi di pistola, di mitra, di cannoni, rombo di aerei, poi... silenzio*)

LA COMMEDIA DI PÈGASO

Edito nel 1988
Mai rappresentato

PERSONAGGI

ANGELICA

ATTANASIO

DON CHISCIOTTE

DON GIOVANNI - LEPORELLO

ORLANDO

PÈGASO

RINALDO

VIRGILIO

IL DOPPIO DI ORLANDO

Attanasio, ucciso dalla mediocrità degli altri, comincia a viaggiare in una dimensione diversa. Ha inizio il suo viaggio alla ricerca di Pègaso.

ATTANASIO *(Un vento fortissimo lo catapulta nell'aria)* Ma che succede?! ... chi ha spento la luce?... *(Il vento aumenta d'intensità. Attanasio grida)* Ma che succede?... dove sei, Pègaso?... *(Il vento tace di colpo: un chiarore, poi la scena si illumina tutta. Attanasio è su un mare increspato. Si guarda intorno, chiude gli occhi coprendoli con le mani, poi guarda attraverso le dita, infine abbassa le mani e sgrana gli occhi: davanti a lui è una distesa di niente. Suoni indistinti lo avvolgono)* Ce l'hanno con me, lo sento. *(I suoni tacciono)* Attento, Attanasio, attento! *(I suoni ricominciano)* Ahi, ci risiamo! *(Guardandosi intorno con timore, grida)* Parlate pure, vi ascolto... *(I suoni tacciono)* Cominciamo bene! *(I suoni ricominciano)* Cristo! Ma che vogliono questi? *(I suoni incalzano. Attanasio comincia a muoversi con nervosismo, poi, le mani alle orecchie, accenna a percorrere tutte le possibili direzioni sulla scena)* Signori, voi non mi conoscete... *(I suoni aumentano d'intensità)* Voi non mi conoscete; mi presento: io sono Attanasio! *(I suoni diventano aggressivi)* Oh, no! un momento... che avete capito? *(Grida)* I am Attanasius!... *(Improvviso silenzio)*

VOCE Attanasius?

ATTANASIO Oh, yes!

VOCE *(Festosa)* Attanasius! *(Esplosione di suoni, grida di gioia. La scena si riempie di personaggi fantastici, alcuni dei quali Attanasio incontrerà separatamente nel corso del suo viaggio. È grande festa, poi di colpo vanno via tutti, ad eccezione di uno)*

ATTANASIO You are? ...

ORLANDO Orlandus.

ATTANASIO Alias?

ORLANDO Orlando, un tempo.

ATTANASIO Orlando! quanto tempo è passato!...

ORLANDO Tanto ne è passato, tanto da non capirci più niente!

ATTANASIO Tu hai sempre avuto problemi con la testa, Orlando.

ORLANDO Intendi dire?

ATTANASIO Eemicranie...

ORLANDO ... terribili.

- ATTANASIO Roba da rimanerci...
- ORLANDO ... qui sto!
- ATTANASIO E come stai?
- ORLANDO Un po' incazzato, Attanasio.
- ATTANASIO Ancora Angelica?
- ORLANDO Per sempre. Da tempo.
- VOCE *(Da dietro le quinte)* Orlando, dove sei? Orlando!...
- ATTANASIO Ma questa è la voce di...
- ORLANDO ... Angelica, lo so.
- ATTANASIO Dunque l'hai trovata?
- ORLANDO Senza volerlo, ti assicuro. Dovresti sapere che cercavo altro.
- ATTANASIO E ora è lei a cercarti?
- ORLANDO Goodbye, Attanasius!... Goodbye! *(Scompare)*
- ATTANASIO Un momento! Orlandoooooo! *(Gran frastuono e il vento fortissimo di nuovo catapultava Attanasio nell'aria. Finito di girare, Attanasio si ritrova a terra solo: intorno a lui il silenzio)* Che schianto! Accidenti a questi venti! Mi sa tanto che mi conviene riordinare le idee. Peggio che se fossi finito in un frullatore... non so più dove ho la testa. *(Toccandosela)* Ahi! eccola qui, per fortuna. Quel matto di Orlando! *(Ride)* Si mantiene bene, però. Sembra che per lui il tempo non passi mai. *(Ride di nuovo, di nuovo si tocca la testa)* Ahi! ho la testa che mi scoppia... *(tastandola)* è tutta piena di buchi... roba dell'altro mondo! Pazienza, passerà! Se solo riuscissi a sapere dove mi trovo... proviamoci ancora! *(Si guarda intorno, grida)* Ehi!... *(Silenzio)* Più forte, dai! *(Grida)* Ehi! ahi! la testa!... debbo farcela. *(Chiude gli occhi)* Uno, due... tre! *(Grida)* Ehi!... *(Effetto eco terribile. Gran balenio di luci fino a quando l'eco si perde. In un cono di luce una figura muove lenta verso di lui. Attanasio si tiene la testa tra le mani)* Debbo aver scomodato qualcuno, finalmente.
- VIRGILIO *(In tono di rimprovero)* Non doveva fare tutto quel baccano, sa?
- ATTANASIO *(Rifacendogli il verso)* È che mi trovo spaesato, sa? senza nessuna conoscenza di questo posto...

- VIRGILIO A questo penso io: sono qui apposta.
- ATTANASIO E un vigile urbano?
- VIRGILIO No.
- ATTANASIO Un poliziotto?
- VIRGILIO Non capisco.
- ATTANASIO *(A parte)* Potrebbe esserlo...
- VIRGILIO Non è importante che lei sappia chi io sia, più importante è che lei sia finalmente arrivato. L'aspettavamo da tempo.
- ATTANASIO È sicuro di non sbagliare persona?
- VIRGILIO Sicurissimo. È venuto da solo?
- ATTANASIO *(Sospettoso)* Questo dovrebbe saperlo, perché chiedermelo?
- VIRGILIO *(Divertito)* Roba da chiodi! mi chiede perché le chiedo... ma via, proprio lei che chiede sempre!
- ATTANASIO Lo richiede la mia posizione.
- VIRGILIO Lo vedo.
- ATTANASIO Vede cosa?
- VIRGILIO Le sue braccia conserte.... il piede imbarazzato... gli occhi socchiusi: tipica posizione di chi chiede.
- ATTANASIO Posso farlo meglio, sa?
- VIRGILIO Non ne dubito.
- ATTANASIO Vorrei vedere lei nella mia posizione!
- VIRGILIO *(Velocissimo, assume la stessa posizione di Attanasio)* Accontentato!
- ATTANASIO *(Muove una mano e Virgilio fa altrettanto, obbedendo alla geometria dello specchio. Continua con l'altra mano, poi, a turno, con le gambe, infine con la testa, ottenendo sempre da Virgilio lo stesso risultato di prima)* Ehi, ma sa che lei è in gamba?
- VIRGILIO Anche lei.
- ATTANASIO No, no! Lei... molto di più.
- VIRGILIO Se lo dice veramente...

- ATTANASIO Lo penso.
- VIRGILIO D'ora in poi dovrà formulare le domande all'incontrario di ciò che pensa; la stessa regola vale per le considerazioni e le risposte. Come dire...
- ATTANASIO La logica dello specchio?
- VIRGILIO Appunto.
- ATTANASIO Facciamo una prova.
- VIRGILIO D'accordo.
- ATTANASIO Dove siamo? (*Silenzio*) Già... già! Dove non siamo?
- VIRGILIO Sulla terra.
- ATTANASIO Normale.
- VIRGILIO Proprio.
- ATTANASIO Noioso.
- VIRGILIO Da vivere.
- ATTANASIO Fino a quando?
- VIRGILIO È già finita.
- ATTANASIO No!
- VIRGILIO È finita la prova, ora possiamo cominciare.
- ATTANASIO All'incontrario?
- VIRGILIO No, tutto normale.
- ATTANASIO Eccezionale!
- VIRGILIO Da morire.
- ATTANASIO Senza fine, dunque?
- VIRGILIO Cominciamo!
- ATTANASIO Vorrei vedere Orlando, parlargli di nuovo.
- VIRGILIO Non avere fretta, non è il momento.
- ATTANASIO Dimmi almeno che fine ha fatto...

- VIRGILIO Nessuna. Devi sapere che qui nulla finisce, tutto continua.
- ATTANASIO Senza fine!...
- VIRGILIO ... lui trascina la sua vita...
- ATTANASIO L'avrà consumata ormai.
- VIRGILIO Qui non si consuma nulla.
- ATTANASIO Allora siamo su...
- VIRGILIO Su, su! non fare domande.
- ATTANASIO Ho capito: Pe...
- VIRGILIO Pensiamo al da farsi.
- ATTANASIO Chi pensa, tu o io?
- VIRGILIO Oh, Dio!
- ATTANASIO Pensiamo insieme? ... no, non ti conosco abbastanza!
- VIRGILIO Facciamo la conta...
- ATTANASIO Un... due....
- VIRGILIO Bum! (*Canticchia*) Casca la bomba in mezzo al mare mamma mia mi sento male mi sento male da morire...
- ATTANASIO Mi sento male da morire... la mia testa... la mia testa!
- VIRGILIO Testa o croce? Scegli.
- ATTANASIO La mia testa è la mia croce: come faccio a scegliere?
- VIRGILIO Scelgo io per te.
- ATTANASIO E cosa scegli?
- VIRGILIO Di iniziare il cammino.
- ATTANASIO Ti seguirò, ma tu va' piano!
- VIRGILIO (*Non si muove di un centimetro*) Va bene così?
- ATTANASIO Sì, solo che, più piano di così, si sta fermi.
- VIRGILIO Staremo fermi. Infatti: saranno gli altri e le cose a muoversi intorno e incontro a noi.

- ATTANASIO Siamo soli, dunque!
- VIRGILIO Ognuno sta solo sul cuor della terra...
- ATTANASIO *(Ride)* Voglio dire che siamo come soli, roba da sistema eliocentrico.
- VIRGILIO Non proprio, ma se ti fa piacere, naturalmente per altri versi, pensalo pure!
- ATTANASIO Certo che lo penso, anche se, ogni volta che penso, faccio le bollicine a causa dei buchi...
- VIRGILIO Anche lo champagne fa le bollicine...
- ATTANASIO *(Con dolcezza)* Grazie, è molto carino da parte tua.
- VIRGILIO Fa' silenzio, ora! Ecco arrivare Angelica.
- ANGELICA *(Girando come una trottola su se stessa e intorno ai due)* Se quel guerrier io fossi... se quel guerrier io fossi... se quel guerrier io fossi... se... *(Virgilio la ferma e Angelica, con accento tra l'ipocrita e il velenoso, rivolta ad Attanasio)* quel guerrier... *(Virgilio le dà un cazzotto in testa. Angelica, con improvvisa dolcezza)* quel guerrier, messere, forse voi vedeste?...
- ATTANASIO Che...
- ANGELICA Ché tanto e ancor più meste le labbra mie desiose di baci... *(Pausa)*
- ATTANASIO *(Rapito)* Ordunque perché taci?
- ANGELICA *(Immobile)* Tacio perché senza bacio.
- ATTANASIO Senza bacio non si può?
- ANGELICA No, No, no!
- ATTANASIO Video... game?
- VIRGILIO Stessa tecnica.
- ATTANASIO Io gioco.
- VIRGILIO Attento, potresti perdere la testa. *(Scompare)*
- ATTANASIO *(Eccitatissimo comincia a spogliarla)* E lucean le stelle... e olezzava la terra... stridea l'uscio dell'orto... e un passo sfiorava la rena. Entrava ella, fragrante, mi cadea fra le braccia... *(Angelica cade. Attanasio, con sforzo, cerca di rialzarla, di svestirla e di baciarla allo*

stesso tempo, cantando non senza intoppi, comunque estasiato) Oh dolci baci, o languide carezze mentr'io fremente le belle forme disciogliea dai veli! (Angelica, ormai completamente nuda, scatta in piedi e ricomincia a girare come una trottola, sciogliendosi dall'abbraccio di nuovo tentato da Attanasio e scomparendo sì come era comparsa, mentre sulla sua battuta si inserisce il canto di Attanasio)

- ANGELICA ... Se quel guerrier io fossi... se quel guerrier io fossi...
- ATTANASIO Svani per sempre il sogno mio d'amore...
- RINALDO *(Urlando in entrata)* Ribaldo!
- ATTANASIO Un momento, non sono Rinaldo.
- RINALDO Anco sordo. Vado in replay. *(Torna indietro velocissimo per rientrare come la prima volta)* Ribaldo!
- ATTANASIO Rinaldo! Quell'angelo tu sei!
- RINALDO La cosa ti dà fastidio?
- ATTANASIO Al contrario.
- RINALDO Vuoi dir che m'ami?
- ATTANASIO Dammi tempo, ti prego. Son tante le cose che qui mi accadono e tale il tasso...
- RINALDO Anche tu, dunque! *(Scoppia in singhiozzi)*
- ATTANASIO *(Confuso)* Che dici, caro Rinaldo, non volevo assolutamente alludere, credimi, ti prego...
- RINALDO Le parole non servono quando sono così... così crudeli. Crudeli perché inutili, inutili perché nessuno te le chiede, nessuno te le chiede perché sa che tanto è inutile, sa che tanto è inutile e quindi crudele farlo, e invece succede il contrario, che poi sarebbe quello che hai fatto anche tu poco fa senza che io ti chiedessi nulla perché tanto so benissimo che neppure ti conosco e invece mi debbo ritrovare a sentirmi salutare come tu mi hai salutato, ma ti rendi conto, insomma, che un altro, al posto mio, a sentirsi chiamare «angelo» – è vero? – con tutte le conseguenze che comporta, può pure decidere a un certo punto, per quieto vivere, di far finta di non aver sentito né di aver visto, e di andarsene via per sentieri suoi per evitare che uno come te magari gli chieda «come stai», e tu, siccome in quel momento non stai a ricordarti della crudeltà delle parole inutili, cominci a rispondergli perché

pensi «finalmente qualcuno che si interessa a te, dai sfogati!» e lo cominci magari a fare, e invece tu te ne esci che c'hai da fare, che ti dispiace ma che te ne devi proprio andare oppure stai lì a fare di sì con la testa, ma in verità stai pensando ai tuoi sentieri e te ne esci a quel punto con il tasso come se dipendesse da me essere di qua o di là...

- ATTANASIO Rinaldo, calmati. Fino a questo punto sei insoddisfatto?!
- RINALDO (*Sognante*) Ah, s'io fossi stato nella Gerusalemme liberata!
- ATTANASIO Ti assicuro che è un tale casino...
- RINALDO Davvero? Non lo dici solo per farmi piacere?
- ATTANASIO Assolutamente. Ho degli amici che ci sono stati e...
- RINALDO ... e...
- ATTANASIO ... e mi hanno detto...
- RINALDO ... e ti hanno detto?
- ATTANASIO ... che lì non fanno che parlare di te.
- RINALDO Di... me?
- ATTANASIO Di te!
- RINALDO Davvero?
- ATTANASIO Certo!
- RINALDO E... che dicono?
- ATTANASIO Un sacco di cose...
- RINALDO ... tipo?
- ATTANASIO Rinaldo, abbi pazienza! Se mi interrompi sempre... (*Silenzio di Rinaldo*) Hai detto qualcosa?
- RINALDO Io?
- ATTANASIO Sì, tu.
- RINALDO No, perché?
- ATTANASIO M'era sembrato.
- RINALDO Io non ho detto niente.

- ATTANASIO Però m'hai distratto.
- RINALDO È grave?
- ATTANASIO No, grave no, però...
- RINALDO ... però?
- ATTANASIO Ecco che ricominci! (*Silenzio di Rinaldo*) Stavo dicendo che degli amici mi hanno detto che giù dicono... ma cosa farà Rinaldo?... perché non si decide a sconfinare?... sempre sulle pagine gialle...
- RINALDO Io sulle pagine gialle? Non sono mica un coiffeur!
- ATTANASIO Gialle sta per «ingiallite», ingiallite dal tempo.
- RINALDO Mi vedi forse ingiallito?
- ATTANASIO A dire il vero, sì.
- RINALDO Non è certo colpa del tempo.
- ATTANASIO Sarà colpa della bile, non lo discuto, ma converrai che un bel colorito non ce l'hai.
- RINALDO Cambian le stagioni, cambian i colori, ma mai cambian, credimi, i dolori e io son...
- ATTANASIO ... tu sei...
- RINALDO ... son così addolorato, avvilito, sfinito, dissanguato dal gioco d'amor funesto per Angelica...
- ATTANASIO Sei scivolato, Rinaldo, non è Angelica.
- RINALDO Licenza poetica... è per la rima, o non posso?
- ATTANASIO Non è per la rima, è solo un problema di identità di donna...
- RINALDO ... che infiniti addusse lutti agli occhi miei da non intender più che sia la...
- ATTANASIO È bellissimo, è bellissimo, Rinaldo! (*A parte*) È pazzo! (*A Rinaldo*) Puoi, ti prego, puoi andare in replay?
- RINALDO Certo che posso! Da dove ricomincio?
- ATTANASIO Da «son così addolorato...». (*Prendendolo sotto braccio, lo accompagna verso il fondo*)

- RINALDO ... son così addolorato, sfinito, avvilito, dissanguato dal gioco d'amor funesto per Angelica... (*Scompare*)
- ATTANASIO (*Tornando verso il centro del palcoscenico*) Cambian le stagioni, cambian i colori, ma mai cambian, credimi, i dolori... Questa me la debbo ricordare.
- RINALDO (*Rientrando con furia!*) Non così! Non così, non son il Furioso!
- ATTANASIO Rinaldo, già...
- RINALDO Giammai fui trattato...
- ATTANASIO Rinaldo, credimi...
- RINALDO Perché dovrei?!...
- ATTANASIO Ti ho visto in difficoltà e non volevo...
- RINALDO Per via dello scivolamento, immagino...
- ATTANASIO Ma che dici?
- RINALDO Non vado in replay, hai ben capito.
- ATTANASIO Era solo per farti capire...
- RINALDO Un problema di cesura, dunque.
- ATTANASIO Non precisamente.
- RINALDO Stolto! Vengo da altra penna, ma le orecchie son di solito bucate.
- ATTANASIO Non ti capisco.
- RINALDO Menti.
- ATTANASIO È vero!
- RINALDO Anch'io ho amici, sai?
- ATTANASIO E ti hanno detto?
- RINALDO Nulla. Sanno stare in silenzio.
- ATTANASIO In silenzio! Parlami del silenzio, Rinaldo, ti prego, parlami del silenzio!
- RINALDO Il silenzio! Il silenzio...
- ATTANASIO ... il silenzio...

- RINALDO Il silenzio è il viaggio di un baco su una moquette di seta alla ricerca delle sue origini, il silenzio è accorgersi di quel baco che non c'è su un pavimento firmato da qualcuno che non ha niente a che fare con quel baco. *(Pausa)*
- ATTANASIO Tacere è una virtù.
- RINALDO Anche un vizio.
- ATTANASIO Il silenzio, però...
- RINALDO C'è sempre solo quando tu non stai da solo, perché allora solo puoi borbottare, cantare, bestemmiare. Il silenzio, per esistere, ha bisogno degli altri.
- ATTANASIO Rinaldo, che piacere ascoltarti!
- RINALDO Ora ti porterò da Armida. *(Appare Angelica mummificata, è su un piedistallo)*
- ATTANASIO Cos'è?... chi è?... è lei?...
- RINALDO Altra non vedo...
- ATTANASIO Dunque?
- RINALDO *(Sognante)* Lei!... di difficile bellezza!... *(Angelica gira su se stessa)*
- ATTANASIO Ma forse... forse ti sbagli, Rinaldo.
- RINALDO È lei ti dico: condannata, inchiodata, appannata.
- ATTANASIO ... L'ho vista solo poco fa e non era così, non era così. Ho anche ascoltato la sua voce.
- ANGELICA Se quel guerrier...
- RINALDO Odi? È di me che parla.
- ATTANASIO No, ti assicuro...
- RINALDO Ssst... ascolta!
- ANGELICA Se quel guerrier...
- RINALDO Hai udito? Non possono esserci dubbi: quella voce è il mio silenzio. Io vado via, vado via felice. *(Scompare e, con lui, l'immagine di Angelica)*
- VIRGILIO *(Rientrando in scena)* Cambian le stagioni, cambian i colori...

- ATTANASIO Perché diavolo sei scomparso?
- VIRGILIO Esigenza fisiologica.
- ATTANASIO Anche quella si conserva, qui?
- VIRGILIO Tutto. Mi sembra d'avertelo già detto.
- ATTANASIO Orlando!
- VIRGILIO Era Rinaldo, quello.
- ATTANASIO Lo so. Voglio vedere Orlando. Ne sento il bisogno: tante cose debbono ancora essere spiegate.
- VIRGILIO Solo alla fine del viaggio avrai delle spiegazioni. Orlando, però, puoi vederlo.
- ATTANASIO Quando?
- VIRGILIO Subito! Sta arrivando.
- ORLANDO *(In entrata, trasognato)* L'universo è come il suono di un carrillon... bello!... triste!... da farti pensare che non finisce mai?... La nebbia è una grossa palla piena che cerca la mia testa vuota... per non farla pensare? È piena di ricordi, di suoni immaginati come i giorni che non sono mai stati... che forse non verranno? Pieni di ali di farfalle morte che penzolano nel vuoto di un desiderio... impiccate a fili di ragno? che non aspettano più niente all'infuori di un raggio di sole che le consumi... prima di essere straziate dalla cantilena del vento?...
- ATTANASIO Orlando!
- ORLANDO Anche tu sei infelice e non puoi farci nulla!
- ATTANASIO Orlando, mi riconosci?
- ORLANDO Certo! Tu sei Manfredi.
- ATTANASIO Ti assicuro che...
- ORLANDO Lascia perdere. È Astarte che cerchi?
- ATTANASIO Tu mi sorprendi, Orlando.
- ORLANDO Quasi banale.
- ATTANASIO No, ti garantisco. Neppure Freud avrebbe potuto, saputo...

- ORLANDO Che cosa vai cianciando, Manfredi, ti sembra dunque così buffo? Potrei mai chiamarmi così?
- ATTANASIO Non diventar furioso, ti prego.
- ORLANDO Oh, bella! Io sono furioso, anzi «il Furioso». Ciascuno di noi, qui, conserva le proprie caratteristiche, come un marchio indelebile a difesa della garanzia d'autenticità. Qui la parola ha ancora un senso, un suono che mai cangia valore.
- ATTANASIO A quale pena la penna ti costrinse, Orlando?
- ORLANDO Non so da quale penna tu provenga, Manfredi, ma la tua pena è grande almeno quanto la mia. Di te qualcosa ho sentito!
- ATTANASIO Davvero? Dimmi! Dove?
- ORLANDO In core. Tante e tali cose ho vedute in questo universo, che solo a immaginarle non ti sarebbe sufficiente vivere.
- ATTANASIO Ma io voglio capire!
- ORLANDO Cosa?
- ATTANASIO Voglio delle spiegazioni...
- ORLANDO Molte cose non si spiegano, Manfredi. Non turbare le cose.
- ATTANASIO Anche questo so, ma avere delle risposte...
- ORLANDO ... porsi delle domande come risposte è più importante.
- ATTANASIO Più importante di cosa?
- ORLANDO Di te, di me, ad esempio.
- ATTANASIO Frasi fatte, mio caro Orlando!
- ORLANDO Sì, ma fatte da chi?
- ATTANASIO Che domanda!
- ORLANDO Che risposta!
- ATTANASIO Da chi, dunque?
- ORLANDO Dal tempo.
- ATTANASIO Quando?
- ORLANDO Nel tempo.

- ATTANASIO Non è una risposta, questa.
- ORLANDO Forse.
- ATTANASIO A me non basta.
- ORLANDO E io, io basto, Manfredi?
- ATTANASIO Tu, cosa, Orlando? Non ti capisco.
- ORLANDO Non mi capisci, anche questo so. Io sono una risposta.
- ATTANASIO Tu...
- ORLANDO Tutto quello che trovi qui è una risposta.
- ATTANASIO Possibile?
- ORLANDO È il possibile, il desiderato, il sognato, il temuto, il tenuto per sé. È Angelica è Armida è Astarte, è una, una, una, non nessuna né centomila, ma una, costretta continuamente a cambiar nome a ogni cambiamento di penna: la stessa sorte toccata a quel pazzo di Rinaldo, quel pazzo che tu sei, Manfredi, ch'io mi rifiuto d'essere condannandomi da solo all'infelicità, senza per questo riuscire a non essere anch'io, come voi, un pazzo. Vedi... (*indica un punto lontano, davanti a sé*) laggiù i fiori?
- ATTANASIO (*Sforzandosi invano*) Non mi riesce di vederli.
- ORLANDO Non ti è concesso.
- ATTANASIO Che vuoi dire, Orlando?
- ORLANDO Che non è ancora giunto il momento.
- ATTANASIO Ma tu puoi vederli per me?
- ORLANDO Certo che posso, ma tu potresti non credermi.
- ATTANASIO Ti ho creduto, ti credo, ti crederò!
- ORLANDO Sono enormi, Manfredi, altissimi, e i loro occhi sono volti in basso e fissano la superficie dalla quale vengono fuori alla ricerca dell'inizio, e i loro petali appassiscono di domande e si rigenerano di domande, e in questa maniera crescono, sempre.
- ATTANASIO Fino a...
- ORLANDO ... a crescere. Pensavo d'essere stato chiaro.

- IL DOPPIO DI ORLANDO *(Entrando in scena)* Perché non gli parli di me?
- ATTANASIO E lui chi è?
- IL DOPPIO DI ORLANDO Sono stato io a scoprire quei fiori.
- ORLANDO Sì, è vero, ma smettila di rinfacciarmelo!
- ATTANASIO *(A Orlando)* Chi è?
- IL DOPPIO DI ORLANDO Un mancato cavaliere, un mancato amante, un mancato eroe che non è stato, però, mancato dal tocco della sua spada...
- ATTANASIO *(A Orlando)* Orlando!...
- ORLANDO Proprio io, se non mi fosse stato concesso di divenir famoso.
- ATTANASIO Vuoi dire...
- ORLANDO ... che lui è il mio fallimento. *(Attanasio lo guarda senza capire)* Non è difficile, credimi: se io non fossi il Furioso famoso, sarei lui.
- ATTANASIO Ma lui esiste!
- ORLANDO Sempre. Per questo è bene che sia lui a parlarti di quei fiori. *(Rivolto al suo Doppio)* Lo desideri?
- IL DOPPIO DI ORLANDO Sì. *(Si muove come in cerca di qualcosa, infine, trovato, continua)* Devi sapere... *(si gira verso Attanasio)* devi sapere che un tempo quei fiori... li vedi? *(Attanasio fa cenno di no con la testa)* Bene!... quei fiori erano un'altra cosa e prima ancora un'altra e poi un'altra e un'altra ancora... ma nessuno sapeva cantarla, così quella cosa si trasformava sempre...
- ATTANASIO E tu come facevi a saperlo?
- IL DOPPIO DI ORLANDO La cercavo, quindi esisteva anche se io non riuscivo a trovarla, al punto di dubitare della sua stessa esistenza, ma io la cercavo e, cercandola, rischiavo la follia...
- ATTANASIO Ma è terribile!
- IL DOPPIO DI ORLANDO C'è peggior cosa: la mediocrità.
- ORLANDO Un giorno...
- IL DOPPIO DI ORLANDO ... o piuttosto una notte, non ricordo, spossato dalla stanchezza, meglio, dalla paura...

ATTANASIO Paura di che?

ORLANDO Della follia...

IL DOPPIO DI ORLANDO ... del dolore, mi accasciai laggiù. (*Indica un punto immaginario*) A stento riuscivo a lamentarmi, poi, d'improvviso scoprii quanto, da sempre, mi era stato negato: il mio viso si bagnò di lacrime. Solo più tardi mi accorsi che quelle lacrime avevano fermato il vento e dormii come mi era riuscito soltanto da bambino. Quando mi svegliai, vidi, visto, quei fiori: altissimi, il capo rivolto in basso, verso di me. Allora capii che mai sarei stato Orlando «il Famoso», che mai mi sarebbe stato concesso d'esserlo e, dovendo io scegliere all'ombra di chi vivere, non scelsi l'ombra del «Famoso», ma l'ombra di quei fiori.

ORLANDO S'io potessi, oggi, cangiarmi con te!

IL DOPPIO DI ORLANDO Non ti è concesso. A ciascuno il suo destino, Orlando. E ora lasciami solo con lui. Va', insegui le tue gesta! A te mal s'addice il silenzio, ma piuttosto il clamore.

ORLANDO È solo invidia, la tua. Stupida, sterile invidia.

IL DOPPIO DI ORLANDO Non ne sei sicuro, lo so. Comunque tra noi c'è invidia. (*Orlando esce*) Ma tu, dimmi, chi sei? Ti ascolto.

ATTANASIO (*Che ha fatto il tentativo di seguire Orlando in uscita*) Chi son? Sono un poeta. Che cosa faccio?

IL DOPPIO DI ORLANDO Cambia disco.

ATTANASIO (*Risentito*) Perché?

IL DOPPIO DI ORLANDO Senza offesa, credimi, ma dovrei fare un bel passo avanti se è nella musica che cerchi una risposta.

ATTANASIO Quanto avanti?

IL DOPPIO DI ORLANDO Diciamo non oltre il 1827, per capirci.

ATTANASIO (*Ridendo*) Ma io ho superato il Novecento!

IL DOPPIO DI ORLANDO E dunque?

ATTANASIO Sono più avanti.

IL DOPPIO DI ORLANDO Ben strana concezione del tempo! Devi essere molto giovane e ad aver la pazienza d'ascoltarti...

ATTANASIO Molto gentile da parte vostra, messere!

IL DOPPIO DI ORLANDO Che fai, prendi le distanze? Hai accusato il colpo, anche male debbo dire.

ATTANASIO Ma come ti permetti di parlare così di Puccini?

IL DOPPIO DI ORLANDO Il problema non è questo.

ATTANASIO E di Verdi, Bellini, Donizetti, Rossini, Wagner?

IL DOPPIO DI ORLANDO Wagner è già altra cosa, comunque devi sapere che loro e tutti gli altri sono qui, in punti diversi di questo immenso pianeta, finalmente giustamente ammirati, festeggiati e amati come avrebbero dovuto esserlo sempre. Si ritrovano tutti insieme, loro e tanti altri ancora, più grandi e non, sempre più numerosi con il passare del tempo; tutti finalmente d'accordo dopo amenità e ipocrisie e gelosie e invidie e lealtà, più rare queste, tutte comunque inferiori alla loro arte, al loro essere... Tutti, ti dicevo, si ritrovano insieme e si dicono d'accordo nel giorno dell'epifania. Nessuno sa quando questo giorno venga, né quante volte nel tempo esso ritorni perché, vedi, quel giorno si annuncia da sé e allora soltanto tutti sanno che è finalmente arrivato il momento.

ATTANASIO E da cosa è annunciato questo momento?

IL DOPPIO DI ORLANDO Ogni volta che su questo pianeta immenso, in ogni suo punto, risuoni la musica di Beethoven, allora...

ATTANASIO Allora?...

IL DOPPIO DI ORLANDO ... allora tutti, in qualsiasi luogo si trovino, vanno laggiù, presso quei fiori che non ti è ancora concesso di vedere, e restano in attesa che la musica non finisca...

ATTANASIO Poi...

IL DOPPIO DI ORLANDO ... poi le note del «Lacrimosa» di Mozart annunciano la fine del giorno. Tutti si salutano e, in silenzio, vanno verso la regina della notte, accompagnati dalle note del magico flauto del divino Wolfango.

ATTANASIO Vedo quei fiori!

IL DOPPIO DI ORLANDO No, non puoi ancora vederli, è solo una suggestione.

ATTANASIO È vero, è vero, è vero!

IL DOPPIO DI ORLANDO Non avere fretta, mio nobile amico, non è ancora giunto il momento.

ATTANASIO Ma li vedrò?

IL DOPPIO DI ORLANDO (*Indicando un punto immaginario*) Sono lì!

ATTANASIO Dove?

IL DOPPIO DI ORLANDO (*Indicando un punto diverso*) Lì!...

ATTANASIO Noooo!

IL DOPPIO DI ORLANDO (*Indicando un altro punto ancora*) Lì...

ATTANASIO Neppure!...

IL DOPPIO DI ORLANDO ... eppur ci sono!

ATTANASIO Li vedrò, dunque? (*Il Doppio di Orlando non risponde*) Li vedrò?

IL DOPPIO DI ORLANDO Li vedrai.

ATTANASIO Ti rivedrò?

IL DOPPIO DI ORLANDO (*Recitando*) Sarò lì... tra quei fior...

ATTANASIO ... sempre?... sempre?...

IL DOPPIO DI ORLANDO Non so da quale penna... ma la pena è la stessa. (*Va via*)

DON GIOVANNI - LEPORELLO (*Entrando in scena dalla parte opposta a quella d'uscita del Doppio di Orlando, catapultato da un calcio nel sedere accompagnato da una fragorosa risata dall'interno*) Va bene, va bene, lo farò! (*Gridando verso la quinta d'entrata*) Continuerò a servirvi: partirò... (*Resta in attesa di una risposta che non viene*) Ho detto: partirò! (*Risata dall'interno c.s.*) Pace fatta, allora? (*Torna verso la quinta d'entrata, scompare e poi, di nuovo, come la prima volta, rientra rovinando a terra, sempre accompagnato dalla stessa risata*) Voglio fare il gentiluomo e non voglio più servir...
BALLE!

ATTANASIO (*Accorrendo*) Signore!...

DON GIOVANNI - LEPORELLO (*Rialzandosi con incredibile agilità e assumendo una posa ridicolmente nobile*) Dite a me, buon uomo?

ATTANASIO Era solo una esclamazione...

DON GIOVANNI - LEPORELLO Non mi avete riconosciuto, dunque?

ATTANASIO (*Titubante*) Sì...

DON GIOVANNI - LEPORELLO Signore, che si parta o non si parta volentieri, che si confonda il domani con il ieri, può essere ma può anche non esser segno o signo...

ATTANASIO Signore...

DON GIOVANNI - LEPORELLO S'ignora ch'io sia?
Perché qui sia?
Da chi e perché fu concepito lo mio insaziabile appetito?
Di qual forza il mio prurito
debba far mostra
in quotidiana giostra
d'esser divinamente dotato (*indicando la quinta di provenienza*)
per sopportar lo suo parlato?

ATTANASIO Ma quale parte fai, buffone?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Faccio la mia parte, eccellenza, cosa credete?

ATTANASIO E in cosa consisterebbe questa parte, se è lecito?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Girar e rigirar in ferrea padella
intra le mani de lo padron mio
acciocché ogni terrena pulzella
possa concretar lo suo desio.
Sia ella fredda, calda, vorace...
sia mattino, meriggio o scura notte...
Mia cura è di non finir ne la brace
ove trovaria soltanto botte.
Similmente girando in tal padella
continuamente a tutto tondo
gli è ch'io per qualsivoglia donzella
dea girar l'intiero mondo.

ATTANASIO Ah!

DON GIOVANNI - LEPORELLO C'est à dire?

ATTANASIO Intendo dire che, da parte vostra, girate il mondo...

DON GIOVANNI - LEPORELLO Oui!

ATTANASIO E il mondo, da parte sua, che fa?

DON GIOVANNI - LEPORELLO In che senso?

ATTANASIO Nello stesso o in altro, ditemi voi!

DON GIOVANNI - LEPORELLO In altro... no... un momento... nello stesso!

ATTANASIO Vale a dire?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Mi prende in giro.

ATTANASIO Tutto qui?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Più che tutto: un giro perfetto, totale. Se non fosse per il padron mio... roba da far impazzir l'anagrafe!

ATTANASIO Che c'entra l'anagrafe, adesso?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Eh, quando c'è di mezzo Don Giovanni, l'anagrafe c'entra sempre. Le date...

ATTANASIO I dati, vorrete dire...

DON GIOVANNI - LEPORELLO L-e d-a-t-e, al femminile, sia chiaro!

ATTANASIO Don Giovanni?! anche lui qui?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Nulla vi disse Orlando? (*Stupore di Attanasio*)

Orlando è sempre più turbato
poscia che Don Giovanni è arrivato.

Si è sentito subito perso
appena Don Giovanni è apparso.

Don Giovanni Angelica mirava?

Lui il fegato si mangiava.

Don Giovanni le sorrideva?

Lui per la bile si torceva.

Don Giovanni le ha parlato?

Lui all'istante s'è ammalato.

Don Giovanni preso le ha la mano?

Lui via come un insano:

ha uggiolato, nitrito, guaito
gridando al mondo ch'era ferito.

Una pustola sul naso gli è spuntata all'improvviso
nelle pieghe della bocca sprofondato il suo sorriso.

La sua chioma sì ammirata invidiata?

come un campo d'insalata da saette devastata

è all'istante cangiata:

rinsecchita inacidita ammuffita

mentre l'occhio strabuzzato
lacrimava a più non posso
Don Giovanni innamorato
non mollava mica l'osso...
Continuava con la bella
a burlarsi del mistero
insisteva la favella
a negar che fosse vero
che il segreto dell'amore
fosse chiuso dentro il core.
Così Angelica in deliquio
boccheggiante sempre più
così Orlando che gridava
«Maledetta sii tu!
Sei tu la serpe che divorami il petto.
Ahi, core, smarrito e inetto!
Ch'io taccia non sia mai detto!
Ahi, core, da viltade costretto!
Per scacciar lei io mi scaccerò
o per l'eterno ne impazzirò».
Una tale confusione
ben s'addice alla passione
ma più grave è il misfatto
a chi conosca l'antefatto:
c'era una volta
una donna stolta
che non potea
che non volea
che tra gli affanni
passaa gli anni.
Ogni lamento
parea un vento
ogni mestizia
sapea malizia
ogni guardo
dicea «ardo»
ogni ritegno
sonaa sdegno
ogni umore
era clamore
l'esitazione
una pulsione
il mancamento

ahi, qual tormento!
e per compenso
chiedea l'immenso.
Ma chi mai ne li soi pensieri
che non fosse nato ieri
potea dir in mano il core
«Vo' sprofondar in quel dolore».
Passaan conti, garzoni, cavalieri
intra le pieghe de li soi pensieri.
Volaan falconi, correat cervi
se la bella avea i nervi
e così passaan e ripassaan gli anni,
anni di affanni
affanni per anni
finché passò Don Giovanni.

ATTANASIO Per Dio!

DON GIOVANNI - LEPORELLO (*Puntando il dito al cielo*) Non che Lui lo volesse, signore, solo per caso e fu vero errore...

ATTANASIO Ma, ditemi, voi sapete soltanto sciornar rime?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Per carità, per me sono solo una sofferenza! ma fanno parte della parte. Vi dimostro subito: lui la accompagnava, incontratola magari per caso, e le parlava, le parlava, le parlava... Giuro sul mio nome di non aver mai conosciuto uno più logorroico del padron mio quando move a conquista, vale a dire sempre. Soltanto nell'azione è silenzioso, e l'azione segue sempre il disegno: la notte nella quale entrare, ad esempio, e il relativo uscirne al primo «buongiorno» dopo aver soddisfatto i propri desiderii, ovviamente.

ATTANASIO E lui parla in rima?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Rime bacciate certo, al contrario di me che miro, ammiro, aspiro... ecco, vedete?, mi manca già il respiro... ahi, che fatica sembrare Don Giovanni!

ATTANASIO Ed esserlo?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Quanti affanni!

ATTANASIO Tu m'inganni. Chi sei, dunque?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Sono la sembianza del non essere con la differenza che deciderete voi, signore.

ATTANASIO Con questa risposta vi siete tradito.

DON GIOVANNI - LEPORELLO Possibile. L'unica persona ch'io possa tradire, infatti, è... me stesso, a tutte l'altre son fedelissimo.

ATTANASIO Fedelissimo!?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Fino alla morte.

ATTANASIO Via, Don Giovanni, voi siete immortale!

DON GIOVANNI - LEPORELLO È un vantaggio questo, lo ammetto.

ATTANASIO E perché recitare la parte di Sganarello Leporello?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Se così fosse, perché no?, visto che l'ho già recitata altre volte...

ATTANASIO Giocate sempre, dunque, anche qui!...

DON GIOVANNI - LEPORELLO Qui o altrove che differenza fa?

ATTANASIO E Sganarello Leporello?...

DON GIOVANNI - LEPORELLO Ammesso e non concesso che sia io... prova a recitare la mia parte.

ATTANASIO Con quali risultati?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Lo scoprono e lo trovano sempre, così continua a pagare per me.

ATTANASIO E se lo merita?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Certamente. Una volta ha rubato il mio costume e, con quello, ha provato ad andare a caccia di donne. Ben presto ha capito che non è l'abito che fa il monaco...

ATTANASIO Naturalmente...

DON GIOVANNI - LEPORELLO ... però con l'abito si è assunto anche tutte le mie responsabilità. Mi sembra giusto che paghi. Ma voi cosa fate qui?

ATTANASIO Sono in attesa.

DON GIOVANNI - LEPORELLO Si tratta di una donna?

ATTANASIO Prego?

DON GIOVANNI - LEPORELLO Del tipo: sorella madre moglie amante serva
figlia cognata cugina nipote amica domestica cartomante attrice
giornalista...?

ATTANASIO No!

DON GIOVANNI - LEPORELLO Prostituta?

ATTANASIO Niente di tutto questo.

DON GIOVANNI - LEPORELLO Allora, addio! Si torna alla statistica.

ATTANASIO Via, Don Giovanni, che lui siate oppure no, non scherzate!

DON GIOVANNI - LEPORELLO Non potrei, amico, è già in tipografia l'aggiornamento del catalogo... *(Va via di corsa)*

Dalla quinta opposta a quella d'uscita di Don Giovanni - Leporello appare un frack. È sospeso nell'aria e si muove lentamente, dondolato dal vento. Silenzio. Pègaso resta immobile, sempre non visto da Attanasio, che andrà verso l'ulivo ad appendere ai suoi rami i volti raccolti. Per tutta la durata dell'azione risuoneranno le note del «Lacrimosa» di Mozart. All'azione di Attanasio corrisponderà la seguente azione di Pègaso: disseminare sul palcoscenico i costumi dei vari personaggi fin qui apparsi in scena. L'azione di Attanasio e quella di Pègaso hanno la stessa durata. Alla fine di esse Attanasio farà alcuni passi indietro per osservare meglio i volti appesi ai rami dell'ulivo; nel farlo urterà Pègaso che, non visto, lo sta osservando. La musica cesserà di colpo.

ATTANASIO *(Girandosi di scatto, trasalendo)* Pègaso!

PÈGASO *(Tendendogli le braccia)* Io!

ATTANASIO *(Abbracciandolo)* Pègaso! Ora...

PÈGASO *(Sorridendogli)* Non fare domande!

ATTANASIO Non ne farò, ma tu devi finire il tuo racconto.

PÈGASO D'accordo. Desideri qualcosa?

ATTANASIO Un whisky, grazie. *(Pègaso tira fuori, d'incanto, bottiglia e bicchieri. Stupore di Attanasio, poi i due ridono insieme)* Che bello che qui si conservino certe abitudini!

PÈGASO *(Mescendo il whisky)* Eravamo rimasti... *(Tocca nel brindisi il bicchiere di Attanasio)*

ATTANASIO *(Con emozione)* C'era... un grande silenzio sulla collina... *(Butta giù il whisky in un sorso)*

- PÈGASO ... guaivo continuamente a causa della sbronza...
- ATTANASIO (*Eccitato*) ... quando vedesti in alto, tra le stelle, il suo costume.
- PÈGASO Esatto! (*Beve anche lui un sorso*)
- ATTANASIO E come hai fatto a diventare cavallo e poi?...
- PÈGASO Una cosa alla volta, ma tu non fare più domande!
- ATTANASIO Te lo prometto.
- PÈGASO Nel cielo i sussulti dei colori del costume di Vega s'indebolivano ai primi chiarori dell'alba. Ben presto la luce li inghiottì. Avvertivo un grande fastidio agli occhi. Il silenzio e la bottiglia si erano rotti. La testa pesante, provai a guardare verso Vega: una nuvola di zucchero filato, dopo aver inghiottito uno stormo di rondini, cominciò a distendersi e a scomporsi. Di colpo mi sentii immortale. Quante volte avevo accettato quel gioco e quante altre volte mi aveva spaventato! Nei pomeriggi d'estate, bambino, fuggivo il sonno trasformando le lenzuola in nuvole, e quelle trasformavano me in orco, in uccello, in nave, in gatto, in cane, in cavallo. Fu allora che scelsi il cavallo.
- ATTANASIO E le ali?
- PÈGASO Quelle le avevo già, senza saperlo. Bastò solo accorgermene.
- ATTANASIO Come?
- PÈGASO Ripensandomi. Ora s'è fatto tardi, Attanasio, gli amici ci aspettano.
- ATTANASIO Dove?
- PÈGASO (*Indicando un punto lontano*) In mezzo al giardino dei ciliegi c'è una casa. Le candele sono già accese e tutto è predisposto per la cena. Già le note della musica di Schubert salgono lungo la vite che attorce la trifora, rubando il Maestro al silenzio, mentre Margherita batte, ridendo, l'indice della mano destra sul naso di un grande gatto nero ostinatamente seduto di già al posto d'onore, con tanto di spartito per tovagliolo e archetto e violino per posate. Tra poco la brezza che senti si fermerà sui colori del costume di Vega, e tu potrai finalmente trovarti con coloro che ami, che ti interessano. Prima, però, dovrai riporre i costumi, così come hai già fatto con le maschere.
- ATTANASIO In un batter d'occhio...

- PÈGASO ... d'ali! (*Fa per iniziare a raccogliere i costumi, quando si sentono due colpi di bastone che precedono una voce fuori campo. La voce è quella di Virgilio*)
- VIRGILIO Il signor Orlando! (*Due colpi c.s., mentre Attanasio, dopo un attimo di esitazione, si lancia sul costume più vicino*) Il Doppio del signor Orlando! Il signor Rinaldo! Il signore della porta accanto! (*Il volume dei colpi e della voce ora si abbassano fino a rendere quest'ultima incomprensibile, in maniera da permettere l'interruzione seguente*)
- ATTANASIO (*Interrompendo l'azione*) È... è possibile?
- PÈGASO Qui siamo nel possibile. (*Attanasio riprende la sua azione, tornano al volume normale i colpi e la voce dell'annuncio*)
- VIRGILIO Il signor Manfredi! La signora Astarte! La signora Angelica! La signora Armida! Dulcinea di Toboso! Il signor Don Giovanni con... Don Giovanni con... Don Giovanni con... (*colpo di tosse, poi i soliti due colpi di bastone*) Sganarello Leporello! Don Chisciotte della Mancia! (*Il volume dei colpi e della voce torna bassissimo, incomprensibile, come per la prima interruzione*)
- ATTANASIO (*Aumentando di velocità la sua azione, anziché interromperla, come la volta precedente*) Pègaso, dimmi che è vero, dimmi che è vero! non è uno scherzo, vero? non è uno scherzo? (*Silenzi. I colpi di bastone e la voce di Virgilio sono ormai scomparsi*)
- PÈGASO Non è uno scherzo, non scherzo! Stanno prendendo tutti posto. Ti avevo detto che ci aspettavano per cena...
- ATTANASIO (*Appendendo l'ultimo costume*) ... allora non facciamoli attendere un tempo di più! Andiamo, Pègaso? (*Si precipita verso il fondo, si accorge d'esser solo, s'arresta, si gira verso Pègaso, che è rimasto immobile a guardare l'ulivo*) Pègaso!
- PÈGASO (*Sorridendogli*) Andiamo!

Di corsa, insieme, escono di scena.

GRAN VALZER BRILLANTE

Edito nel 1988
Mai rappresentato

PERSONAGGI

ALFREDO

ANNINA

ANNONA

LORENZO

MARIA - VIOLETTA

IL PIANISTA

Buio. Rullato di batteria jazz e apertura di sipario con assolverenza luce che scopre una vasta sala. Potrebbe trattarsi di un albergo fuori della città o, più probabilmente, di un sanatorio in collina. Siamo negli anni Trenta e, nella sala, si è da poco conclusa una festa di Carnevale: tavoli coperti da tovaglie bianche con sopra bottiglie e bicchieri: sulla sinistra una scala che conduce alle camere da letto; in basso, in prossimità del proscenio, poco distante dalla scala, un pianoforte davanti al quale siede un Pianista, possibilmente negro, che inizia a suonare non appena il rullato della batteria ha segnato la totale apertura del sipario; poco distante dal pianoforte, sempre sul fondo, un separé rosso-sipario. Sul piano del pianoforte (possibilmente un «gran coda» o, nel caso si tratti di un verticale, con l'aggiunta di un praticabile che renda possibile l'idea di un letto) un drappo-coperta color rosso-sipario. Al centro della parete di fondo un grande armadio che renda possibili le entrate e le uscite degli attori; sulla destra un divano-letto; vicino ad esso un grande radio-grammofono; sulla sinistra, in prossimità del proscenio, un tavolo al quale sono seduti Maria e Lorenzo, che vestono abiti anni Trenta: sul viso hanno una mascherina. Intorno c'è molto disordine: cotillons di carta, stelle filanti, qualche maschera poggiata sulle bottiglie: tutto ciò, insomma, che di silenzioso resta di una festa di Carnevale.

LORENZO Ça suffit... Parler, pauvre affaire! Dans l'éternité on ne parle point. Dans l'éternité, tu sais, on fait comme en dessinant un petit cochon: on penche la tête en arrière et on ferme les yeux.

MARIA Pas mal ça! Tu es chez toi dans l'éternité, sans aucun doute, tu la connais à fond. Il faut avouer que tu es un petit rêveur assez curieux. Je vais partir.

LORENZO *(Dopo una pausa, quasi sottovoce)* Qu'est ce que tu fais?

MARIA *(Togliendosi la maschera)* Parto.

LORENZO Pas possible!... *(Togliendosi la maschera)* È uno scherzo...

MARIA Niente affatto. Parlo seriamente. Me ne vado!

LORENZO Quando?

MARIA Domani *(portandosi la maschera agli occhi)* après le petit déjeuner.

LORENZO Sei dunque guarita?

MARIA *(Giocando con la maschera)* C'est la maladie qui me rend la liberté, soprattutto quella di scegliere il mio domicilio.

LORENZO *(Afferrandole le mani)* Posso abbracciarti?

MARIA *(Liberandosi)* Prendi troppo sul serio il Carnevale. *(Si alza)* La festa è finita. *(Guardandosi intorno)* Siamo gli ultimi. È tardi.

(A Lorenzo, che si è alzato e le offre il braccio per accompagnarla)
No, grazie! Non ho bisogno di aiuto. *(S'incammina verso la scalinata, sale qualche gradino, poi si gira verso di lui, rimasto immobile a guardarla. Lo guarda per qualche istante, poi lentamente gli porge la mano da baciare)*

LORENZO *(Va velocemente a raggiungerla, le bacia la mano)* Bonne nuit!

MARIA *(Sottraendo la mano con delicatezza)* Adieu, mon prince Carnaval, adieu!

Maria va via per le scale, attraversa il corridoio di fondo, quindi scompare per la porta che è sulla destra. Lorenzo, che ha accennato a seguirla prima che lei scomparisse, finisce di salire le scale, arriva a metà corridoio, esita un istante, infine scompare da una porta sul fondo. Nello stesso momento il Pianista smette di suonare. Buio. Assolvenza luce sulla parte destra del palcoscenico e apparizione di Annona. Annona è vestita esattamente come Annina, anche se Annina, per la verità, sarà presente in scena quasi sempre più svestita che vestita. Annona è il «doppio» di Annina, «doppio» sia metaforico che reale, di qui il suo nome. Annona ha con sé, entrando in scena, una bottiglia di champagne in un contenitore con ghiaccio e un tovagliolo bianco. Va verso il tavolo presso il quale erano seduti Maria e Lorenzo, vi depono il contenitore, prende la bottiglia vuota e fa per andarsene, poi ci ripensa, torna indietro e la rimette al suo posto, infine esce. Sulla sua uscita, in alto, si apre la porta per la quale era uscita di scena Maria, che ora riappare. Resta immobile per qualche attimo. È vestita da Violetta. Lentamente percorre il corridoio, scende le scale e si dirige verso il tavolo al quale era seduta nella scena precedente. Prima di giungervi urta un altro tavolo, facendo cadere a terra bottiglie e bicchieri. Il rumore che questi producono è amplificato. Maria si muove, allora, con nervosismo girando su se stessa e guardandosi attorno ma, nel farlo, urta ancora degli oggetti che cadono, producendo lo stesso effetto sonoro amplificato, quindi si immobilizza, restando in ascolto.

VIOLETTA ... È strano... è strano...

Sulla sua battuta, in assolvenza, la voce della Callas che canta la celebre aria verdiana. Violetta, con movimenti e gesti lenti, quasi rarefatti, raggiunge il tavolo. Si siede. Si versa da bere. Si guarda intorno. Beve. Afferra il portasigarette d'argento che Lorenzo aveva lì dimenticato, lo apre, prende una sigaretta, lentamente la porta alle labbra; afferra la scatola dei fiammiferi, la apre, prende un fiammifero e lo porta all'altezza dei suoi occhi: lo osserva con curiosità poi, quasi per una decisione improvvisa, lo accende restando a osservare la fiamma. La musica cessa di colpo e, nello stesso momento, compare Lorenzo, sulla destra, nello stesso punto di entrata-uscita di Annona. L'apparizione di Lorenzo è perfettamente in sincrono con l'accensione del fiammifero: deve essere netta la sensazione che è l'azione, da parte di Violetta, dell'accensione del fiammifero a farlo apparire. Lorenzo va verso il tavolo di Violetta, mentre lei si alza e si porta verso il fondo, lentamente, osservando attentamente i movimenti di lui. Lorenzo si siede,

afferra, per errore, la bottiglia vuota e si serve da bere, poi ripete la stessa azione con la bottiglia piena. Violetta, sul fondo, lascia scorrere il separé rosso-sipario scoprendo Alfredo immobile, in posizione classica di canto, quindi va verso il pianoforte, afferra il drappo rosso che lo copre e, con gesto sicuro, se lo porta, a ruota, sulle spalle, scoprendo così il Pianista addormentato. Il Pianista si solleva dalla tastiera quel tanto che gli serve per iniziare a suonare, non senza qualche incertezza, l'aria di Alfredo «Di quell'amor ch'è palpito...». Alfredo inizia a cantare. Violetta torna verso il tavolo, dove ora è seduto Lorenzo, si ferma davanti a lui. Inizia a sfilarsi morbosamente i lunghi guanti, che lancerà sul tavolo. Solo ora Lorenzo sembra accorgersi della sua presenza. Lei accenna a spogliarsi e lui, stancamente, comincia ad applaudire.

VIOLETTA *(Grida)* Follie, follie!...

Alfredo e il Pianista s'interrompono di colpo. Il Pianista si alza, raggiunge Alfredo. Insieme si inchinano per ricevere l'applauso di rito. Lorenzo li degna di un applauso di circostanza. Alfredo e il Pianista riacquistano la loro posizione eretta, quindi richiudono il separé, scomparendo.

VIOLETTA *(Con enfasi)* Donna son io signore, e in mia casa; ch'io vi lasci assentite, più per voi che per me. *(Normale, a Lorenzo)* Quando arriva tuo padre?

LORENZO Mai. Gli ho detto di non venire.

VIOLETTA *(Ride)* Non puoi. Questo è il mio sogno!

LORENZO Non ho chiesto io di entrarci.

VIOLETTA *(Canzonatoria)* Però ci sei!...

LORENZO *(Nervoso)* una violenza...

VIOLETTA *(Portandosi alle sue spalle e prendendogli la testa tra le mani)* È così dolce... *(Cerca di baciarlo)*

LORENZO *(Liberandosi)* Sarà dolce, lo ammetto, ma non è il mio sogno.

VIOLETTA *(Passandogli il drappo rosso-sipario davanti agli occhi, coprendolo al pubblico)* È qual... è... il tuo... sogno?

LORENZO *(Liberandosi del drappo con gesto sicuro)* Il mio sogno? *(Chiama)* Annina! *(Resta in attesa, poi, scattando in piedi)* Annina! *(Silenzio)* Me l'hai di nuovo nascosta! *(Lamentandosi, inizia a cercare nervosamente sotto i tavoli, per tutta la stanza)*

VIOLETTA *(Canticchia divertita)* Lui cerca l'Annina, la cerca e non la trova, speriam che non la scovi ché meglio così sarà... taratà tatà.

- LORENZO *(Torna verso il tavolo, apre il portasigarette, prende una sigaretta, la porta alle labbra, quindi fissa Violetta con sguardo da duro del cinema)* Se non tiri subito fuori Annina me ne vado!
- VIOLETTA Cosa? *(Ride)* Impossibile!
- LORENZO Evado. *(Pausa)* Tento l'evasione.
- VIOLETTA Possibile?
- LORENZO Posso contare sull'aiuto di diverse donne complici, che stanno facendo di tutto per portarmi nel loro sogno.
- VIOLETTA Tutte insieme nello stesso sogno?
- LORENZO *(Immobile, la sigaretta sempre in un angolo della bocca)* Non fare domande!
- VIOLETTA *(Accasciandosi platealmente su una sedia)* Nell'armadio!
- LORENZO *(Togliendo la sigaretta dalle labbra, con gesto sicuro, e schiacciandola nel posacenere)* Così va meglio. *(Va verso il fondo, presso l'armadio, gridando)* Annina! *(Apre l'armadio e un enorme grillo gli appare)*
- GRILLO *(Con la voce di Annina)* In realtà, signore, io non sono un grillo. A causa di uno strano maleficio sono stato trasformato, ben cinque secoli fa, in un grillo appunto, ma, in realtà, signore, io non sono un grillo...
- LORENZO *(Richiudendo l'armadio, scoppia in una gran risata, poi si gira verso il pubblico)* Dovevo aspettarmelo!
- VIOLETTA *(Con aria di vittoria)* Tira subito fuori il tuo sogno o mi sveglio e ti lascio per sempre con quel grillo!
- LORENZO Un sogno non si può raccontarlo... si può viverlo, come fai tu, o cercare di mostrarlo...
- VIOLETTA Provaci!
- LORENZO Ho bisogno di Annona.
- VIOLETTA *(Sorridente)* Concesso! È nell'armadio.
- LORENZO Ancora?
- VIOLETTA *(Simulando sorpresa)* È Annona che cerchi, no?
- LORENZO Senza trucchi?
- VIOLETTA Senza.

Lorenzo va verso l'armadio, mentre Violetta va verso il grammofono. Lorenzo stenta ad aprire la porta dell'armadio. Violetta prende un disco da un vecchio album. Lorenzo apre finalmente la porta dell'armadio. Violetta mette il disco sul grammofono. L'armadio, finalmente aperto, scopre la figura di Annona, immobile, come dinanzi a una qualunque porta d'ingresso dopo che ad essa si sia bussato.

ANNONA Dottore, buonasera!

LORENZO Lasciate perdere...

ANNONA La signora come sta?

LORENZO La tisi non le accorda che poche ore...

Musica: Preludio all'Atto terzo della «Traviata». Lorenzo e Annona restano immobili, mentre su di loro si fa buio. Violetta si adagia sul divano, vicino al grammofono.

VIOLETTA *(Chiama)* Annina?

ANNINA *(Comparendo da dietro il grammofono)* Comandate!

VIOLETTA Dormivi, poveretta?

ANNINA Sì, perdonate!

VIOLETTA Dammi d'acqua un sorso. *(Annina infila una mano dietro il grammofono, con decisione, quindi la ritrae con il bicchiere richiestole, che porge a Violetta)* Osserva: è pieno il giorno?

ANNINA Son sett'ore.

VIOLETTA Da' accesso a un po' di luce...

ANNINA *(Aprè la parte inferiore del grammofono, scoprendo un sole finto con su una nuvoletta. La scena si illumina debolmente. Lei muove il capo, come se si affacciasse a una finestra per guardare in strada. Qualche attimo, poi, con apprensione e gioia)* Il signor di Grenvill!...

VIOLETTA *(Riprendendosi)* Oh, il vero amico!... Alzar mi vo'... m'aita!

Annina l'aiuta a sollevarsi dal divano, poggiandole i cuscini dietro la schiena, poi va verso l'armadio. Lo apre e scopre Lorenzo immobile, in attesa. Lo prende per mano e lo conduce da Violetta.

VIOLETTA Quanta bontà!... Pensaste a me per tempo!

LORENZO *(Accarezzando le mani di Annina e ignorando Violetta)* Sì, come vi sentite?

- VIOLETTA *(Mentre Annina fa scivolare le mani di Lorenzo sui suoi seni)* Soffre il mio corpo, ma tranquilla ho l'alma. Mi confortò iersera un pio ministro. Religione è sollievo a' sofferenti.
- LORENZO *(Sempre rivolto ad Annina)* E questa notte?
- VIOLETTA *(Mentre Annina fa scivolare le mani di Lorenzo sotto la sua gonna)* Ebbi tranquillo il sonno.
- LORENZO Coraggio dunque... la convalescenza non è lontana... *(Si alza e fa alzare Annina, poi la stringe al suo petto e la bacia)*
- VIOLETTA Ah, la bugia pietosa a' medici è concessa.
- LORENZO *(Staccandosi da Annina, a lei rivolto)* Addio... a più tardi.
- VIOLETTA Non mi scordate!

Lorenzo e Annina, mano nella mano, vanno verso l'armadio, vi entrano e scompaiono, chiudendosi dietro la porta.

- VIOLETTA *(Prendendo uno specchio da sotto il divano e osservandosi)*
Oh come son mutata!
Ma il dottore a sperar pure mi esorta!...
Ah, con tal morbo ogni speranza è morta.
Addio, del passato bei sogni ridenti,
Le rose del volto già sono pallenti;
L'amore di Alfredo pur esso mi manca,
Conforto, sostegno dell'anima stanca...
Ah, della traviata sorridi al desio;
A lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio.
Or tutto fini!
Le gioie, i dolori tra poco avran fine,
La tomba ai mortai di tutto è confine!
Non lagrima o fiore avrà la mia fossa,
Non croce col nome che copra quest'ossa!
Ah, della traviata sorridi al desio;
A lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio.
Or tutto fini.

Tutta la scena s'illumina di colpo e la musica del «Carnevale degli animali» di Saint-Saëns irrompe. Con essa, maschere della Commedia dell'Arte, o che comunque rimاندano ad essa, vengono fuori dall'armadio. Violetta le osserva in delirio. Dall'armadio esce anche Lorenzo che va, ridendo, a sedersi al suo tavolo. Annina lo segue, completamente nuda, a parte un collo di camicia con papillon e guanti, portando con sé due flutes per lo champagne. Mentre in scena il Carnevale impazza, Lorenzo stappa lo

champagne e brinda con Annina, che si è seduta al suo tavolo. Nel corso del Carnevale, sin dal loro ingresso, le maschere strapperanno pagine da libri per gettarle sulla scena e sui tavoli. Alla fine della musica tutti resteranno immobili.

VIOLETTA *(Grida disperata)* Ancora una volta!

In replay tutte le maschere, Lorenzo e Annina, dall'inizio, bisseranno il pezzo, che sarà interrotto da Violetta con un urlo angosciato.

VIOLETTA *(Alzandosi dal divano e raggiungendoli al centro della scena)*
Tra voi, tra voi saprò dividere
il tempo mio giocondo;
tutto è follia del mondo
ciò che non è piacer.
Godiam, fugace e rapido
è il gaudio dell'amore;
è un fior che nasce e muore,
né più si può goder.
Godiam... ci invita un fervido
accento lusinghier.

Entra la musica registrata della «Traviata» esattamente sulla conclusione della battuta di Violetta, vale a dire il Coro. Tutte le maschere vanno presso i tavoli e sollevano i bicchieri in un brindisi a Violetta. Sui tempi musicali, Alfredo mima con Violetta la conclusione della scena seconda della «Traviata» fino alla battuta di lei.

VIOLETTA Un tremito che provo... or là passate.

TUTTI Come bramate. *(Via la musica)*

Vanno via tutti, rientrando nell'armadio, ad eccezione di Lorenzo e di Violetta, che torna a stendersi sul divano. Lorenzo è ancora seduto al tavolo, curvo su di esso, il capo crollato, tra stanchezza e ubriachezza, in mezzo alle pagine strappate dai libri, che le maschere hanno lanciato per tutta la scena. Cambiamento di luce: siamo al sogno di Lorenzo.

LORENZO *(Borbotta parole incomprensibili, quasi fosse in dormiveglia. Muove il capo e le braccia con lentezza, fino a prendersi la testa tra le mani)*
Bisogna essere moderni.

MARIA Stai bene, caro?

LORENZO *(C.s.)* I classici!...

MARIA Cosa?... Non ti capisco.

In assolverza il «Valzer brillante» di Verdi, utilizzato da Visconti nella grande scena del ballo del film «Il Gattopardo».

- LORENZO *(Prende una delle pagine di cui il tavolo è cosparso e legge con enfasi)*
Di nuovo risorgete spettri sinuosi, dal tempo delle nebbie del mio giovane sguardo. Mi afferrerò a voi, oggi? Sarà il mio cuore naufrago felice nell'immenso mare di questa follia? Ben presenti vi sento, e dunque assediate ogni mio pensiero e asservitelo. Diradate la nebbia d'un tempo. Che il vento che vi spinge mi faccia fremere ancora il petto di giovinezza! *(Pausa. Appallottola il foglio e lo lancia al pubblico)* Merda! *(Pausa)* Bisogna essere assolutamente moderni!
- MARIA Sì, ma come si fa?
- LORENZO Bella Musa, sei: chiedere a me *(scimmiettandola)* «come si fa?»!
- MARIA Non ho chiesto io di essere la tua Musa. Puoi cambiarmi quando vuoi.
- LORENZO Non cambierebbe nulla: siete tutte in menopausa. *(Tra sé)* Pausa più, pausa meno... *(Recita)* Una donna antica per una opera moderna! Come dire: il mio regno per un cavallo! Ben sapendo di non possedere un regno e che «quei» cavalli sono in via d'estinzione.
- MARIA È comunque sempre più facile trovare un cavallo, che un autore di teatro.
- LORENZO Se vivo sì, ma con i surgelati il rapporto cambia. Comunque sei proprio stronza!
- MARIA *(Falsamente ingenua)* Perché?
- LORENZO Non collabori. Questo è il mio sogno.
- MARIA Non ho chiesto io di entrarci.
- LORENZO *(Sognante)* Ah, Ofelia, Ofelia, dove sei?
- Si apre di nuovo la porta dell'armadio e compare Annina in una trasparente sottoveste bianca.*
- ANNINA L'acqua mi scorreva sotto e sopra, sopra e sotto... mi scorreva... mi scorreva...
- LORENZO *(Dopo essersi precipitato verso l'armadio e averne richiuso la porta con violenza)* Basta!
- MARIA Ci caschi sempre.
- LORENZO Classico!

- MARIA Neo-classico!
- LORENZO Post-moderno! (*Scoppia in una fragorosa risata*)
- MARIA Per essere un sogno è poca cosa. Quasi peggio della realtà. Liberrami subito!
- LORENZO A ciascuno il suo sogno. Quanto a lasciarti andar via, non ci penso nemmeno. (*Prende dal tavolo una delle pagine strappate, legge*) Noi siamo fatti della stessa natura dei sogni. (*Appallottola il foglio e lo lancia verso di lei*) Probabilmente, se questo sogno è poca cosa, è a causa della tua presenza.
- MARIA Una valida ragione per scacciarmi.
- LORENZO E rientrare così nel tuo? In compagnia di quello stupido manichino che è Alfredo? (*Ride*) Scopasse, almeno! Invece canta soltanto.
- MARIA (*Estasiata*) Io sono nel canto!...
- LORENZO E io nei pantaloni!
- MARIA Non sembrerebbe. Parli troppo.
- LORENZO (*Soddisfatto*) Alla fine del sogno! Ti farò morire dentro i miei pantaloni e forse morirò anch'io con te, alla fine del sogno. Ma dovrò esserci quello stupido manichino. Voglio dire che dovrà essere presente e magari, perché no?, cantarti il palpito dell'universo mentre sei a letto con me. Altro che trillo in gola, misterioso... altero! Altro che croce e delizia! Sentire le sue ultime forze traballare sotto le pulsazioni del sangue che inseguono il desiderio, in maniera sempre più accelerata, lanciate nella corsa verso la fine, senza il rischio della tristezza dopo il rapporto sessuale, perché tutto si perderebbe nel nulla. Tornare a casa. Realizzare il sogno dei sogni, c'è a dire: andarsene... venendo! Restituire alla morte la sua naturalità. Altro che morire alla guida della propria auto o sul lavoro, o in una corsia d'ospedale! Riconciliare la dinamica e la stasi attraverso pulsazioni sessuali... il tuo Alfredo è troppo rozzo per concepire tanto, per questo ha sempre bisogno di gesti plateali: umiliarti in pubblico, sfidare qualcuno a duello, comportarsi sempre come il primo della classe: un eroe borghese, prigioniero di tele di ragno disegnate da una penna infelice! Eppure quelle tele di ragno, che appartengono a un universo passato, vibrano, respirano, raccontano di sogni, pesanti di lacrime, appesi ad asciugare su un pentagramma

di note, al vento, il vento!... il vento, sai?, che non è di ieri, né di oggi, ma di sempre. Come di sempre è il desiderio di negarsi per fingere di non esserci, o il desiderio di esserci per assaporare il gusto di negarsi. Vogliamo raccontare ancora di tiranni e di eroi? Vogliamo liberarli dalle prigioni costruite dai ragni? Facciamolo pure, a condizione che le corone tornino ad essere di cartone e le spade di legno, con gli spettri chiusi negli armadi insieme all'abito da sera e un vasto campionario di coscienze chiassose nel tiretto, per esser pronti all'eventualità di doverci servire di quella d'obbligo, magari per una serata diversa, totalmente diversa dalle altre, tanto diversa da suggerirci, davanti allo specchio, di stringerla al collo più del necessario, così! solo per evitare, all'ultimo momento, di uscire... per restarsene ben chiusi nell'armadio, appesi finalmente come un abito smesso da tempo. Di armadi così non se ne costruiscono più e quelli costruiti sono oramai tarlati, e non giova l'affanno del restauro: continuamente ci condanniamo al passato, trastullandoci tra le ragnatele.

MARIA Quanti sogni!...

LORENZO Pochi, infinitamente pochi! (*Si versa da bere, ma la bottiglia è vuota. Chiama*) Annina! Da bere!

MARIA Nel mio sogno comando io. (*Chiama*) Annona! (*Esce di scena*)

Compare Annona. Ha in mano una bottiglia di champagne, che porta al tavolo di Lorenzo.

ANNONA È di suo gradimento, signore?

LORENZO (*Afferrando la bottiglia*) Strega!

ANNONA Signore, perché beve tanto?

LORENZO (*Duro*) Per dimenticarti!

Annona va via indignata. Lorenzo stappa la bottiglia, nello stesso istante si apre la porta dell'armadio e compare Alfredo, che irrompe in scena cantando, rivolto a Lorenzo.

ALFREDO La signora è partita...
L'attendeva un calesse, e sulla via
Già corre di Parigi... Annina pure
Prima di lei spariva. (*Di corsa rientra nell'armadio*)

LORENZO (*Alzandosi di scatto*) Rivoglio il mio sogno! (*Si muove sulla scena furiosamente, facendo rovinare a terra un tavolo. Grida*) Isottaaaaaa!

Tuoni e lampi e la musica wagneriana della «Cavalcata delle valchirie» irrompono sul grido di Lorenzo. In alto, sulla sinistra, compare Violetta: è avvolta in un lenzuolo di un bianco trasparente alla luce del riflettore che la illumina da dietro, in maniera da creare un effetto alonato di apparizione santa.

MARIA (Nel frastuono della musica e degli effetti sonori grida) Alfredooooo!...

LORENZO (C.s.) Isottaaaaa!...

Maria inizia a scendere la scalinata, ridendo in maniera disumana. Lorenzo la cerca dappertutto, ignorando la sua presenza scenica reale.

LORENZO Isotta!...

Maria è giunta al centro della scena, la musica cessa di colpo.

MARIA Tristano!

LORENZO (Girandosi verso di lei) Isotta!

MARIA (Facendo scivolare il lenzuolo che ha addosso e tendendogli le braccia con civetteria) Tristano?!?!?!...

LORENZO (Lanciandosi verso di lei) Isotta, finalmente!

I due rovinano a terra in un amplesso selvaggio. Maria, con la sua risata disumana, fa ripartire tuoni, lampi e musica, che non è più la wagneriana cavalcata, ma la musica di Elgar «Pomp and Circumstance n. 1». L'amplesso copre solo parzialmente la durata reale del pezzo musicale. È lei a rialzarsi nella sua nudità, lasciando a terra il corpo di lui, immobile. Lei si riavvolge il lenzuolo intorno al corpo e prorompe in una risata di vittoria, sadica. Sulla sua risata si spalanca l'armadio ed entrano in scena Alfredo, il Pianista, Annina, Annona. Annona ha, sulle braccia tese in avanti, una enorme busta di plastica. Annina è vestita da grillo. Giunti in prossimità del corpo di Lorenzo, Annona adagia a terra la busta, apre la lampo e, aiutata dagli altri, pone dentro di essa il corpo di Lorenzo, richiudendo subito dopo la lampo. La musica è fortissima: inizia il piccolo corteo funebre con Annina-grillo che saltella intorno al corpo di Lorenzo, portato via da Alfredo, il Pianista e Annona. Non appena il piccolo corteo scompare nell'armadio, Annina, che è rimasta in scena, si spoglia del costume di grillo, va presso il divano, con cura mette a posto i cuscini, osservata da Maria, che è rimasta immobile per tutta la durata del funerale, infine va verso l'armadio e vi rientra. Maria è sola in scena. Va verso la scalinata, lentamente e regalmente la sale, percorre il corridoio, poi, sulla dissolvenza luce, esce di scena. La scena si illumina di nuovo, l'armadio si apre e ne escono Alfredo e il Pianista. Portano il sacco di plastica della scena precedente con un corpo dentro. Lo poggiano al centro della scena, poi rientrano nell'armadio. Dalla destra entra Lorenzo. Ha nella mano destra un libro aperto, che legge.

LORENZO Giace il corpo e già l'anima è pronta a partire, ma io le mostrerò il contratto vergato col sangue. Oggi, purtroppo, per un povero diavolo è sempre più difficile non perder anime. Non puoi più fare come un tempo; le nuove vie sono impopolari: lavorare da solo non è più possibile, così anch'io sono costretto a richiedere aiuti. Non me ne va bene una! È che non puoi più fare affidamento su niente, costumi, tradizioni, l'antica legge. Un tempo era un'altra cosa: un respiro, l'ultimo! e via l'anima, con me che ero lì fuori in attesa, pronto a ghermirla! Ah, non più, non più, non più! Oggi sono lì che aspetto, e lei... niente! Esita, non si decide a uscire dalla fetida casa ormai inerme, finita, fino ad essere cacciata ignominiosamente dagli elementi in decomposizione. Io sono lì, sempre in attesa, un'attesa lunga, estenuante, e mi domando: Quando? Come? Dove?... Ah, morte, antica amica! hai perduto il vigore di un tempo... c'è quasi da dubitare, a volte... Passato? Termine insignificante! Perché «passato»? Nulla e passato sono tutt'uno. Cui prodest la continua creazione? Se non a far finire in quel «tutt'uno» le sue creature?! Quale senso ha dire: «È passato»? Lo stesso che dire: «Mai stato!» All'opposto, il Passato si muove in circolo, come se esistesse. Per me non ci son dubbi: meglio il Nulla eterno.

Compagno dall'armadio Alfredo e il Pianista.

Su, via, qui, presto, accelerate il passo! Portatelo via.

Alfredo e il Pianista eseguono l'ordine rientrando con il cadavere nell'armadio. Lorenzo strappa pagine dal libro che ha in mano, lasciandole cadere a terra. Rivolto al pubblico:

Fate benissimo a spaventare i peccatori: tanto essi ritengono tutto questo una menzogna, un inganno, un sogno! (*Siede al solito tavolo*)

VIOLETTA (*Appare in alto, accompagnata dalla musica del Preludio all'Atto terzo della «Traviata». Una luce irreale l'avvolge*) Un sogno?... un... sogno?... Un pezzo di vetro... un chicco di grandine... La pioggia batteva sui vetri, poi venne la grandine, infine rimasero soli un chicco di grandine e un pezzo di vetro, e il pezzo di vetro cominciò a raccontare la sua storia, contro il tempo che già condannava il chicco di grandine. Intorno erano alberi piantati sul ritmo della pioggia? Il chicco pensò, con angoscia, di essersi perso perché poteva soltanto specchiarsi... e in quello specchio c'era la sua piccola, sempre più piccola fine. Il pezzo di vetro provò a urlare, ma, per quanti sforzi facesse, non riusciva a infrangersi. Il chicco di grandine pensò ad alta voce: quanto tempo ho passato

a sognarti!... il pezzo di vetro avrebbe voluto frantumarsi, ma non ci riusciva... proprio non ci riusciva... allora aspettò con dolore, un dolore sordo, che il chicco si sciogliesse, poi si gettò su di lui per confondersi. Quando si svegliò, non sapeva per quanto tempo avesse dormito. Di una cosa era certo: era bagnato. Questo poteva significare non aver sognato o aver pianto. Rimase lì fino a quando... ma quanto tempo era realmente passato?... il calcio di qualcuno lo sollevò da terra facendogli attraversare, nell'aria, una distanza incredibile per lui, abituato com'era alla stasi, fino a urtare la carrozzeria di un'auto parcheggiata sul lato opposto della strada. L'impatto con l'auto fu una scossa che lo ridestò di colpo: ora era completamente lucido, finalmente in grado di sapere che il non aver sognato o l'aver pianto, come soluzione, avevano comunque un'unica risposta: aveva conosciuto la poesia... Una vita in un bicchiere, vero Alfredo? Cosa? (*Pausa*) Dorme. (*Pausa*) Dorme sempre... e sogna. (*Pausa*) Cosa? (*Pausa*) Il chicco che infrange il vetro... il vetro che mangia il chicco e vomita fiocchi di neve... la neve!... la neve: è mancata nella nostra breve storia. (*A Lorenzo*) Te la ricordi la storia? Quella nostra ovviamente!

LORENZO (*Allucinato, sollevandosi lentamente*) La nostra non fu una storia di... cappa e spada... di coppa e spiedo... di ceppi e ceffi... (*Pausa*) ... d'avventura insomma. Fu piuttosto una storia di passioni e, quindi, d'amore. Brindo a quella storia! (*Solleva il bicchiere, lo porta alle labbra, poi lo poggia sul tavolo crollando su di esso col capo, sfinito, come se fosse ubriaco*)

VIOLETTA E or si scriva a lui... Che gli dirò? Chi men darà il coraggio? (*Va presso un tavolo, inizia a scrivere qualcosa, poi solleva la testa, comincia a parlare, gli occhi fissi nel vuoto*) ... Il desiderio, Alfredo, il desiderio. Non quello di appartenermi, né quello di sentirmi come una cosa tua... un desiderio più grande... quello di sapere che io ti cerco, che io ti penso... ah, se l'amore non fosse passione!... non soltanto passione! Parlo del desiderio della certezza che c'è quella persona, non qualcuno, bada bene, ma quella persona che, pur desiderandoti sempre vicino, alla tua presenza fisica preferisce i tuoi pensieri, non perché sia costretta dalla tua assenza, ma perché essere nel pensiero è di più, molto di più. Una presenza fisica c'è perché si vede, si tocca, ma una presenza nel pensiero è così poco controllabile, così poco tangibile da essere desiderata al di sopra di ogni altra manifestazione d'amore. Il desiderio d'essere amati, non perché posseduti, o non soltanto e al di là di questo, ha bisogno della presenza continua di te nel pensiero di

quella persona. Il desiderio di saperti in quel pensiero non ha, non può avere, testimoni, perché è un desiderio e nulla più, ma avvertire quel desiderio come un sintomo di un male, sapendo che non puoi curarlo perché non puoi controllare quel pensiero, è una fatica antica: la fatica di affidarsi, sapendo che i conti, certi conti, non si possono fare, perché non si addiziona e non si sottrae qualcosa di definito, ma tutto è sempre e continuamente in gioco. I conti non si chiudono mai, Alfredo, questi conti! Si paga sempre, ma non c'è possibilità di risarcimento. Non c'è nulla da vincere, se non la credibilità secondo gli altri, e nulla da perdere, se non il tutto: il desiderio. Desiderare di avere qualcuno è infinitamente meno che desiderare di essere in qualcuno. Una sera, davanti a tutti, mi pagherai. Questa donna conoscete?... domanderai. Ma tu, cosa conosci di me? Cos'hai veramente pensato prima di allora? Sono sempre vissuta nell'insulto di quella sera? Possibile? Sì, so bene che tutto è possibile, anche quello che hai sempre pensato. Una cosa, però, non hai pensato: se e quanto io abbia potuto desiderarti. Torno a parlare del desiderio, Alfredo. Tu mi hai veramente desiderata dalla cintola dei tuoi pantaloni in su?... in su, più in su del cuore... fai uno sforzo, dai! cerca di arrivare... alla testa!

Irrompe la musica a partire dall'attacco di Alfredo «Che fai?», a seguire quindi fino alla fine di tutta la scena quinta. In sincrono con l'irruzione della musica si spalanca l'armadio, ne escono Alfredo e il Pianista seguiti da Annina e Annona, che portano champagne e bicchieri. I quattro vanno a sedersi al tavolo di Lorenzo, che si è svegliato di colpo e ricomposto al loro apparire. Maria delira in scena, si sposta in continuazione urtando i tavoli, sale le scale per poi subito dopo riscenderle. I quattro brindano, quindi si ha l'iterazione delle due azioni seguenti: (a) Maria sale e scende le scale sempre più nervosamente e più velocemente; (b) Alfredo, il Pianista, Annina e Annona rientrano nell'armadio per riuscirne subito dopo e tornare al tavolo di Lorenzo per il brindisi. La durata dell'iterazione delle due azioni copre la durata reale della musica registrata, alla fine della quale, sull'«Addio» di Violetta, Maria resterà stremata ai piedi della scalinata. Nell'assoluto silenzio che seguirà, Lorenzo batterà il portasigarette d'argento contro il bicchiere. Alfredo, il Pianista, Annina e Annona domanderanno all'unisono.

ALFREDO, PIANISTA, ANNINA e ANNONA Il signore desidera?

LORENZO Portate a me quel corpo!

Alfredo e il Pianista vanno a prendere il corpo di Maria, mentre Annina e Annona liberano il tavolo di Lorenzo, versando, alla fine dell'operazione, lo champagne nel bicchiere che egli ha in mano. Adagiato il corpo di Maria sul tavolo di Lorenzo, i quattro rientrano nell'armadio.

- LORENZO *(Sollevando il bicchiere)* ... E brindo a te!... *(Beve)*... creatura di difficile bellezza! *(Cambiando tono)* Non so perché, mi ricordi Praga, il parto di un sogno... un sogno che parte... che partorisce malinconia... e via, via, via, via!
- MARIA *(Immobile)* Via! Portami via...
- LORENZO ... via dalla pazza folla...
- MARIA *(C.s.)* ... dalle parole! Conducimi...
- LORENZO ... in silenzio?
- MARIA Nel silenzio. Nel silenzio che non conosco più, che ho smesso di vivere.
- LORENZO Come un abito...
- MARIA Un abito lo ritrovi. Sempre.
- LORENZO Se lo hai appeso nell'armadio!
- MARIA Anche se lo hai gettato a terra, magari per la fretta.
- LORENZO La fretta del desiderio...
- MARIA Il desiderio di fare l'amore. *(Sollevando il busto e guardandolo negli occhi)* Lo facciamo?
- LORENZO Adesso? ... Qui? ...
- MARIA *(Indicando il divano)* Anche lì va bene, per me è lo stesso.
- LORENZO *(Urla)* Lì no!
- ALFREDO *(Uscendo dall'armadio, una maschera sul volto)* Sono Lino, signore. Mi ha chiamato?
- LORENZO *(Incredulo)* Cosa?
- ALFREDO Capisco la sua meraviglia. Lei non mi conosce. *(Rivolto a Maria)* Signora, buonasera. Mi perdoni se non l'ho salutata prima. Neppure lei, signora, mi conosce. E bene che mi presenti: sono l'aiutante del giardiniere. *(Pausa)* Vi chiedo scusa: ho mentito spudoratamente. Non posso essere, infatti, l'aiutante del giardiniere, visto che in questa casa non esiste il giardiniere. *(Ammiccante)* Già! ma allora chi sono?
- LORENZO *(Scattando in piedi)* Alfredo!

- ALFREDO *(Togliendosi la maschera)* Di quell'amor... quell'amor ch'è palpi-
to, dell'universo, dell'universo intero, misterioso... misterioso...
(Ridendo fragorosamente, rientra nell'armadio)
- LORENZO *(Gridandogli dietro)* Stronzo!
- MARIA Rispetta gli avversari!
- LORENZO *(Furioso)* Avversario del cazzo!
- MARIA Non essere volgare.
- LORENZO Non sono volgare ma realista: era in erezione.
- MARIA Oh, no!
- LORENZO Oh, sì!
- MARIA E adesso?
- LORENZO Controlla!
- MARIA *(Si abbassa con la testa verso la cintura dei pantaloni)* Non c'è più
nulla!
- LORENZO Ne ero certo.
- MARIA Ma sei sicuro che c'era?
- LORENZO Saprà bene se c'era o no?!
- MARIA E... c'era?... *(Lorenzo fa un gesto magniloquente con la mano)* Ed
era... grande?...
- LORENZO Se era grande!...
- MARIA E quanto... grande?
- LORENZO Hai presente?...
- MARIA Sì?...
- LORENZO No! Non puoi averlo presente...
- MARIA *(Divertita)* Ma sì che posso!
- LORENZO Possibile?
- MARIA *(Insinuante)* Te lo garantisco.
- LORENZO No, non te lo dico!

- MARIA *(Delusa)* Perché?
- LORENZO Così te lo sogni!
- MARIA È sleale.
- LORENZO A dir poco.
- MARIA E a dir molto?
- LORENZO È molto sleale.
- MARIA Stronzo!
- LORENZO Controllati! Sei rientrata nel mio sogno.
- MARIA *(Incredula)* Perché? ... Cosa ho fatto?
- LORENZO Mi hai cercato nei pantaloni. Te l'ho già detto: solo alla fine ti ci farò entrare... per morire!

Dissolvenza luce su Lorenzo e assolvenza musica: «Il cigno» di Saint-Saens.

- MARIA Io, Violetta, qui mi confesso. Confesso il mio amore per Alfredo, o chi per lui. Diciamo che confesso il mio amore, quell'amore che non so se è palpito dell'universo intero, ma che avverto come palpito mio. Ho detto mio? Sì, mio! Non so se riuscirò mai a cantare ad Alfredo «Prendi: quest'è l'immagine dei miei passati giorni; a rammentar ti torni colei che si t'amò». *(Pausa)* Figuriamoci il resto: la storia della vergine, ecc.

Dissolvenza musica di Saint-Saens e assolvenza musica di Morzat: «Adagio in si minore K./KV 540». Maria comincia a muoversi per la stanza, come dovesse vederla per l'ultima volta.

La morte è un abito serio. Bisogna saperlo indossare. C'è chi ha il fisico giusto e il bel portamento per farlo, e chi no. Secondo qualcuno la si sconta vivendo, secondo me la si conta vivendo, perché è fatta di tanti, tanti piccoli attimi di morte: attimo dopo attimo, attimo prima d'attimo. Cos'è che fece scrivere quell'attore latino sulla sua tomba? ... aspetta, aspetta... ecco: Sono morto tante volte in vita mia, ma mai così. *(Ride divertita)* La morte sei tu che te la porti dentro! No, no, egregio signore, lei si sbaglia: è la morte a portartisi dentro! *(Ride, divertita del suo gioco)* Ti fai beffe della morte con gli altri? ... La morte si fa beffe di te! Raramente ti corteggia: è troppo sicura di sé. E tu? Sì, tu, Violetta, di cosa sei sicura? *(Ride)* Della morte, ovviamente. *(Pausa)* A quel Germont sento di volergli anche bene. Mi dirà addirittura: «Di

più non lacerarmi... troppo rimorso l'alma mi divora...». (*Ride*) Meglio come amante che come suocero. Alfredo non lo capirebbe mai. (*Appare Alfredo poco distante da lei, in un cono di luce. Mima il canto con gesti melodrammatici molto evidenti*) Sì, è proprio cretino! (*Scompare Alfredo e compare, debolmente illuminato, Lorenzo*) E tu, chi saresti?

LORENZO Bisogna preparare il funerale. In questi momenti le persone più care sono troppo prese per curarsi di queste cose, eppure bisogna preparare il funerale. Occorre che qualcuno ci pensi. Deve esserci per forza qualcuno, altrimenti l'ultima rappresentazione della nostra esistenza va a farsi fottere.

MARIA Qui si parla della «mia» esistenza, e io non nutro tanto interesse per i funerali.

LORENZO Ti sbagli. Ancora una volta, ti sbagli! Un funerale non riguarda mai chi muore, ma chi gli sopravvive. Il problema è nostro, non tuo.

MARIA Non è vero. Con il mio funerale non finisce... non finisce... il mio sogno!...

Musica: Preludio all'Atto primo della «Traviata». Dall'armadio escono Alfredo, il Pianista, Annina e Annona. Annina va verso Lorenzo, Alfredo va verso Violetta-Maria, Annona va verso il tavolo di Lorenzo, il Pianista va verso il pianoforte. Le due coppie, Annina-Lorenzo e Violetta-Alfredo, iniziano a danzare sul tempo di valzer del Preludio; Annona si versa da bere e beve; il Pianista torna verso l'armadio e scompare, per poi ricomparire con uno spartito tra le mani, dirigersi di nuovo verso il pianoforte e compiere i gesti di rito: piazzare lo spartito, dopo aver sollevato il coperchio della tastiera, regolare il seggiolino, attendere qualche attimo per la concentrazione. Annona, nel frattempo, ha continuato a riempire e a vuotare il proprio bicchiere. Il Pianista solleva un braccio: la musica verdiana cessa. Lorenzo si scioglie dall'abbraccio di Annina; lo stesso fa Maria nei confronti di Alfredo. Annona si alza e, con Annina, esce di scena, rientrando nell'armadio. Lorenzo va verso il tavolo. Violetta-Maria fa per seguirlo, ma viene afferrata per un braccio da Alfredo.

ALFREDO (*Guardandola con severità*) La gente che dirà?

MARIA (*Ride*) È della «Bohème» questa battuta, perciò fuori posto. (*Lo guarda con disprezzo*) Come te, del resto. (*Si libera della stretta e raggiunge Lorenzo al tavolo*)

Alfredo va verso il Pianista che, appena Violetta-Maria si è seduta, attacca la canzone di «Casablanca» «As time goes by». Violetta e Lorenzo si guardano con meraviglia per tutto il tempo del tema musicale.

- LORENZO *(Interrompendo il Pianista con durezza)* Ti avevo detto di non suonare più quella canzone!
- MARIA Non è possibile!
- LORENZO Sì, invece: siamo entrati in un altro sogno.
- MARIA Il sogno di un altro?
- PIANISTA *(Pestando la tastiera con le mani e alzandosi di scatto)* Sì, il mio! *(Rientra di corsa nell'armadio, seguito da Alfredo)*
- LORENZO Ci siamo distratti e lui ne ha approfittato. Strano!... non avrei mai immaginato che potesse avere di questi sogni.
- MARIA Anche in quella storia d'amore incompiuta c'è Parigi. Per questo, forse, è stato possibile.
- LORENZO È tempo di morire, Violetta.
- MARIA *(Con violenza, quasi isterica)* No! Non voglio. Il sogno è mio e decido io quando deve morire.
- LORENZO Sei tu che devi morire, non il tuo sogno. L'hai detto tu stessa, poco fa. Il tuo sogno continuerà a vivere, sempre.
- MARIA Già! Tu che farai, dopo?
- LORENZO Tornerò a fare ciò che facevo prima: creare sogni, per me, per gli altri. Del resto, non ho chiesto io di entrare nel mio sogno, mi ci hai trascinato tu.
- MARIA E come ti ci sei trovato?
- LORENZO Te l'ho detto: mi ci hai trascinato.
- MARIA Sì, questo lo so, ma io ti ho chiesto un'altra cosa: ci sei stato bene?
- LORENZO Tutto sommato non posso lamentarmi.
- MARIA Vuoi dirmi che già sei pronto a farmi morire nei tuoi pantaloni?
- LORENZO Controlla tu stessa. *(Maria porta la mano sui suoi pantaloni)* Ah! *(Risata di Maria)* Non stringere!
- MARIA *(Riportando la mano sul tavolo)* Eh, no, mio caro! Di' un po', non sei ancora pronto o quello è tutto? *(Ride divertita. Lorenzo mostra imbarazzo)* Devi essere impazzito. Dopo tutte le cose che

mi hai detto... ma chi credi ch'io sia, eh?, o l'hai già dimenticato per correre dietro ai problemi dei classici... l'idiozia di Alfredo... (*plateale*) io sono la Traviata!... (*Con improvvisa tristezza*) Per una volta che m'ero illusa di morire diversamente... (*sognante*) fuori da quel letto di solitudine, un letto lontano dal profumo della vita... essere invece in un letto ancora caldo d'amore e lì spegnermi con Alfredo... (*si corregge*) no, meglio papà Ger-
mont... nell'impossibilità di avere te, s'intende!, e tu... (*ride*) tu ti presenti così! Merde! Adesso ascoltami bene, caro: se proprio volevi salvarmi la vita ci sei riuscito, perché io con te così, a letto, proprio non ci muoio!| A costo di fumare, nell'attesa che ti si risollevi il morale, una stecca-confezione speciale di sigarette per condannati a morte del tipo «Ultima sigaretta», però che non si dica che il fumo fa male... un momento! (*Fra sé*) Un momento... sì!... ora che ci penso... (*A Lorenzo, con decisione*) Sì, c'è stato un momento in cui, io moribonda, tu sei entrato nell'armadio con Annina. Sei stato a scopare, confessa! (*Si gira verso l'armadio. Grida*) Annina, vieni qui subito!...

- ANNINA (*È seminuda. Entra di corsa, cercando di coprirsi alla meglio*) Comandate!...
- MARIA Hai detto benissimo perché questo è proprio un ordine: eccitalo!
- ANNINA (*Confusa*) Non... non capisco... cosa?
- MARIA Hai capito benissimo: ho detto di eccitarlo. Prima lo hai fatto per te, ora lo farai per me. (*Lentamente*) Altrimenti io... non muoio!
- LORENZO (*Con nervosismo*) Andiamo, è assurdo... disgustoso... ma come puoi pretendere da lei una cosa simile... e da me, poi? No, no, no, no, no! Questa è una vera follia.
- MARIA Appunto. (*Canta*) Follie, follie!... (*Normale*) Segno che sono ancora viva. Allora, che facciamo? Rimandiamo la mia morte in attesa che tu ti riprenda o procediamo per eccitazione indiretta?
- LORENZO (*Sconfitto*) E va bene, va bene!
- ANNINA (*Timidamente*) Va bene cosa? (*Lorenzo non risponde*)
- MARIA Ti ha fatto una domanda, vuoi almeno risponderle?
- LORENZO Rimandiamo la morte.
- ANNINA (*Delusa*) Oh, no!

- MARIA *(Secca)* Via di qui! *(Annina rientra nell'armadio)* Perché io non ti eccito?
- LORENZO Forse perché hai eccitato, e continui a eccitare, troppi uomini e, quindi, si può quasi dire che la tua carica erotica è oggettiva, o forse perché l'ape regina non è il mio modello.
- MARIA Non è vero. So benissimo perché.
- LORENZO Avanti, dimmelo!
- MARIA Perché sto con un personaggio come Alfredo.
- LORENZO Proprio così. È vero! Una che va con un tipo simile non può venire con me, neanche in sogno, a meno che non me ne accorga, ma è improbabile. *(Maria ride divertita)* C'è ben poco da ridere. E dire che c'eri riuscita a lasciarlo... almeno una cosa buona papà Germont era riuscito a fartela fare. Potevi andare a letto con lui, forse ti avrebbe liberato veramente da quel rozzo.
- MARIA Ci ho pensato, sai? ma ho preferito di no.
- LORENZO Perché?
- MARIA Mi avrebbe preso per una puttana. Così, invece, mi ha preso per una santa e mi adora, anche se penso che darebbe gli anni di vita che gli restano per venire a letto con me almeno una volta. Parliamo, piuttosto, di Alfredo. Cosa c'è che non va?
- ALFREDO *(Irrompendo in scena dall'armadio)* Se dovete parlare di me, preferisco essere presente.
- LORENZO Eh, no! Qui si cambiano di continuo le regole del gioco. Non vale!
- ALFREDO Nella fretta di uscire dal sogno di Violetta si è distratto, signore, ed è entrato nel mio.
- LORENZO E lei, allora, come c'è entrata? Anche lei si è distratta?
- ALFREDO Nel mio sogno lei c'è sempre stata e sempre ci sarà, è bene che lo sappia per sua norma. *(Maria ha un gesto di disappunto)* Pardonne moi, chérie... *(a Lorenzo)* intendevo dire per sua «Traviata». Ovviamente. Lei, signore, dice che io sono rozzo, cretino. plateale, e che vivo invischiato nelle tele di ragno. Un eroe borghese, appunto. Ebbene cosa c'è di meglio? E di Radamès cosa si dovrebbe dire allora, con la sua brava Aida nella tomba, avvinta a lui come l'edera?...

LORENZO Radamès è demenziale: uno dei vertici del fallimento della costruzione di un personaggio.

ALFREDO E lei cosa ne sa di come si costruisce un personaggio?

LORENZO Questa domanda dovrebbe rivolgerla a uno dei miei personaggi. Non insista e si limiti a credermi! Non correrò neppure il rischio di ripetermi perché, ascolti, Alfredo, con tutta l'allergia che ho per lei, «repetita non iuvant».

ALFREDO Io non credo, veramente, a tutta questa sua ostentata allergia nei miei confronti. Forse, tutto sommato, le sono simpatico.

LORENZO Forse, Alfredo, ma deve trattarsi di una somma algebrica fatta da un baro...

ALFREDO *(Interrompendolo)* Cosa?

LORENZO Mi lasci finire. Dicevo: di una somma fatta da un barone con scarse conoscenze di conti.

ANNINA e ANNONA *(Appaiono improvvisamente, spalancando la porta dell'armadio, quindi all'unisono)* I signori desiderano qualcosa?

MARIA, LORENZO e ALFREDO *(Girandosi di scatto verso l'armadio, all'unisono)* NO! *(Annina e Annona scompaiono, richiudendo l'armadio)*

MARIA *(Esageratamente conviviale)* Forse abbiamo risposto senza pensarci, miei cari. Che ne direste di una coppa di champagne?

LORENZO e ALFREDO *(All'unisono)* Grazie!

MARIA *(C.s.)* Grazie sì, o grazie no?

LORENZO *(All'unisono con Alfredo)* Sì!

ALFREDO *(All'unisono con Lorenzo)* No!

Si guardano di scatto negli occhi. Pausa, poi Alfredo, lentamente, abbassa lo sguardo a terra, girando il capo dall'altra parte.

LORENZO *(A Maria)* Ha detto sì!

MARIA *(C.s.)* E allora cosa aspettiamo? Che si beva! *(Batte le mani)* Annina! Annona! Dove siete, care, che si beva! che si beva e che si faccia musica!...

Si spalanca l'armadio. Il Pianista irrompe in scena. Correndo, raggiunge il pianoforte e attacca un charleston forsennato. Annina e Annona escono dall'armadio portando un vassoio di coppe l'una, un secchiello con champagne l'altra. Ballando come pazze,

vanno verso il tavolo. La durata dell'azione deve essere di circa quindici secondi e dovrà interrompersi da sola, estinguersi senza che nessuno dei personaggi intervenga. Silenzio.

LORENZO, MARIA e ALFREDO (*Si guardano di scatto, poi, all'unisono*) Oh, no!

PIANISTA (*Girandosi di scatto verso di loro, sadico*) Oh, sì! Siete finalmente capitati nel mio sogno e, questa volta, ci resterete. Signori, si comincia!...

Annina e Annona si allontanano dal centro della scena. Il Pianista comincia a suonare un blues, Alfredo scompare dietro il siparietto rosso. Cambiamento luce. Lorenzo è al centro, illuminato dall'occhio di bua. Accasciata sulle sedie presso il tavolo, sistemate a formare una panchina, Maria. Tutta la scena deve restare al buio fino a quando Lorenzo inizierà a raccontare del suo incontro in Hide Park.

LORENZO (*Al pubblico*) È bene che sappiate subito che sono un tenentario di bordelli occultati sotto prestigiose sigle culturali e artistiche. I clienti che frequentano i miei locali hanno i portafogli nel cervello e sono tutti affetti da sindrome intellettuale. Con questa denominazione s'intende un complesso e inarrestabile rapporto di impotenza nei confronti dell'arte. Essendo incapaci di capire, o di sentire se preferite, teatro, musica, danza, letteratura, pittura, scultura, cinema... la Poesia, insomma, vogliono comunque possederla. Com'è possibile, vi chiederete? Ebbene, io me lo son chiesto. Io mi son chiesto: come raggiungere il duplice scopo umanitario, vale a dire «curare» la loro sindrome e riuscire a sollevare da penose condizioni di indigenza artisti e intellettuali emarginati? Ah, quante notti insonni ho passato a torturarmi il cervello! Poi, d'improvviso, un giorno, sì, signori miei, un giorno, alle ore 13 e 40 minuti primi, lo ricordo benissimo, ho finalmente trovato! Ero in Hide Park a passeggiare, quando, accasciata su di una panchina dalla quale un grosso cartello bianco ammoniva «Vernice fresca», accasciata dicevo, scorsi una figura femminile il cui volto subito mi sembrò familiare... (*Assolvenza luce su Maria, che sta nella posizione appena descritta*) Non è possibile, pensai, e presi a girare intorno alla panchina, ma più giravo, osservandola attentamente e provocando così in lei un senso di fastidio che, con l'aumentare dei giri, si trasformava in vero tormento... più giravo, dicevo, più si radicava in me la convinzione che la creatura disfatta che mi era dinanzi altra non era che la ex divina attrice di teatro Stanca Lewis. Feci appena il tentativo, innocente credetemi, di balzare su di lei per baciarle la mano, che ella, con un rapido gesto del capo, portato in avanti come soltanto un serpente sa fare, mi disse:

- MARIA *(Completamente illuminata anch'essa dall'occhio di bue)* Che cazzo vuoi?
- LORENZO Rimasi immobile, come surgelato, riuscendo solo a balbettare: Lei... lei... è... la grande Stanca... vero? E lei, ritraendo il capo all'indietro, lentamente...
- MARIA E allora?
- LORENZO Dalla commozione caddi a sedere accanto a lei, sulla panchina dalla vernice fresca; il cuore, stretto in alfabeto Morse, mi impediva di andare oltre il balbettio, accompagnato dal nervoso, autonomo battito di denti. A malapena riuscii a inviarle il messaggio «Sa che l'ho vista a teatro?».
- MARIA Ma guarda! Ne sei proprio sicuro?
- LORENZO Io pensai: speriamo che non mi chieda che cosa ho visto perché non me lo ricordo...
- MARIA E che cosa hai visto?
- LORENZO Sono fregato. Che figuraccia! pensai. È che non me lo ricordavo anche perché non ci avevo capito niente...
- MARIA Non lo ricordi, eh? Scommetto che non ci hai capito niente...
- LORENZO *(Rivolgendosi a lei per la prima volta e andando verso di lei)* Io ricordo soltanto che lei era stupenda, sì, davvero stupenda... come dire... straordinaria!
- MARIA Che costume avevo?
- LORENZO *(Al pubblico)* È fatta, è fatta!
- MARIA Allora?
- LORENZO Un abito da favola: giallo con bordi e sagomature color rosso vivo. Che commedia era?
- MARIA Il lutto s'addice a Elettra.
- LORENZO *(Al pubblico)* Ero elettrizzato. *(A lei)* E l'autore chi era?
- MARIA La prima informazione è gratis, la seconda si paga.
- LORENZO Quanto?
- MARIA Cento dollari.

Lorenzo tira fuori dalla tasca un pacco di banconote, conta i cento dollari e glieli porge.

- MARIA *(Afferrandole stancamente)* O' Neill.
- LORENZO Lei era Elettra, vero?
- MARIA E allora?
- LORENZO Perché vestita di giallo e rosso vivo? *(Lei tende una mano e resta in attesa)* Quanto stavolta?
- MARIA Duecento. *(Aspetta che lui tiri fuori di nuovo i dollari, li conti e glieli dia)* Era un lavoro sperimentale! *(Contando i dollari)* Senti, non mi va di sfruttarti: raggiungiamo un accordo, vuoi?
- LORENZO Sì sì, d'accordo!
- MARIA Per mille dollari ti racconto la storia di Broadway, ok?
- LORENZO *(Al pubblico)* Geniale, vero?

Il Pianista s'interrompe di colpo. Buio. Luce. Il Pianista, Annina e Annona rientrano nell'armadio.

- MARIA Se deve esserci, che ci sia questo duello!
- ALFREDO Qui?
- LORENZO Ora?
- MARIA Sì, qui, ora.
- ALFREDO *(A Lorenzo)* Scegli l'arma!
- LORENZO La spada.
- ALFREDO Il fioretto, vuoi dire.
- LORENZO La spada, Alfredo, quella vera... di legno!
- ALFREDO Ci vorrebbe un'alba... una di quelle vere!...
- LORENZO Magari con la pioggia!...
- ALFREDO ... di più, di più... una... tempesta!...
- MARIA Voglio la neve, Lorenzo. La neve che è mancata nella nostra storia!
- LORENZO *(Ad Alfredo)* Sei d'accordo?
- ALFREDO Sì.

Inizia a nevicare. Il Pianista, Annina e Annona escono dall'armadio. Su un drappo blue, che il Pianista ha tra le mani, sono poggiate due spade di legno. Il Pianista si ferma al centro della scena. Annona va verso Alfredo, lo invita a seguirlo sulla estremità destra del proscenio; Annina compie la stessa azione nei confronti di Lorenzo, portandolo verso la parte opposta.

MARIA Finalmente la neve! (*Va verso il centro della scena, dove è fermo il Pianista. Chiama a sé Alfredo e Lorenzo, consegna loro le spade, poi, insieme al Pianista, va verso l'armadio, fermandosi prima di entrarvi. Annina e Annona li raggiungono. I quattro restano immobili, le spalle al pubblico. Nevica. Ha inizio il duello*) Che dite? Come andrà a finire?

ANNINA Vincerà Lorenzo.

ANNONA Vincerà Alfredo.

PIANISTA Vincerai tu, ancora una volta, Violetta.

MARIA (*Girandosi di scatto*) Basta!

Lorenzo e Alfredo continuano a duellare ignorandola.

ALFREDO È il mio sogno, questo, e non permetterò a nessuno di rovinarlo!

LORENZO È finita! Questa volta è davvero finita.

Ancora qualche attimo di combattimento, poi le spade si incontrano e si bloccano nell'aria, in alto. Lorenzo e Alfredo sono fisicamente vicinissimi, i loro corpi si toccano. Si guardano negli occhi.

LORENZO Alfredo, che ne diresti di bere qualcosa?

ALFREDO Cosa?

LORENZO Champagne oppure, se preferisci, altro...

ALFREDO Lo champagne va bene.

Il Pianista batte le mani. Annina e Annona rientrano nell'armadio. Il Pianista va verso i duellanti, che sono rimasti immobili. Rientrano Annina e Annona con champagne e bicchieri.

PIANISTA (*Ai duellanti*) Signori, prego!

Cessa di nevicare. Lorenzo e Alfredo gli riconsegnano le spade. Annina e Annona vanno verso il tavolo di sempre a poggiarvi bottiglia e bicchieri. Anche Maria, Lorenzo e Alfredo raggiungono il tavolo. Brindano, dopo essere stati serviti dal Pianista.

PIANISTA *(Sul loro brindisi)* L'umanità reclama uomini superiori, ma poi non riesce a sopportarne l'esistenza e preferisce i mediocri.

Annina e Annona rientrano nell'armadio.

MARIA È tempo di morire, Lorenzo.

LORENZO Lo senti?

MARIA Sì, lo sento.

Maria, Lorenzo, Alfredo e il Pianista vanno verso il pianoforte. Maria e Lorenzo si stendono sulla sua coda. Il Pianista li copre con il drappo rosso-sipario, poi siede sul seggiolino e comincia a suonare la romanza «Di quell'amor ch'è palpito...». Alfredo inizia a cantare. Sul canto di Alfredo, in assolverenza un battito cardiaco accelerato, quindi dissolvenza totale della voce di Alfredo e del suono del pianoforte. Alfredo e il Pianista continuano a mimare le loro parti: il battito «fortissimo» è l'unico suono che si ascolta sul sipario che si chiude.

DON GIOVANNI A NEW YORK

Rappresentato nel 2008

Edito nel 1992

PERSONAGGI

GERANIO

Giovane allievo, segretario, trovarobe, factotum di Da Ponte.

JOAQUINA SITCHES BRIONES

Mezzo soprano, sua seconda moglie; circa quaranta anni.

LORENZO DA PONTE

Settantasei anni.

MANUEL GARCIA

Tenore e compositore spagnolo; cinquanta anni.

MANUEL PATRICIO

Baritono, figlio di Manuel e di Joaquina; venti anni.

MARIA FELICIA (FELICITA)

Soprano, figlia di Manuel e di Joaquina; diciassette anni.

L'azione si svolge a New York, nel novembre 1825.

PREMESSA DELL'AUTORE

New York, 25 novembre 1825.

Manuel Garcia, insieme con la seconda moglie Joaquina Sitchez Briones e i figli Manuel Patricio e Maria Felicia, debutta con il *Barbiere di Siviglia* di Gioacchino Rossini al Park Theatre (Manuel nel ruolo di Almaviva, Joaquina in quello di Berta, Patricio in quello di Figaro e Maria Felicia in quello di Rosina).

La famiglia Garcia sarà impegnata a New York in 76 recite fino al mese di febbraio dell'anno successivo. Dopo il *Barbiere* sarà la volta delle seguenti opere di Rossini: *Otello*, *Semiramide*, *Cenerentola*, *Turco in Italia* e *Tancredi*; di due operine dello stesso Manuel Garcia: *L'amante astuto* e *La figlia dell'aria*; e infine del *Don Giovanni* di Mozart-Da Ponte.

Sarà Lorenzo Da Ponte a proporre e a ottenere la non programmata messinscena del *Don Giovanni*.

Poco spazio nelle sue *Memorie* egli dedica al riguardo:

[...] e il *Don Giovanni* andò in scena. Non mi ingannai nelle mie speranze. Tutto piacque, tutto fu ammirato e lodato: parole, musica, attori, esecuzione, e la bella, spiritosa e amabile, figlia nella parte di Zerlinetta tanto si distinse e brillò, quanto impareggiabile parve il padre in quella di Don Giovanni.

La «bella, spiritosa e amabile figlia» Maria Felicia avrà un destino tragico. Dal palcoscenico all'altare il passo sarà breve. Diciassettenne, andata in sposa a New York, in tempi velocissimi, al sedicente banchiere francese Eugène Malibran (in realtà commerciante fallito), di oltre trent'anni più vecchio di lei, dopo pochi mesi tornerà sola in Europa e con il cognome acquisito Malibran entrerà nella storia.

Morirà a soli ventotto anni, per i postumi di una caduta da cavallo, pochi mesi dopo aver ottenuto il divorzio da Eugène Malibran ed essersi risposata con il violinista e compositore Charles-Auguste de Bériot, dal quale aveva avuto, due anni prima, un figlio. La sua breve e tragica esistenza da una parte, la longevità di Da Ponte dall'altra ...

In questa commedia si immagina che Da Ponte si innamori di lei al suo arrivo a New York e che lei gli si conceda prima di sposare Malibran. La loro storia d'amore, come tutta la commedia, del resto, è pura invenzione: veri i personaggi, con la eccezione di Geranio; vere le vicende artistiche; assolutamente privi di fondamento gli sviluppi umani delle stesse.

Da Ponte, è a tutti noto, ha collezionato nella sua lunga vita una incredibile quantità di rapporti amorosi; persino in vecchiaia non cessarono le «attenzioni» nei confronti di sue giovanissime allieve. L'avergli attribuito

questa storia all'età di settantasei anni non è perciò una gratuita forzatura. I riferimenti che nella commedia vengono fatti a un teatro suo personale da costruire e all'incendio dello stesso, tragica premonizione nel sogno della scena penultima, hanno fondamento storico: nel 1833, infatti, Da Ponte troverà finalmente il denaro per realizzare il suo sogno: la costruzione d'un teatro d'opera. Il teatro costerà centocinquantamila dollari e sarà inaugurato il 18 novembre di quell'anno con la rappresentazione de *La gazza ladra* di Gioacchino Rossini. Durerà poco. Andrà distrutto da un incendio. Il 23 settembre 1836 morirà a Manchester Maria Felicia Malibran e, due anni più tardi, il 17 agosto 1838, si spegnerà a New York la lunga e avventurosa esistenza di Lorenzo Da Ponte.

La pubblicazione della prima stesura di questa commedia, con la presentazione di Francesco Iengo, è dell'anno 1992, per i tipi della Medium s.r.l. Ricordo con gioia e affettuosa tristezza gli incontri con Giancarlo Sbragia, nella sua abitazione romana e in teatro, ché tanta importanza ebbero nella prima stesura di questa commedia a lui dedicata. Sbragia era affascinato dal «personaggio» Lorenzo Da Ponte e le nostre conversazioni erano intriganti. Ricordo che, in una tarda mattinata, convenimmo che della musica di Mozart «non se ne poteva più» (a causa del bicentenario mozartiano, il 1991) e ci trovammo d'accordo sulla musica di Bartok come deterrente. Nel conversare circa l'attendibilità dell'interpretazione da parte di un celebre musicista, talmente vicino a Bartok da essere considerato quasi un depositario del verbo del maestro, ricordo che Sbragia, con allegria e ironia, mi raccomandò di diffidare di congiunti, allievi e amici cosiddetti «vicini» a qualsivoglia artista. In quella raccomandazione colsi un piacere demoniaco che covava sotto ceneri che rimandavano a una sua cultura drammatica e musicale che gli aveva permesso di essere l'Autore di una straordinaria messinscena: la *Sonata a Kreutzer*. In quella messinscena i demoni di Beethoven e di Tolstoj trovavano in lui, ogni sera, il «medium» ideale. La pubblicazione della seconda stesura della commedia è della fine dell'anno 2000 per i tipi della Editrice Campus di Pescara.

Qui, invece, viene pubblicato il copione definitivo dello spettacolo andato in scena il 16 dicembre 2008, alle ore 21,00 in Prima nazionale, presso l'Auditorium Flaiano di Pescara.

Il senso della scrittura/riscrittura teatrale, che è frutto della Ricerca, può essere colto nelle trasformazioni che il testo originario ha subito. Il copione qui pubblicato, nella messa in scena, dura circa un'ora in meno del testo originario. Oltre ai tagli, sono state apportate modifiche drammaturgiche alle scene esistenti e l'aggiunta di una nuova scena che si è resa indispensabile nel corso delle prove, nella verifica dei ritmi scelti dalla Regia.

LA SCENA

La scena rappresenta un vecchio palcoscenico di un teatrino di proprietà di Da Ponte, o meglio una stanza depauperata di una qualsiasi identità e trasformata in palcoscenico.

Il pavimento è ricoperto di legno e le pareti sono coperte da tendaggi neri, che coprono anche le due porte di accesso che, per comodità, indicheremo con Punto A e Punto B. Sul fondo sono accatastati quinte, oggetti d'arredamento e sagome in legno, mescolati, in un gran disordine, a residui di vecchie scenografie non ancora riciclati. Sulla destra, in prossimità del proscenio, un tavolinetto-scrittoio e una sedia. Il centro del palcoscenico e tutto il resto del palcoscenico sono liberi. Tutte le indicazioni rispettano il punto di vista del pubblico.

L'accesso in scena può avvenire solo per due punti: sul lato sinistro, in prossimità del proscenio (Punto A) e sul lato destro, in prossimità della parete di fondo (Punto B). I due punti tagliano la scena in diagonale. Il Punto A comunica con l'esterno dell'edificio, la strada. Il Punto B comunica con il suo interno: un corridoio che conduce ad altre stanze, tra cui un salone adibito a sala per le prove, con ingresso autonomo nella parte posteriore dell'edificio.

La scena è fissa. L'assenza di cambiamenti di luogo, oltre a garantire la fluidità dell'azione teatrale, serve a far avvertire ai personaggi la costante presenza fisica di Da Ponte, anche quando egli è assente dalla scena, rimandando costantemente a lui. Tutto avviene nella sua tana, nella sua tana teatrale.

Atto primo

SCENA PRIMA

Apertura di sipario. Geranio sta mettendo a posto, sul lato destro del proscenio, il tavolo-scrittoio di Da Ponte; Maria Felicia Garcia, con dei pacchettini tra le mani e un costume di scena, entra dal Punto A sbuffando. In entrata le cade un pacchetto, fa per raccogliarlo, ma ne cade un altro e così via...

FELICITA *(Spazientita)* Maledetta New York, senza un teatro vero in cui provare!

GERANIO *(Ammirandola)* Come ha ragione, Da Ponte lo dice sempre!

FELICITA *(Velenosa)* Dice anche che non bisogna aiutare chi è in difficoltà, specie se è giovane e anche cantante?

GERANIO *(Precipitandosi)* Mi perdoni, signora...

FELICITA *(Sorridente)* Signorina, grazie! *(Lascia tutto a terra, anche il costume, si alza e percorre la stanza guardandosi intorno)* E questa sarebbe la sala per le prove?

- GERANIO *(Cercando di rialzarsi con i pacchi)* No, no, per carità! Più che una sala, direi che è un rifugio, un ripostiglio per trovarobato... *(Bisticcia con i pacchetti)* una tana teatrale... Senta, perché non mi aiuta?
- FELICITA *(Ignorando l'invito)* Una tana teatrale? Voi americani siete tutti matti: anziché teatri, costruite tane! Cantanti, musicisti, attori son proprio considerati animali, qui a New York? Mi sentirà mio padre!
- GERANIO *(Alzandosi da terra, goffamente a causa delle cose che ha raccolto)* Voi siete dunque la figlia del celebre Garcia?
- FELICITA E chi credevate che fossi?
- GERANIO La signorina Maria Felicia?
- FELICITA *(Civettuola)* In carne e ossa.
- GERANIO *(Lasciando cader tutto a terra)* Ah, quale immensa gioia!

Fa per prenderle la mano con l'intenzione di baciarla. Lei la solleva, poi prontamente la sottrae alla sua, agita l'indice in segno di diniego, lo punta quindi verso la sua roba a terra.

- FELICITA Le vostre mani sono più utili per raccogliere la mia roba, che per lisciare la mia mano, perciò comportatevi come se lo aveste già fatto.
- GERANIO *(Deluso)* Come se avessi fatto cosa?
- FELICITA Il baciavano. Ditemi, piuttosto, voi siete il figlio di Da Ponte?
- GERANIO *(Ridendo)* Il figlio di Da Ponte, io? No, per carità!... *(Improvvisamente serio)* A quanto mi risulta, almeno. Mi basta essere il suo uomo di fiducia, il suo responsabile di magazzino, direttore di palcoscenico, trovarobe, comparsa, servo di scena...
- FELICITA Guadagnate bene, allora!
- GERANIO Se guadagno bene? *(Ride)* In cambio dei miei servigi, Da Ponte mi dà uno stipendio e lezioni di arte teatrale.
- FELICITA E fino a oggi cos'avete imparato?
- GERANIO Cos'ho imparato?
- FELICITA Sì, cos'avete imparato! *(Spazientita, in ritardo)* Ma si può sapere perché ripetete le domande che vi faccio? siete forse sordo?

- GERANIO Sordo?
- FELICITA Ecco, vedete? avete ripetuto ancora una volta!
- GERANIO Ripetuto. Sì, è vero, ho ripetuto. Questa volta me ne sono accorto anch'io. Cos'è che mi avevate chiesto? Ah, sì, sì, ricordo! No, non sono sordo. *(La guarda con insistenza e con desiderio)*
- FELICITA Non era esattamente questo che vi avevo chiesto...
- GERANIO Ah, sì, sì, ricordo! *(Andandole vicino, senza mai staccarle gli occhi di dosso, con aria di importanza)* Tali e tante cose ho io imparato che... che voi non immaginate. Non potete immaginare.
- FELICITA Ditene qualcuna, che so? almeno le più importanti.
- GERANIO *(Guardandola con desiderio)* Non è possibile. *(Recitando)* Chi può dire quale cosa è più importante di un'altra?
- FELICITA *(Seccata)* Voi, no, evidentemente, mentre io so sempre, in qualsiasi momento, cosa è più importante per me.
- GERANIO Adesso che ci penso... Sì, forse c'è la cosa più importante che Da Ponte mi abbia insegnato. Volete che ve la dica?
- FELICITA *(Annoziata)* Se non è un segreto...
- GERANIO *(Con solennità)* La cosa più importante è questa: il teatro è fatto di sofferenza. *(La guarda soddisfatto)*
- FELICITA *(Falsamente cordiale)* Tutto qui? Bene, fate dunque un bel gesto teatrale, anzi un'azione teatrale! Voi sapete quanto importante sia l'azione nel teatro, lo avrete certamente imparato, vero?
- GERANIO Se l'avrò imparato? Certo che sì!
- FELICITA Bene! Allora, raccogliete la mia roba e accompagnatemi. Da quale parte per raggiungere la sala prove?
- GERANIO *(Indicando il Punto B)* Per di là.
- Si china a raccogliere il tutto con gran confusione, mentre lei va verso la direzione indicata.*
- FELICITA *(Girandosi verso di lui)* Allora, mi seguite?
- GERANIO *(Goffamente)* Se vi seguo? Certo che vi seguo!
- FELICITA *(Con curiosità e allegria, guardandosi intorno prima di uscire)* Una tana teatrale! *(Esce ridendo, seguita da Geranio)*

SCENA SECONDA

- GARCIA *(Entrando con pacchi e spartiti, dal Punto A)* Maledetta New York, senzaaaa... *(Scivola e cade)* Maledetta città, maledetto Paese e maledetti il mese, il giorno e l'ora della firma del contratto! *(Recita)* Avete visto che successo a Londra? Ah, maestro carissimo, l'America vi aspetta. A New York, a New York! Dopo Londra sarà New York a portarvi fortuna. Il contratto è già pronto. Non fate cadere il nostro invito, vi preghiamo... *(Normale)* A cadere intanto sono io, se cadrà anche il «Barbiere», allora sarà proprio la fine! Ma qui non arriva nessuno!... *(Grida)* Ahi, maledizione, soccorso! C'è nessuno, qui?
- GERANIO *(Accorrendo dal Punto B)* E questo chi è? *(Fa per avvicinarsi)*
- GARCIA *(Immobile, a terra)* Fermo! Non vi muovete...
- GERANIO Ma io...
- GARCIA Non mi toccate, vi dico! *(Si tasta pian piano le gambe, le caviglie, infine sospira)* Tutto a posto, per fortuna! Ma cosa fate lì, sembrate impalato! Aiutatemi ad alzarmi, maledizione!
- GERANIO *(Si china, lo solleva, lasciando a terra pacchi e spartiti)* Siete fatto di gomma?
- GARCIA *(Allibito)* Cosa mi avete chiesto?
- GERANIO Se siete fatto di gomma. A cader così c'è da rompersi qualcosa, a meno che non s'abbia almeno un santo protettore.
- GARCIA *(Con aria di sospetto)* Voi dovete essere il figlio di Da Ponte...
- GERANIO Veramente...
- GARCIA *(Su una sola gamba, massaggiandosi la caviglia dell'altra)* Non dite di no, io in queste cose raramente mi sbaglio. Dunque?
- GERANIO Che volete che vi risponda? Io di queste cose non m'intendo e comincio ormai a sospettare...
- GARCIA *(Interrompendolo)* Ah, la vita!... L'umana commedia degli errori viene rappresentata ogni giorno sotto i nostri occhi, e noi, poveri sciocchi presuntuosi, ci rifiutiamo di accettarla. Come ti chiami, ragazzo?
- GERANIO Geranio, signore. *(Garcia ha un moto di stupore)* Sì, avete capito bene: Geranio, per via di una voglia sotto l'ombelico. Una voglia

rosa, così bella che mia madre ebbe a dire, quando nacqui, che sembravo un vaso di fiori. Lei era così allegra e il nome che avevano pensato di darmi, Geremia, così serio, che senza pensarci due volte lo cambiò in Geranio.

GARCIA Capisco.

GERANIO Davvero? Ne sono felice. Quando qualcuno mi chiede come mi chiamo, io non so mai se dirgli il vero oppure no, perché, vedete, nell'umana commedia della quale parlavate prima, a volte, non sempre per mia fortuna, ma a volte ho la sensazione di essere uno degli errori.

GARCIA Cosa volete farci, Geremia! (*Tra sé*) Geremia!... No, Geremia non va bene. Tutt'al più può essere il nome di un vecchio. (*A Geranio*) Tua madre aveva ragione, ragazzo, a non volerti chiamare Geremia, anche se Geranio mi sembra eccessivo, ad esser sincero.

GERANIO È un nome impegnativo, sapete, perché sa di terra, di sole, di mare Mediterraneo. Mia madre era italiana. Il nome di un santo non richiede nessuna fatica, si porta da solo, ma il nome di un fiore bisogna saperlo portare. Io, da ragazzo, sorridevo sempre. Mi sembrava un dovere sorridere. Quando non sorridevo, mia madre mi sgridava, mi diceva che ero appassito. Ho sorriso tanto da piccolo da essere ormai stanco, ma non sono triste, credetemi: sarà per quella storia della vita, quella che dicevate essere una commedia...

GARCIA (*Con enfasi*) L'umana commedia degli errori che viene rappresentata ogni giorno sotto i nostri occhi...

GERANIO (*Interrompendolo*) Lo ripetete come se fosse un ritornello e, anziché parlare, cantaste. Dovete essere uno dei cantanti da poco arrivati, vero?

GARCIA (*Tronfio*) Io non sono uno dei cantanti, io sono il cantante, il cantante Manuel Garcia.

GERANIO (*Fingendo stupore*) Voi siete Garcia? Il padre della signorina Maria Felicia?

GARCIA Cosa c'entra mia figlia? Cosa sapete di lei? L'avete veduta? Dove? Come? Quando? Perché? Ah, mi sentirà, se mi sentirà! (*Afferra un fazzoletto enorme dalla tasca e lo porta alla bocca*) La mia voce!... (*Con stizza*) Mia figlia!?

GERANIO L'ho poc'anzi accompagnata alla sala prove. Aveva difficoltà a portare il costume e altre cose, così mi ha chiesto di aiutarla.

- GARCIA *(Usando, d'ora in avanti, il fazzoletto davanti alla bocca, come uno schermo protettivo)* Dunque non è questa la sala delle prove, ma allora perché mi han detto di venire qui?
- GERANIO Si può passare anche di qui perché le stanze son comunicanti, ma c'è un altro ingresso, posteriore esterno, quello principale, per la sala delle prove. È quello che userete sempre, perché il signor Da Ponte non ama essere disturbato.
- GARCIA Perché lui viene spesso qui, in questo... in questo... *(sprezzante)* luogo?
- GERANIO Lui vive in questo luogo. Qui viene a scrivere, a provare. All'inizio era solo un rifugio, poi ha voluto trasformarlo in una specie di palcoscenico. Dice che scrivere in palcoscenico aiuta a eliminare i tempi morti.
- GARCIA Scioccherie di poeti!
- GERANIO Dite? Comunque lui di qui non si muove. Questa è la sua tana, la sua tana teatrale.
- GARCIA La tana?... *(Ride)*
- GERANIO Volete che vi accompagni?
- GARCIA Sì, ma non prima d'aver raccolto i miei libri e gli spartiti. *(Accenna a chinarsi)* Ahi, la mia schiena! *(Gli cade il fazzoletto)* La mia voce!...
- GERANIO Lasciate stare, faccio io! *(Si china a raccogliere il fazzoletto, glielo porge)* Questo per la voce; per la schiena non saprei...
- GARCIA Grazie, Geremia. Per dove...?
- GERANIO *(Indicando il Punto B)* Per di là.
- GARCIA *(Guardandosi intorno)* Una tana teatrale!

Ridendo, esce, seguito da Geranio con le sue cose. La scena resta vuota per alcuni secondi.

SCENA TERZA

Voci fuori scena di Joaquina e di Manuel Patricio.

JOAQUINA C'è nessuno?...

PATRICIO C'è nessuno?...

JOAQUINA Hai visto?...

PATRICIO Che ti dicevo?!...

JOAQUINA No, ero io che te lo dicevo!

PATRICIO Volete sempre avere ragione.

JOAQUINA Se dessi retta a me, qualche volta... Allora, c'è o non c'è qualcuno?

JOAQUINA *(Entrando in scena insieme e lasciando cadere due pesanti valigie non appena superato il Punto A)* Maledetta New York!

GERANIO *(Anche lui fuori scena)* Arrivoooo! *(In entrata)* Posso fare qualcosa per voi?

JOAQUINA *(Con disprezzo)* Voi sareste?... *(Geranio la guarda con antipatia)*

PATRICIO *(Altezzoso)* Mia madre vi ha rivolto una domanda, giovanotto. È d'uso, presso la gente per bene, rispondere.

GERANIO *(Con irriverenza mal celata)* Ebbene signora, sappiate che io non sarei, ma sono. Voi, piuttosto, e con voi questo manichino parlante, chi siete e perché fate tanto fracasso in questa casa?

JOAQUINA *(Frenando con un gesto la reazione del figlio)* Vogliate scusarci. *(Al figlio)* Patricio caro, il giovane Da Ponte non ha tutti i torti. *(A Geranio, che ha avuto un gesto d'insofferenza)* Perché voi siete il figlio del signor Lorenzo Da Ponte, non è vero?

GERANIO *(Spazientito)* Voi dovete essere la signora Joaquina e lui il signorino Manuel Jr., la... e il...

JOAQUINA La moglie e...

PATRICIO ... il figlio...

GERANIO ... del cantante Manuel Garcia.

JOAQUINA e PATRICIO *(Insieme)* Esatto!

GERANIO *(Recita)* Quale immenso onore!... *(Stringe con malagrazia la mano che lei aveva porto per il bacio. A Patricio)* Scusatemi, vi prego,

per il «manichino» e cambiate pure posizione! (*Patricio gira il capo dalla parte opposta, offeso*) Non capisco, tuttavia, perché siete qui. L'ingresso alla sala prove è dall'altra parte del palazzo.

- JOAQUINA Non è questa la sala prove?
- GERANIO No.
- JOAQUINA Ora sto meglio! E questa... questo... (*indicando la stanza*) cos'è?
- GERANIO (*Con importanza*) Questa che vedete, signori, è una tana teatrale.
- PATRICIO Una... che?
- JOAQUINA (*Allibita*) Una tana teatrale?
- GERANIO (*C.s.*) O, per meglio dire, la tana teatrale del signor Lorenzo Da Ponte, un tempo poeta dei teatri imperiali.
- JOAQUINA Molto dev'esserne passato di tempo, a giudicare dalla dimora attuale!
- PATRICIO (*Con disgusto*) Perché ci han detto di venire qui?
- GERANIO (*Con sufficienza*) Avrete capito male.
- PATRICIO (*Stizzito*) Io non capisco male.
- JOAQUINA Hai visto, che ti dicevo?
- PATRICIO Non ricominciare... (*A Geranio*) Potete prendere le valigie e accompagnarci?
- GERANIO (*Contrito*) Purtroppo no, a causa di un dolore inguinale che si ripercuote fin sulla cervice, procurandomi fitte al basso ventre. I medici dicono che sia un dolore stagionale che ha a che fare con la rotazione della terra, con le fasi lunari e relative complicazioni astrologiche... ma posso mostrarvi la strada, prego! (*Indica il punto dal quale sono entrati*)
- PATRICIO (*Livido di rabbia*) Così non ci aiutate?
- JOAQUINA (*Severa*) Prendi le valigie, Patricio.
- PATRICIO (*C.s.*) Io pensavo... (*Prende le valigie*)
- GERANIO (*Solenne*) Stultum esse dicere...
- PATRICIO Cosa?

- GERANIO *(Non riuscendo a ricordare)* Dicere... come dice il poeta: Errare... stultum esse! *(Li guarda soddisfatto)*
- JOAQUINA *(In prossimità del Punto A, guardandosi intorno con disgusto)* Una tana teatrale!... Allora, da che parte?
- GERANIO *(Invitandoli a uscire)* Uscite dalla porta d'entrata, poi girate a destra, quindi a sinistra, poi ancora a destra e sarete arrivati. Arrivederci!

Si gira verso il pubblico, ride sfregandosi le mani, poi via di corsa, in diagonale, verso il Punto B. Buio e musica: inizio della sinfonia del «Barbiere di Siviglia» di Rossini.

SCENA QUARTA

La musica della sinfonia del «Barbiere di Siviglia» di Rossini. Geranio è in prossimità del fondo del palcoscenico, intento a mettere ordine fra le robe accatastate. Dal Punto B entra in scena Da Ponte, ha in mano un foglio.

- DA PONTE *(Declama)* Sum pastor sine ovibus, / arator sine bovis, / hortulus sine flore, / lychnus sine splendore, / campus sine frumento, / crumena sine argento, / navita sine navibus, / janua sine clavibus, / arbusus sine foliis, / taberna sine doliis, / olympus sine stellis, / fons sine pоторibus, / pons sine viatoribus, / sacerdos sine templo, / professor sine exemplo.

Va a sedersi, preceduto da Geranio, che era rimasto immobile ad ascoltarlo e che ora si precipita a spolverar tavolo e sedia, giusto un attimo prima che Da Ponte, ignorandolo, vi si sieda. Geranio resta a guardarlo con insistente curiosità.

- DA PONTE Cosa vuoi che ti spieghi?! *(Cenno di indifferenza di Geranio)* Uno scherzo per scolari fannulloni e facoltosi.
- GERANIO Volevo dire, signor professore!
- DA PONTE No, non è uno scherzo. Si tratta piuttosto di un ghiribizzo latino per il pranzo annuale di studenti e professori. Il signor professore qui presente non andrà, andrà in sua vece questo ghiribizzo.
- GERANIO Perché?
- DA PONTE Per far ridere.
- GERANIO Siete di buon umore stamane, signor Da Ponte... *(Si rimette al lavoro, rumorosamente. A voce alta)* Spero che nessuno lo guasti!

- DA PONTE Di certo non sarà la musica a farlo. *(Si mette a scrivere)* Questo Rossini conquisterà New York, se tu glielo permetterai...
- GERANIO Se ha già conquistato le vostre orecchie...
- DA PONTE Lascia stare le mie orecchie! Ti sei già dedicato a loro con eccessiva premura. Non ho mai sentito tanto frastuono dai tempi di Rosenberg a Vienna. Rumori di scena! Quando non gli piaceva qualche cantante, durante le prove, faceva fare accomodi urgenti alla scena. Vieni subito qui, piuttosto, e piantala di metter sottopra il mio teatral buco. Ho io qualcosa per le tue orecchie, ora!
- GERANIO Vengo, signore... *(Fa per muoversi, ma inciampa e cade. Impreca e si rialza)* La mia gamba!
- DA PONTE Se fosse di legno, come la tua testa, non ti dorrebbe.
- GERANIO *(Avvicinandosi)* Signor Da Ponte, son qua!
- DA PONTE Per mia disgrazia! *(Smette di scrivere, alza il capo, toglie gli occhiali, che pulisce accuratamente, poi li inforca di nuovo)* Non chiamarmi più «signore».
- GERANIO Mi avete detto che in privato...
- DA PONTE Poiché sono costretto a passare troppo del mio tempo in privato con te, preferisco di no.
- GERANIO Perché?
- DA PONTE Perché quando un somaro dimentica di essere somaro, finisce col costringere gli altri a ricordarglielo.
- GERANIO Non capisco.
- DA PONTE Le abitudini sono difficili da correggere.
- GERANIO Non eravate dello stesso avviso quando mi avete dato il permesso.
- DA PONTE Ero ubriaco e solo per un ridicolo eccesso di gratitudine per avermi tu «trovato» quel delizioso liquore, ti diedi il permesso, nella convinzione, oggi risultata errata, che con i fumi dell'alcool svanisse anche il permesso accordato, ma, più che la fame, è l'ignoranza «mostrum horrendum, informe, ingens...». Sono stato chiaro?
- GERANIO *(Per niente convinto)* Sì, signor maestro Da Ponte.

Da Ponte ha un gesto di disappunto, fa per alzarsi, ma viene interrotto da alcune voci e rumori provenienti dalla sala prove. La musica cessa.

DA PONTE *(Porgendo l'orecchio)* Corri subito a vedere cosa succede di là e sii cortese con il signor Garcia! *(Geranio fa per andare, Da Ponte lo ferma)* Non solo con lui, naturalmente. *(C.s.)* Fatti anche dire se conta di provare ancora per oggi. *(C.s.)* Anzi, no. Potrebbe seccarsi. *(Geranio resta fermo in attesa)* Vuoi muoverti oppure no, briccone? *(Geranio fa per parlare)* Silenzio o...

Geranio esce di corsa dal Punto B. Da Ponte borbotta qualcosa, si alza, viene in avanti verso il centro della scena, poi, improvvisamente si ferma, fa un saltello e ricade con le gambe divaricate, spalle al pubblico. Fa il gioco della campana. Si ferma. Inizia a respirare profondamente, poi comincia a muoversi misurando con i passi il palcoscenico e accompagnando l'azione con il canto.

DA PONTE Cinque... dieci... venti... trenta... trentasei... quarantatré...

GERANIO *(Rientra in scena. Si ferma a guardare Da Ponte con sospetto e preoccupazione, quindi trova il coraggio di chiamarlo, sottovoce)* Maestro...

DA PONTE *(Sognante)* Sì?... *(Si volta verso il punto dal quale proviene la voce, apre gli occhi)* Tu! *(Irato)* Sempre tu!

GERANIO Per servirvi, signore... *(reazione di Da Ponte)* e padrone... Signore, padrone, professore e maestro!

DA PONTE *(Teatrale)* Non avrei mai immaginato, America, mio ricco e puritano Paese, che mi avresti punito in tal guisa per una bottiglietta di liquore...

GERANIO Maestro, qualunque cosa stavate facendo o dicendo...

Giungono dalla sala prove le note dell'orchestra, e una voce femminile intona «Una voce poco fa...».

DA PONTE Via, buffone, non mi seccare!

GERANIO Maestro...

DA PONTE Taci, ascolta!...

Resta in ascolto, gli occhi chiusi, le mani che accarezzano l'aria, più che per seguire la musica, per accarezzare una donna assente. Geranio lo guarda stupito, poi prova a chiudere gli occhi e a imitarlo nei gesti. Restano così per un po', poi Geranio, che ha accompagnato i gesti con il movimento, quasi una danza, cade di nuovo nello stesso punto dell'inizio della scena, facendo un gran frastuono e impreccando. Cessano il canto e la musica.

DA PONTE Briccone, malandrino! Se Rossini ti sentisse...

GARCIA *(Entrando in scena dal Punto B, infuriato)* Il maestro Rossini non può sentire né lui né voi, fortunato signore...

DA PONTE Vi prego di scusarmi, mio buon amico...

GARCIA *(Fuori di sé)* Per esser questo il primo giorno di prove non posso certo lamentarmi: una sala al posto di un regolare palcoscenico, borbottii, frastuono, addirittura interruzioni e, come se ciò non bastasse, delle ridicole scuse da parte di... da parte di...

DA PONTE *(Sorridente)* Lorenzo Da Ponte. Vostro umile servitore e ospite indegno quanto fiero di avere qui, a New York, il celebre Manuel Garcia e la sua gloriosa famiglia. *(Imbarazzo di Garcia)* Solo un cielo stellato di agosto, con la complicità del santo il cui nome è anche il mio nome, potrebbe permettersi di far cadere sulla terra d'America le sue stelle più belle, e solo uno sciocco qual io mi vanto di non essere, potrebbe fuggirle per timore di deluderle.

GARCIA *(Incapace di avere reazioni)* Siete voi, dunque, Lorenzo Da Ponte, il poeta magnifico?

Da Ponte annuisce con il capo, sorride.

GERANIO *(Come svegliandosi di soprassalto)* È lui!...

DA PONTE *(Fulminandolo con lo sguardo)* Per servirvi!...

GARCIA *(Con riverenza)* Da Ponte... maestro, vi prego di perdonarmi per poc'anzi. Sono onorato.

DA PONTE Perdonarvi? Ma via!

Apre le braccia e Garcia vi si precipita, come se qualcuno lo avesse spinto. In quell'istante una voce femminile, quella di Maria Felicia, chiama da dietro le quinte.

FELICITA Babbo, siete là?

Da Ponte scioglie le braccia dal corpo di Garcia ed ha un sussulto.

GARCIA Sì. Felicita, son qua. Ma non è il caso che tu venga. *(Da Ponte è trepidante)* Avverti gli altri che la prova è finita...

FELICITA Come? Non capisco...

GARCIA Stai pur là, ti dico, or ti raggiungo. *(A Da Ponte)* È mia figlia Maria Felicia. *(Indietreggiando verso il Punto B)* Brava cantante, sapete?

DA PONTE Sono ansioso di ascoltarla.

- GARCIA *(Impacciato)* Datele solo qualche giorno di tempo e vedrete! Sono felice di avervi conosciuto, Da Ponte, e vi ringrazio a nome mio e della mia famiglia per l'ospitalità.
- DA PONTE Aspettate a mettervi a tavola e dimenticherete i rumori di scena. *(Avvicinandogli)* Voi siete molto giovane, amico mio, mentr'io «ho il crine già grigio, ex cathedra parlo»: meglio sopportare i rumori di scena, che i rumori di stomaco, ricordatelo! Per voi e per la vostra famiglia, cucina italiana! Benvenuti a New York! *(S'inchina)*
- GARCIA *(Ricambia l'inchino)* Grazie, ancora una volta grazie! *(Va via per il Punto B)*
- GERANIO *(Dopo essersi accertato che Garcia non può sentirlo)* Cucina italiana? Con quello che costa!
- DA PONTE Crepi l'avarizia!
- GERANIO Non è di lei che dovete preoccuparvi, ma dei creditori. Possibile ch'io debba rammentarvelo? Si può sapere cosa vi succede? Non vi vedevo così prodigo di parole e di buone maniere da tempo. *(Tra sé, non convinto)* Cucina italiana!...
- DA PONTE *(Canticchia)* «Una voce poco fa...». Vedrai, Rossini conquisterà New York!
- GERANIO Già! Ma voi cosa conquisterete?
- DA PONTE Nulla di nulla, o meno ancora.
- GERANIO E questo vi basta? *(Cenno di assenso di Da Ponte)* E vi farà dormire sonni tranquilli? *(C.s.)* E vi restituirà qualcosa che avete di recente perduto?
- DA PONTE Questo no, purtroppo. Né si ridurrà di numero la lista dei miei fastidiosi persecutori.
- GERANIO La vostra credibilità dipende anche dalle loro bocche.
- DA PONTE Che non posso, ahimè, saziare né chiudere, così come non posso trasformare in lodi le loro maldicenze.
- GERANIO Ma potreste almeno evitare di alimentarle! Mostrare in giro che spendete denaro per la Compagnia di Garcia farà aumentare il sospetto che la storia del furto del calesse sia andata come quelle bocche dicono...
- DA PONTE Sono stato una bestia a venir qui! *(Pausa)* Con quanta determinazione, con quante speranze dalle sponde dell'Hudson feci

portare, senza indugio, in una barchetta il mio bagaglio! il mio bagaglio!... Pochi vestiti, cento e quaranta volumi de' Classici e il Dizionario di Baretti. «Servi legum facti sumus, ut liberi esse possimus!». Questo adagio di Cicerone mi accompagnava su quel guscio di noce sul quale, con me, viaggiavano secoli di storia e di letteratura. Inguaribile avventuriero, sciocco commediante, ingenuo libertario! Come se il nuovo mondo, proprio perché nuovo, non dovesse e non potesse essere anch'esso afflitto dai mali del vecchio. E io, che mi vantavo di conoscere l'animo umano, ne dimenticavo la natura.

- GERANIO Ma tutto questo dovete scriverlo nelle vostre «Memorie».
- DA PONTE Non sono ancora abbastanza vecchio da sentire di dover dir tutto, e forse non lo sarò mai! Anche se «ruga senilis arat», la mia favola non è ancora finita.
- GERANIO Se mi raccontate tutto ciò che non scrivete, potrò scriverlo io, un giorno.
- DA PONTE Qual giorno, di grazia?
- GERANIO Quando sarete morto.
- DA PONTE Così vorresti, io morto, vivere grazie ai miei ricordi segreti?
- GERANIO E cosa ve ne farete dei segreti, da morto? (*Fermando con un gesto della mano Da Ponte, che sta per rispondergli*) Aspettate un istante, vi prego: soltanto un momento! (*Da Ponte sbuffa*) Cos'è che rende importante un segreto? Qual è il fascino di chi possiede la conoscenza di cose ignote ad altri? Cosa spinge gli esclusi da uno o più segreti al rispetto, al timore, alla riverenza, all'ammirazione nei confronti del depositario di una o più piccole verità nascoste?
- DA PONTE E tu vorresti insegnarlo a me?
- GERANIO Mai mi permetterei, giacché da voi l'ho imparato, solo che...
- DA PONTE Solo, che cosa?...
- GERANIO Che lo avete dimenticato, o fingete di averlo dimenticato.
- DA PONTE E tu sapresti il perché?
- GERANIO No.
- DA PONTE Vi è qualcosa che non sai, dunque?

- GERANIO Ignoro quasi tutto, ma so dare una risposta alle domande sul mistero dei segreti.
- DA PONTE Sentiamo.
- GERANIO Un segreto è tenuto in vita dal suo depositario. È come una creatura la cui vita e la cui morte siano legate a lui. Lui può ucciderlo rivelandone la verità custodita. Così, fino a quando lui è in vita, anche il segreto lo è; venendo a mancare lui, anche il segreto cessa di esistere. Giusto?
- DA PONTE No! Un segreto non cessa mai di esistere, cessa di esistere soltanto l'estrema possibilità ch'esso sia svelato. Per cessare di esistere, un segreto deve essere confidato: deve esser rivelata la verità nascosta. Ciò che rende importante un segreto è l'interesse che gli altri nutrono nei suoi confronti. Un segreto affonda la sua esistenza tra le radici dell'albero della conoscenza, si nutre dell'altrui curiosità. Basta! Tutto ciò è accademia. Fino a quando avrò segreti, vivrò!

Buio.

SCENA QUINTA

Geranio è affaccendato a mettere in ordine. Canticchia e fischietta qualche aria del «Barbiere». Sposta degli oggetti, quindi si interrompe di colpo.

- GERANIO *(Con meraviglia)* Guarda, guarda cosa ho trovato! Eri qui, dunque!... *(Solleva da terra una sagoma di cartone d'altezza naturale. Si tratta di una donna dall'abito coloratissimo e prezioso. La porta in prossimità del proscenio e la scopre al pubblico)* La signora contessa è arrivata in ritardo al gran ballo di corte, permettete? *(La spolvera con i gomiti, con le mani, come può)* La sua carrozza ha tanto viaggiato, che la polvere non ha resistito alla tentazione di fingersi cipria pur di poter toccare la sua pelle *(le tocca i seni)*, le sue labbra *(la bacia)*, i suoi capelli *(li annusa e starnutisce rumorosamente)*. Maledizione! *(Gentile)* Vogliate perdonarmi, Madame. Posso ora chiedervi un ballo? *(In falsetto)* Ne sarei ben lieta, amico caro, ma non odo la musica. Come si può danzare senza la musica? *(Normale)* Ah, mia dolce creatura, basta fare un cenno e la musica ha inizio: guardate *(fa un cenno con la mano, inizia a cantare)*! *(In falsetto)* C'est magnifique! *(Fa un cenno, inizia a cantare, fa qualche giro di danza, poi si ferma, fa l'inchino)* E ora, Madame, per voi, per voi soltanto reciterò un brano. *(In falsetto)* Del vostro mae-

stro? *(Normale)* No, Madame. Vi reciterò un brano della «Didone abbandonata» di Pietro Metastasio. *(In falsetto)* Chi sarebbe costui? *(Normale)* Il maestro del mio maestro, solo che il mio maestro non vuole ammetterlo. *(In falsetto)* E voi perché volete recitare proprio quel brano? *(Normale)* Per fare un dispetto al mio maestro. Ma ora state qui e lasciatemi recitare! *(La appoggia alla prima quinta di proscenio a destra, quindi inizia a recitare in una maniera così falsa e melodrammatica da risultare comicissima)* Osmida, a questi lumi / non porta il sonno mai suo dolce oblio, / che il rigido sembante / del genitor non mi dipinga innante.

Nel corso della recitazione degli ultimi versi, Maria Felicia si è affacciata, non vista, dal Punto B. Alla fine, applaude divertita, andando a fermarsi accanto alla sagoma.

GERANIO *(Sorpreso e irritato)* Ma che diamine...

FELICITA *(Allegra)* Siete, dunque, un attore. Bravo!

GERANIO *(Facendo cadere inavvertitamente la sagoma)* Signorina...

FELICITA *(In tono di rimprovero)* Non si tratta così una contessa. *(Va a rialzare la sagoma)*

GERANIO Ma cosa fate?

FELICITA Solidarietà femminile.

GERANIO Aspettate... *(Prende la sagoma, la appoggia di nuovo alla quinta)* Allora, mi dite perché... *(La sagoma cade di nuovo, Felicia ride con maggiore intensità)* Adesso la sistemo io...

FELICITA Non ve lo permetterò! *(Afferra la sagoma, la rimette in piedi e si fa scudo con essa)* Così, forse, mi dimostrerete maggior rispetto. Ho visto, prima, che con le contesse siete più gentile. *(Si sposta verso il centro della scena)*

GERANIO *(Sulle sue)* Volete dirmi perché mi spiavate?

FELICITA *(Recitando)* Vedete, caro amico, io non vi spiavo, anzi, non vi cercavo; meglio ancora, non mi aspettavo d'incontrarvi o... se lo preferite, cercavo qualcun altro; ad esser sincera avrei preferito non incontrarvi: vi prego, perciò, di permettermi di raggiungere la mia carrozza. Credetemi, meglio la polvere al posto della cipria, che la vostra sconveniente compagnia!

GERANIO *(Divertito)* Questa, poi!...

FELICITA *(C.s.)* Se foste un gentiluomo, vi chiederei di accompagnarmi, ma di gentiluomini non ne ho ancora conosciuti qui, a New

York... (*Si libera della sagoma, appoggiandola a una quinta di fondo*)

- GERANIO Visto che parlate di gentiluomini e di buone maniere, ditemi: non si bussa prima di entrare?
- FELICITA La porta era aperta.
- GERANIO Non è educato curiosare.
- FELICITA Lo credete davvero?
- GERANIO Certamente.
- FELICITA Allora perché, ieri sera, vi siete nascosto per vedermi provare?
- GERANIO (*Sorpreso*) Io, nascosto per vedervi provare?
- FELICITA Non ricomincerete a ripetere le mie domande, spero!
- GERANIO Io, nascosto per vedervi provare?
- FELICITA Chi, se non voi?
- GERANIO (*Curioso*) E dove mi sarei nascosto?
- FELICITA Nella nicchia che c'è tra la porta e la finestra, dalla parte opposta al luogo dove siedono i musicisti. Soltanto da qui si può accedervi.
- GERANIO E come fate a saperlo?
- FELICITA L'ho appena scoperto.
- GERANIO Ecco perché siete qui!
- FELICITA Io sono giunta qui, a voi, per caso, mentre voi non potete dire lo stesso. Non è per caso che ci si nasconde in una nicchia.
- GERANIO Vi ho già detto che non ero io.
- FELICITA Chi, se non voi?
- GERANIO Me lo avete già chiesto. Anche se lo sapessi, o se soltanto lo sospettassi, non ve lo direi.
- FELICITA Da Ponte, allora.
- GERANIO (*Senza convinzione*) Ha ben altro da fare il maestro che nascondersi per spiarvi. E perché, poi, dovrebbe farlo? Per sentirvi cantare? Per vedervi?
- FELICITA Lo chiedo a voi, che dovrete ben conoscerlo.

- GERANIO Da Ponte non ha bisogno di spiare nessuno, tantomeno voi. Lui, qui, è il padrone e può vedervi e sentirvi quando vuole. Figuriamoci, poi, se alla sua età uno si mette a spiare...
- FELICITA *(Interrompendolo)* Ma io mi sento spiata! Voi, che sapete tutto, ditemi: quanti anni ha Da Ponte?
- GERANIO *(Turbato)* Non lo so.
- FELICITA *(Avvicinandosi a lui, provocatoria)* Sì, che lo sapete. Me lo dite?
- GERANIO *(Tentato)* Più di vostro padre.
- FELICITA *(Con civetteria)* Questo lo immaginavo già.
- GERANIO *(Imbarazzato)* Molto di più. *(Allontanandosi)* Comunque non ho alcuna intenzione di parlare di lui. Quando lo riterrà opportuno, lo conoscerete, ma levatevi dalla testa che sia stato lui a spiarvi, perché io so che non è così.
- FELICITA *(Divertita)* Finalmente sapete qualcosa!
- GERANIO *(Avvicinandosi)* Non ha senso ch'io non vi dica, a questo punto, chi era nella nicchia a spiarvi ieri sera.
- FELICITA *(C.s.)* Chi, dunque?
- GERANIO *(Ostentando sicurezza)* L'unica persona alla quale Da Ponte permetta libero accesso, in sua assenza, nella sua tana.
- FELICITA Voi!
- GERANIO Ebbene sì, io!
- FELICITA Perché non lo avete ammesso subito?
- GERANIO Perché non volevo che vi accorgeste del mio interesse per voi.
- FELICITA A tal punto vi interessate a me, da spiarmi?
- GERANIO *(Dandole le spalle per poi girarle intorno)* Io sono innamorato di voi, Maria Felicia! *(Le accarezza i capelli a sorpresa)*
- FELICITA *(Girandosi verso di lui)* Se mio padre vi sentisse e vi vedesse, sarebbe capace di uccidervi.
- GERANIO *(Ritraendosi, intimidito)* Vi prego di non dirgli niente! Vi prego, anzi, di dimenticare ciò che vi ho detto.
- FELICITA Che mi amate?

- GERANIO *(Confuso)* Dimenticatelò e dimenticate anche il resto, tutto il resto.
- FELICITA *(Ride)* Che mi avete spiata?
- GERANIO Per carità, non ditelo più!
- FELICITA Sapete? Anche ora che sono a parlare qui con voi, io mi sento spiata.
- GERANIO È una fantasia. Sono tutte fantasie.
- FELICITA *(Accostandosi a lui)* Mi avete guardata bene, ieri sera? *(Geranio è impacciato)* Fa piacere a una donna sentirselo dire, sapete? *(Lentamente gli gira intorno fino a fargli sentire sul collo il proprio fiato)* E adesso che mi avete qui, vicina, siete turbato!...
- GERANIO Sì!... No!...
- FELICITA Siete turbato oppure no? Decidetevi.
- GERANIO È per quella storia di vostro padre...
- FELICITA Avete ragione, meglio starmi lontano, meglio guardarmi da lontano... *(Geranio è più impacciato che mai)* Ditemi, come sono da lontano?
- GERANIO Cosa volete da me?... Guardate che io non resisto...
- FELICITA Voglio soltanto sapere se sono bella da lontano...
- GERANIO Sì, da lontano. No... non solo, voglio dire. Anche da vicino... Siete bella e basta!
- FELICITA Mi preferite con l'abito di ieri sera, quello scollato, o con questo?
- GERANIO Con questo.
- FELICITA Cosa c'è, non vi piacciono le scollature?
- GERANIO Voi volete farmi impazzire! Certo che mi piacciono le scollature!
- FELICITA Allora, cosa non vi piace di quell'abito? il colore verde?
- GERANIO *(Al limite della resistenza)* Sì, trovo che il verde non vi stia bene.
- FELICITA Ma quella scollatura?
- GERANIO Sì, quella scollatura sì! *(Felicita prorompe in una risata cristallina. Geranio la guarda inebetito, stenta a riprendersi e a capire la ragione del repentino suo mutamento d'umore)* Perché ridete?

(Lei continua) Insomma, volete dirmi cosa avete? Voi non potete trattarmi così, sapete? *(Lei continua a ridere)* Ora vi servirò come meritate. *(Le sfila dai capelli il nastro e lo stringe in una mano, come se si trattasse di un cimelio)*

- FELICITA Che sciocco che siete!
- GERANIO *(Deciso)* Sarò uno sciocco, ma non ho più intenzione di subire le vostre torture.
- FELICITA *(Con dolcezza esagerata)* Vi ho dunque torturato? Povero piccolo!
- GERANIO Non prendetevi ancora gioco di me.
- FELICITA *(C.s.)* Perché mi avete preso il nastro?
- GERANIO Così non direte nulla a vostro padre. In caso contrario potrò sempre dire che me lo avete dato come pegno d'amore.
- FELICITA *(Sorpresa)* Non vi crederebbe mai!
- GERANIO Voi dite?
- FELICITA Volete ch'io non conosca mio padre?
- GERANIO Comunque non ve lo restituirò.
- FELICITA *(Seria)* Cosa ne farete?
- GERANIO Debbo pensarci. Fino a quando è nelle mie mani, voi non potrete farmi brutti scherzi.
- FELICITA E se vi chiedessi di restituirmelo?
- GERANIO Vi dirò quali saranno le condizioni.
- FELICITA *(Con disprezzo)* Siete un gentiluomo!
- GERANIO *(Sorridente)* Le parole non mi fanno male, sapete? Un tempo, forse. Ora non più. Via, non prendetevela! In fondo vi siete divertita fin troppo alle mie spalle, vero?
- FELICITA *(Andando verso il Punto B)* Sì, forse avete ragione. *(Si ferma, si gira verso di lui, con aria di vittoria)* A proposito, caro il mio gentiluomo, anche se le parole non vi fanno del male, è bene che sappiate che non posseggo alcun abito verde, per giunta scollato. Non potete avermelo visto addosso ieri sera, poiché non potevo indossarlo. Non eravate voi nella nicchia a spiarmi. Avete detto il falso, ma non ve ne voglio perché, grazie a voi, ora so chi mi spiava: Da Ponte! *(Ridendo, esce di scena)*

GERANIO *(Con rabbia)* Maledetta! Anch'io però, grazie a lei, so qualcosa che prima non sapevo e che mi turba: perché Da Ponte non si è ancora presentato a lei? Perché la spia?

Lentamente si fa buio.

SCENA SESTA

Da Ponte è seduto allo scrittoio, intento a scrivere. Dal Punto A, fuori scena, si sente la voce di Maria Felicia.

FELICITA È permesso?

DA PONTE *(Ha un sussulto)* Prego... venite pure avanti! *(Maria Felicia si affaccia sull'ingresso; Da Ponte si alza, sorride, va verso di lei)* È un piacere vedervi, signorina Garcia!

FELICITA *(Civettuola)* Sbaglio o mi avete già vista?

DA PONTE Lo ricorderei... *(Le prende la mano, gliela bacia)*

FELICITA *(Imbarazzata)* Posso approfittare del vostro passaggio segreto per raggiungere la sala delle prove?

DA PONTE Certamente, ma non è segreto. È solo riservato.

FELICITA *(Nervosa)* La nicchia però è segreta.

DA PONTE È lì che volete che vi conduca?

FELICITA È segreta oppure no?

DA PONTE I giovani sono attratti da ciò che è proibito, segreto, nascosto... voi non fate eccezione, vedo!

FELICITA Vi prego, maestro...

DA PONTE Pregarmi? E perché? Per cosa? Sono qui a vostra disposizione, signorina Garcia...

FELICITA *(Interrompendolo)* Maria Felicia, maestro.

DA PONTE Dunque ditemi, Maria Felicia: cosa vi rende nervosa, se mi è concesso saperlo, e cosa posso fare per voi, se me lo permetterete?

FELICITA *(Riprendendosi)* Nulla, scusatemi. Non è nulla. Forse ha ragione quel vostro ragazzo... si tratta solo di fantasie.

- DA PONTE Geranio, volete dire?
- FELICITA Sì, lui.
- DA PONTE E cosa c'entra lui con voi, con la nicchia segreta, con le fantasie? Vi ha forse spaventata?
- FELICITA *(Sempre più imbarazzata)* No, per carità, maestro, non rimproveratelo! Lui non c'entra niente. È questo posto che mi mette soggezione. È come se mi sentissi spiata continuamente. Come se due occhi mi seguissero sempre. Li sento sulla mia nuca. Li sentivo anche alle prove, allora mi son messa a cercare ed ho scoperto quella nicchia e...
- DA PONTE *(Ride)* Ma no, via! Datemi retta: dimenticate la nicchia.
- DA PONTE Ho in mente qualcosa per voi.
- FELICITA *(Eccitata)* È un nuovo ruolo, lo sento! Ditemi, è così?
- DA PONTE Non posso dirvi di più, per ora. Debbo parlarne a vostro padre e vorrei esser sicuro di voi.
- FELICITA Del mio talento?
- DA PONTE Di quello son certo.
- FELICITA Come fate a dirlo, se non mi avete mai ascoltata e vista alle prove? *(Con trasporto)* Ci sono!
- DA PONTE Lo vedo bene, per mia e vostra fortuna!
- FELICITA Non continuate a prendervi gioco di me, perché ora mi è finalmente chiaro: la nicchia!
- DA PONTE *(Ride)* Quella nicchia sta diventando per voi una vera ossessione!
- FELICITA *(Civettuola, ormai sicura di sé)* Se non è il mio talento che volete mettere alla prova, allora cosa?
- DA PONTE La vostra maturità d'interprete e le vostre capacità d'attrice. Ma, ricordate, non vi ho detto nulla!
- FELICITA E... non devo dire nulla al babbo?
- DA PONTE A nessuno, tanto meno a lui. Ricordatelo: è un piccolo segreto fra noi due!

Buio sulla loro uscita.

SCENA SETTIMA

Felicità è davanti allo specchio. Entra Geranio.

GERANIO Voi! Che ci fate qui?

FELICITA Ho bisogno di parlarvi.

GERANIO Dopo quello che mi avete combinato?

FELICITA Io non vi ho combinato un bel niente! Voi, piuttosto. State mettendovi nei guai per la vostra incoscienza, e io rischio, per causa vostra, di fare un bel precipizio.

GERANIO *(Lancia un urlo liberatorio)* Io sto diventando matto! E avete la vostra bella faccia tosta di presentarvi qui a gettare sale sulle ferite che le scudisciate del mio maestro mi han procurato per vostra colpa?

FELICITA Io non so di...

GERANIO *(Interrompendola, inferocito)* Voi, piccola, stupida scimmietta parlante, mi avete aizzato contro Da Ponte! Un Da Ponte furibondo, incapace di ascoltare una pur minima mia ragione. Non voglio dire che mi aspettassi che mi credesse, no!, non chiedo tanto; ma che mi desse la possibilità di parlare di quanto accaduto... invece, niente!, meno che zero!

FELICITA Così imparate!

GERANIO Cosa? Piccola strega! Perché gli avete raccontato che avete saputo da me della faccenda della nicchia?

FELICITA Perché è vero.

GERANIO *(Minaccioso)* Andate via, subito!

FELICITA Non prima di aver avuto indietro il mio nastro.

GERANIO Cosa? Avete anche il coraggio di chiedermi qualcosa?

FELICITA Non qualcosa: il mio nastro.

GERANIO *(Vendicativo)* Il nastro? Il nastro, dite? *(Ride)* Il vostro nastro?

FELICITA *(Accostandosi a lui)* Avete detto di amarmi, lo ricordate?

GERANIO *(Incapace di resistere alla sua vicinanza, confuso)* Io, sì. Ma voi dovevate dimenticarlo. Se ricordate tutto, dovrete anche ricordare che vi avevo consigliato di dimenticarlo.

- FELICITA *(Accarezzandogli un braccio)* Come può una donna dimenticare una confessione d'amore?
- GERANIO *(C.s.)* Come può? ... E io che ne so?...
- FELICITA *(Tenera)* Via, Geranio...
- GERANIO È la prima volta che pronunciate il mio nome...
- FELICITA *(C.s.)* E certamente non vorrete che sia l'ultima!...
- GERANIO *(Sognante)* Così, voi volete ch'io vi restituisca il nastro?
- FELICITA *(Passandogli una mano tra i capelli)* Lo voglio!
- GERANIO *(C.s.)* Ora chiudo gli occhi... *(Li chiude)* Fatto!
- FELICITA È questo che volete in cambio, un bacio?
- GERANIO *(Con un fiato)* Sì!
- FELICITA E mi restituirate il nastro?
- GERANIO *(C.s.)* Sì!
- FELICITA Mi date la vostra parola?
- GERANIO Non solo quella, ma l'intero mio vocabolario, purché facciate presto, perché io, vedete?, non resisto più!...
- FELICITA *(Sfiorandogli con le labbra una guancia)* Ecco! Siete felice, ora?
- GERANIO *(Scacciando con la mano qualcosa nell'aria e aprendo gli occhi)* Era un moscerino?
- FELICITA *(Velenosa)* Lo avreste meritato. E ora il nastro, presto!
- GERANIO *(Allontanandosi)* Non lo trovo più.
- FELICITA Cosa?
- GERANIO *(Ostentando sicurezza e soddisfazione, recita)* Via, signorina, avete diciassette anni! Debbo forse ricordarvi, come ha scritto il mio venerabile maestro, che «Una donna a quindici anni / dee saper ogni gran moda / dove il diavolo ha la coda / cosa è bene e mal cos'è; / dee saper le maliziette / che innamorano gli amanti: / finger riso, finger pianti, / inventare i bei perché». *(Ride)* Avete imparato a dar speranza a tutti, a nascondervi senza confondervi, a mentire senza arrossire... e volete farmi credere che non avete ancora imparato a baciare? O forse baciare è la sola cosa che non sapete fare?

- FELICITA *(Irata)* Insolente! Imbroglione e somaro! Dovevo immaginarlo, ma non la passerete liscia. Non a mio padre lo dirò, ma a Da Ponte. Vi farò cacciare dalla sua casa per questo, dopo avervi fatto frustare a sangue.
- GERANIO *(Sicuro di sé)* So che siete stata a vedere la nicchia con Da Ponte.
- FELICITA *(Trasecolando)* Cosa?
- GERANIO Non dicevate di sentirvi spiata, di avere la sensazione di sentire sempre dietro la vostra nuca due occhi?
- FELICITA Ebbene?
- GERANIO Avevate ragione! *(Ride)*
- FELICITA *(Distrutta)* Siete... siete un vigliacco. Me la pagherete! Anche Da Ponte me la pagherà. Scoprirò se siete d'accordo, voi due. Vi auguro che sia così, piccolo idiota, perché altrimenti sarà Da Ponte a farvela pagare, e vi assicuro che da lui saprò ottenerlo. Potete tenervelo il nastro! Sarò io stessa a parlarne a Da Ponte. Vi pentirete di esservi preso gioco di me.

Esce. Anche Geranio esce di scena dalla parte opposta. Entrano dalla sala prove Joaquina e Patricio, guardinghi. Si portano al centro della scena e parlano guardandosi sempre intorno, come se temessero che da un momento all'altro la loro presenza li potesse essere scoperta.

- JOAQUINA Ssstt!
- PATRICIO Li hai sentiti, maman?
- JOAQUINA Li ho sentiti, Patricio.
- PATRICIO Dunque siamo spiati?
- JOAQUINA Lei è spiata.
- PATRICIO Allora noi siamo a posto. *(Ride)*
- JOAQUINA Solo dopo che la tua sorellina sarà andata in sposa a Malibran.
- PATRICIO Malibran il vecchio?
- JOAQUINA Ti consiglio di non dirlo davanti a tuo padre, visto che ha la stessa età di Malibran e...
- PATRICIO Il babbo non permetterebbe mai che si dicesse di lui, lo so.

JOAQUINA Tu lo sai, ma io debbo sempre dirti tutto quello che si può o non si può dire: perché?

PATRICIO Perché io amo più voi che il babbo.

JOAQUINA Sssttt!

PATRICIO E adesso che c'è?

JOAQUINA Sono andati via. Hanno chiuso la porta della sala prove. Maledizione!

PATRICIO E ora che facciamo?

JOAQUINA Usciremo di qua. *(Indica l'ingresso del Punto A)*

PATRICIO Brava, maman! Di qua. *(Raggiunge la porta, prova ad aprirla ma è chiusa a chiave)* Maledizione, è chiusa a chiave!

JOAQUINA Siamo in trappola.

PATRICIO La finestra!

JOAQUINA *(Sull'orlo di una crisi)* Vedi una finestra?

PATRICIO *(Guardandosi intorno)* ... No, maman!

JOAQUINA *(C.s.)* E allora?

PATRICIO Ma deve esserci, maman. Anche nel «Barbiere» c'è una finestra che risolve i problemi.

JOAQUINA *(In piena crisi)* Patricio!

Dall'esterno si ode la voce di Geranio.

GERANIO C'è qualcuno, qui?

PATRICIO E adesso che facciamo?

JOAQUINA Zitto, zitto, per favore. Forse siamo salvi, nascondiamoci! *(Si nascondono dietro la porta)*

GERANIO *(In entrata)* Dove avrò perso quella maledetta chiave di casa? Nella nicchia, di sicuro. Ma qui c'era qualcuno che gridava o tu, Geranio, sei sulla via della pazzia? Non sarà, forse, che il tuo padrone e maestro ti stia contagiando? Basta! Alla nicchia, alla nicchia! *(Esce dal punto B)*

Joaquina e Patricio si guardano e, scomparso Geranio, via per il Punto A. Geranio ricompare, attraversa la scena. Va verso lo scrittoio di Da Ponte, si siede al suo posto,

chiude gli occhi, poi, di colpo, si alza, fa lo stesso percorso di Joaquina e Patricio, fiutando vistosamente l'aria. Arriva in prossimità dell'uscita, si ferma, quindi al pubblico.

GERANIO Qui c'è stato qualcuno! (*Via*)

Buio.

SCENA OTTAVA

Lorenzo Da Ponte si muove nella sua tana, un libro aperto tra le mani.

DA PONTE (*Legge con attenzione*) Destinato all'altare, quantunque ciò fosse affatto contrario alla mia vocazione e al mio carattere. Ero dunque educato anch'io alla maniera dei preti, sebbene inclinato per genio e quasi fatto dalla natura a studi diversi; di modo che all'età di diciassette anni... (*S'interrompe, si ferma*) La bella età di Maria Felicia, oggi! (*Sorride, borbotta qualcosa, poi riprende*) ... di modo che all'età di diciassette anni, mentre io ero capace di comporre in mezza giornata una lunga orazione e forse cinquanta non ineleganti versi in latino, non sapevo, senza commettere dieci errori, scrivere una lettera di poche linee nella mia propria lingua... quanto ai versi... (*Chiude il libro, va a sedersi allo scrittoio*) Questa prima edizione delle mie «Memorie» va ben rivista, aggiornata e, soprattutto, rimeditata. (*Sente la voce di Maria Felicia, ha un sussulto*)

FELICITA (*Dietro la quinta del Punto A*) C'è nessuno, qui?

DA PONTE (*Tra sé*) Ecco la coda del diavolo! (*Forte*) Venite pure avanti. (*Tra sé*) Giudizio, vecchio mio, giudizio!

Compare Maria Felicia. È vestita elegantemente, un fiore vistoso nella scollatura.

FELICITA (*Entrando*) Lorenzo Da Ponte, istitutore riverito e corteggiato; maestro nelle italiane lettere e nella retorica, sapete voi, cosa rende così diverso un libro da un fiore?

DA PONTE (*Alzandosi e raggiungendola*) «Allor rinascerà tra gigli e rose, amaranti e giunchiglie, il mio gesmino, e sarà la mia tomba un bel giardino!». Tutte le mie migliori allieve ebbero da me il nome di qualche fiore. (*Le bacia la mano*)

FELICITA E ne aveste molte? E ora non più? Forse perché son finiti i nomi dei fiori a disposizione, o perché non vi dilettrate più di fiori? Comunque vi resta pur sempre Geranio! (*Ride in maniera irriverente*) Pare che quella dei fiori sia una mania contagiosa!...

- DA PONTE *(Dominandosi)* Se non temessi d'essere ripreso da vostro padre, mi prenderei la licenza di rispondervi per le rime. E ora tornate allo studio e lasciate fare a me il lavoro che mi compete e che non è di certo quello di giardiniere.
- FELICITA *(Sicura di sé)* Via, nulla di ciò che vi permetterete di dirmi arriverà mai alle orecchie di mio padre se... se non mi deluderete. *(Ride)*
- DA PONTE Non giocate a illudermi. Le vostre attenzioni celano insidie, i vostri occhi scatenano tempeste nel mio animo e per questo meritereste ch'io vi battessi, se solo ciò servisse a frenare i miei pensieri anziché a sfrenarli... basta! Ora darò risposta alla vostra domanda come si conviene: un libro lo si può sfogliare tante volte, un fiore una volta sola...
- GERANIO *(Entrando di corsa, dal Punto A)* Signor Da Ponte!...
- DA PONTE *(Fulminandolo con lo sguardo, duro)* Cosa?
- GERANIO *(Ignorandolo, rivolto a lei)* Signorina Maria Felicia...
- DA PONTE *(C.s.)* Allora?
- GERANIO *(C.s.)* Signorina Maria Felicia, buongiorno. Che bell'abito verde!...
- FELICITA *(Civettuola, rifiutandosi di pronunciare il suo nome)* Buongiorno a voi, G.
- GERANIO *(Preso)* Ah, per me è sicuramente una buona giornata, dal momento che...
- DA PONTE Si può sapere cosa vuoi, insomma?
- GERANIO *(C.s.)* Insomma... visto che vedo voi!...
- FELICITA Avete dimenticato di dire al maestro cosa vi ha spinto qui.
- GERANIO *(Guardando prima lei, poi Da Ponte)* Già, l'ho proprio dimenticato. Scusate, signor Da Ponte, ma l'ho proprio dimenticato.
- DA PONTE *(Sforzandosi di apparir calmo)* Allora va' via, riprendi ciò che stavi facendo e, non appena avrai ricordato il motivo che ti ha spinto a cercarmi, ritorna. *(Gli lancia un'occhiataccia)* Chiaro?
- GERANIO *(Immobile)* Sì, avete ragione, signor Da Ponte, farò proprio così. *(A lei)* È che, vedete...
- DA PONTE *(Suggerisce, accettando di stare al gioco malvolentieri)* ... signorina Maria Felicia...

- GERANIO *(Accogliendo il suggerimento)* Signorina Maria Felicia...
- DA PONTE *(C.s.)* ... ora debbo proprio andare, scusatemi.
- GERANIO *(Indispettito)* Ora debbo proprio andare, scusatemi. *(Resta immobile)*
- DA PONTE *(Deciso)* Fuori! *(Geranio va via, di corsa)* Stamane è più cretino del solito, forse colpa della vostra scollatura e di questo abito verde che indossate.
- FELICITA È rimasto così sorpreso! Trovate che non mi stia bene il verde?
- DA PONTE È incantevole!
- FELICITA La scollatura, allora?
- DA PONTE È coperta ad arte da quel fiore.
- FELICITA *(Rifacendo il verso a Geranio)* Signor Da Ponte! *(Ride)*
- DA PONTE *(Infastidito)* Perché ridete?
- FELICITA *(Prendendosi gioco di lui)* Ma come? Gli permettete di chiamarvi signor Da Ponte?
- DA PONTE Debbo, avendogli io impedito persino con minacce triviali di appellarmi «maestro». Maestro... e di chi, di grazia? Di una tal bestia? E in nome di chi, per mia disgrazia, del mio somaro? Sapete, mia dolce e ingenua creatura, chi possa esprimere più stupidità di un somaro?
- FELICITA *(Contenta)* Lo so!
- DA PONTE Ebbene?
- FELICITA Due somari!
- DA PONTE *(In un accesso di bile)* Leopoldo, imperatore d'Austria.
- FELICITA Non vi capisco...
- DA PONTE Non potete. La storia deve ancora essere scritta, ma dopo di lui e più dei due somari di cui avete parlato, lui, sì, Geranio, al quale non permetto di chiamarmi «maestro».
- FELICITA *(Andandogli vicino)* Maestro, vi prego, calmatevi! È solo un villano.
- DA PONTE Solo un villano, dite? Eppure gli avete donato un vostro nastro.
- FELICITA Non è vero.

- DA PONTE Perché negarlo, se vi ho vista?
- FELICITA È stato lui a rubarmelo.
- DA PONTE Sì, ma voi gli avete detto che poteva tenerlo.
- FELICITA Solo perché, per riaverlo indietro... avrei dovuto...
- DA PONTE Cosa vi ha chiesto in cambio?
- FELICITA Mi mozzerei la lingua per aver parlato!
- DA PONTE E commettereste così due errori imperdonabili. Non ve lo permetterei mai, a costo di tener imprigionata la vostra lingua tra le mie labbra.
- FELICITA Mozzerei la vostra, allora.
- DA PONTE La mia lingua, e non solo quella, offrirei ai vostri denti.
- FELICITA (*Confusa, attratta*) Non guardatemi così, maestro... mi spaventate...
- DA PONTE Chiudete gli occhi e io sparirò.
- FELICITA (*Preso*) Ecco... ora li chiudo...
- DA PONTE Questo vi aveva chiesto il villan somaro in cambio del vostro nastro?
- FELICITA Sì!
- DA PONTE Bene avete fatto a non cedergli.
- FELICITA Già, ma il nastro?
- DA PONTE (*Sfilando da una tasca*) Ecco il vostro nastro!
- FELICITA (*Sorpresa, frastornata*) Ma... ma... maestro...
- DA PONTE (*Le bacia le mani*) Maria Felicia...
- FELICITA (*Con gioia*) Chiamatemi Felicia!
- DA PONTE (*Con desiderio*) Mia piccola Felicia...
- FELICITA (*Con malizia*) Cos'altro desiderate?
- DA PONTE (*Fissandola negli occhi*) Potervi chiamare presto Felicità.
- GERANIO (*Entrando di corsa, dal Punto A*) Signor Da Ponte!...
- DA PONTE (*D'istinto*) Non chiamarmi...

- GERANIO Maestro!
- DA PONTE ... maestro!
- GERANIO *(Confuso)* Allora?
- DA PONTE *(Trattenendosi a stento)* Cosa vuoi?
- GERANIO *(Contento)* È che ora so perché sono venuto, prima. Ho ricordato il motivo che mi ha spinto a cercarvi.
- FELICITA *(Ridendo divertita)* Ditelo dunque al maestro. Io vado via. Mio padre mi starà certamente cercando. *(A Da Ponte)* Maestro, grazie per la vostra pazienza! *(Gli fa l'occholino, fa cadere il nastro, esce)*
- DA PONTE *(A Geranio, che fa per seguirla)* Tu dove credi di andare? *(Gli fa lo sgambetto, lui cade. Gli pesta la mano col piede)*
- GERANIO Ahi, la mia mano!
- DA PONTE *(Chinandosi a prendere il nastro con una mano, mentre con l'altra gli tira i capelli)* Dunque?
- GERANIO Ahi, la mia testa! Dovevo dirvi... *(scivolando verso il Punto B)* che il signor Garcia... *(Si alza lentamente)*
- DA PONTE *(Fermando la sedia in alto)* Il signor Garcia?
- GERANIO Stava cercando sua figlia. *(Fugge)*
- DA PONTE *(Con un gesto rapido poggia la sedia a terra)* Manuel! Manuel, maledetto castrato d'un cantante, tua figlia... *(S'interrompe)* Che dico?! *(S'incammina verso il proscenio, dando le spalle alla sedia)* Io debbo muovervi un rimprovero. Sì, sì, vi prego di non interrompermi, avete ben compreso: *(con solennità)* un rimprovero! *(Manuel Garcia entra dal Punto B, non visto da Da Ponte e, incuriosito, va a sedersi)* Si tratta di vostra figlia, naturalmente! *(L'indice alzato, si gira verso la sedia e resta di stucco nel vedervi seduto Manuel)*
- GARCIA *(Calmo)* Per quanto strano possa sembrarvi, Da Ponte, ascolterò con molta attenzione i motivi che sono alla base del vostro rimprovero, e con attenzione ancora più grande ascolterò le vostre parole, che certamente mi spiegheranno cosa c'entri mia figlia e perché tanto vi interessiate a lei.
- DA PONTE *(Con cortese allegria che, comunque, mal cela l'imbarazzo e la sorpresa)* Siete finalmente giunto! Come vedete, vi aspettavo. Già,

ma dovrete ben saperlo, dal momento che ho mandato quello scioccone di Geranio ad avvertirvi...

GARCIA A dire il vero non sono stato avvertito da alcuno!

DA PONTE *(Recita)* Non siete stato avvertito? Ah, quel dannato idiota, quella bestia! Ma lasciate ch'io me lo trovi dinanzi e vedrete se mi sentirà! Ah, se mi sentirà! *(Cortese)* Ma se non siete stato avvertito, come mai siete qui, amico mio?

GARCIA Cercando mia figlia sono arrivato a voi...

DA PONTE Bizzarria dei percorsi!

Si schiarisce la voce, poi inizia a parlare con enfasi, a parlare e a girare intorno alla sedia sulla quale è seduto Garcia. Vi è nei suoi movimenti qualcosa che fa pensare all'azione della mangusta nei confronti del serpente.

DA PONTE Le prove del «Barbiere di Siviglia» sono a buon punto, vero? Vedrete che sarà un successo, ne sono sicuro. Un vero successo. Voi ormai siete uno specialista in opere di Rossini...

GARCIA *(Interrompendolo)* Qualcosa di più che uno specialista, Da Ponte. Mi permetto di ricordarvi l'amicizia che mi lega al grande Rossini e la considerazione che l'illustre maestro ha per le mie capacità vocali e sceniche. È per me che ha scritto la parte di Norfolk nell'opera «Elisabetta regina d'Inghilterra», e son io che ho portato al trionfo il suo «Barbiere», ben nove anni fa, pensate, e da allora io, Conte d'Almaviva, ho perpetuato tale trionfo in tutta la vecchia Europa...

DA PONTE E lo stesso avverrà qui, a New York, ne sono certo...

GARCIA Quanto a mia figlia, debbo forse ricordarvi che, appena quattro mesi fa, ha trionfato al King's Theatre di Londra proprio nel «Barbiere»? Ha esordito sostituendo nientemeno che la celeberrima Giuditta Pasta e non ne ha fatto rimpiangere l'assenza. Maria Felicia ha appena diciassette anni ed è già, per capacità scenica e per mezzi vocali, una cantante matura.

DA PONTE E io ne sono convinto almeno quanto voi: per questo ho da farvi un rimprovero.

GARCIA Giuro che non vi capisco.

DA PONTE Vedete, Manuel, vostra figlia ha carattere, è vero, e può cantare da mezzo soprano, da contralto e da soprano...

GARCIA Mi dite cose che so.

- DA PONTE È già matura...
- GARCIA Certamente lo è.
- DA PONTE Ha bisogno di misurarsi con personaggi più grandi di quelli che uno Sterbini ha messo sulla carta.
- GARCIA Beaumarchais, Da Ponte, qui si tratta di Beaumarchais! Cesare Sterbini ne ha ricavato un libretto...
- DA PONTE E di libretti io m'intendo, amico mio. Lasciate stare Sterbini e ascoltatevi, piuttosto! Il personaggio di Rosina del «Barbiere» sa troppo della ragazza civettuola, sbarazzina, un po' prepotente e tanto irriverente. È un personaggio vicino a Maria Felicia... (*teme di aver ecceduto in confidenza e si corregge*) a vostra figlia. Vostra figlia sente Rosina a lei vicina, per età, per abitudini, per carattere. Non basta aver successo quando si è giovani, se quel successo non viene usato per costruirne altri meno passeggeri, più duraturi e più importanti per la propria arte. Non si può legare una voce a una moda. Quando una voce sa essere la voce di un grande personaggio, allora, allora, soltanto quella voce non è legata alla moda.
- GARCIA È questo che mi rimproverate, Da Ponte? Aver legato la mia voce alla moda di Rossini? Rossini, Sterbini, Beaumarchais non sono nulla più che una semplice moda, per voi?
- DA PONTE Per carità, amico mio. Niente di tutto ciò. Ben conosco l'ardito Beaumarchais e quante gioie ho saputo trarre dai suoi forzieri solo il divino Mozart e il buon Giuseppe II, su tutti gli altri, han compreso! Ma non è questo ciò che conta per i fini che spero non siano soltanto i miei, ma i nostri, mio buon amico.
- GARCIA (*Ammirato e stupito*) Nostri, Da Ponte?
- FELICITA (*Entrando, con trasporto*) Babbo, siete qui! Vi trovo, finalmente, e in buona compagnia, vedo.
- GARCIA (*Con una punta di rimprovero*) Ero io a cercarti, a dire il vero!
- FELICITA (*Allegra*) Sì, ma sono stata io a trovarvi. Vi aspettano tutti per la prova.
- GARCIA Che aspettino pure, o che comincino senza di me. Debbo finire un certo discorso con Da Ponte.
- FELICITA (*Guardando prima lui, poi Da Ponte*) Posso chiedervi di restare?

DA PONTE *(Bruciando sul tempo Garcia)* Vi avremmo fatta cercare, se non foste capitata qui per caso. *(Garcia fa un gesto di insofferenza, Da Ponte grida verso il Punto B)* Una sedia per la signorina Garcia, presto! *(Batte le mani)* So bene che sei lì dietro, somaro, obbedisci alla svelta!

GERANIO *(Entra con una sedia in mano)* Agli ordini, signor... *(sguardo fulminante di Maria Felicia)* maestro!

Poggia la sedia in prossimità dell'altra. Maria Felicia, senza ringraziare, la occupa. Geranio si ferma dietro di lei, ma un'occhiataccia di Garcia, che fa sorridere di soddisfazione Da Ponte, lo convince a dirigersi verso l'uscita.

DA PONTE *(Fermandolo con un gesto della mano)* Se il signor Garcia e la signorina Maria Felicia acconsentono, puoi restare. Chissà che tu non abbia finalmente a imparare qualcosa!

GARCIA *(Accenna di sì, sbuffando)* Francamente non capisco cosa vi passi per la mente, Da Ponte, ma qualunque scopo abbiate, ormai la mia curiosità ha il sopravvento sul fastidio che le vostre affermazioni hanno poc'anzi procurato.

FELICITA Siete riuscito a far arrabbiare mio padre, maestro?

GARCIA *(Alla figlia)* Il nostro Da Ponte ha da ridire sulla mia specializzazione in Rossini ed ha addirittura da rimproverarmi per come uso il tuo talento.

DA PONTE *(Con finta umiltà)* Lungi da me il sospetto di voler turbare la serenità vostra alla vigilia del vostro debutto a New York! Con voi, debutta Rossini in questo Paese e Dio solo sa quanto io tenga a voi, a questo Paese e a Rossini, e veda in voi, Manuel, una delle voci più grandi di questo tempo. Una voce che non conosce confini, capace di insidiare il calice del più puro cristallo di Boemia. Di vostra figlia non oso parlare, giacché in lei, insieme con il vostro sangue, scorrono note così limpide e soavi da evocare le fontane di Roma e ridurre al silenzio i boschi di Vienna.

Geranio è rimasto letteralmente a bocca aperta e, lentamente, scivola a sedere a terra. Manuel guarda con fierezza e compiacimento Da Ponte. Maria Felicia è come incantata. Da Ponte controlla perfettamente le reazioni del suo piccolo ma prezioso uditorio; avverte che è giunto il momento di esercitare l'arte della seduzione nei confronti di Maria Felicia e di ridicolizzare Geranio, suo irriducibile corteggiatore. Non gli interessa Garcia, per questo guarderà quasi sempre lui e a lui si rivolgerà, facendolo sentire un «cantante», con tutti i limiti di un «qualsiasi cantante».

FELICITA *(Sospira)* Maestro!...

- GERANIO *(Guardando Maria Felicia)* Maestro!...
- GARCIA *(Completamente preso)* Maestro!... Dunque, ditemi, cosa possiamo fare per legare i nostri nomi e la nostra fortuna?
- DA PONTE Cosa potete fare? *(Sorridente, sornione)* Ebbene, ve lo dirò: dovete mettere in scena, qui a New York, il «Don Giovanni» mio e di Volfrango Mozart!

Entrano dal Punto B Joaquina e Patricio.

- JOAQUINA Siete qui, dunque! E noi tutti lì ad aspettare; la prova ferma, senza che nessuno sapesse cosa fare, se aspettare o cominciare, o andar via per poi tornare!...
- DA PONTE *(Un po' seccato per l'interruzione inattesa)* Madame, vi debbo le mie scuse. Ho approfittato del tempo e della cortesia di vostro marito, la ragione ripagherà lui della noia subita e voi della collera. *(A Geranio)* Due sedie, subito! *(Geranio compare in un lampo)* Vedete, Madame, avrei chiesto a vostro marito il permesso di farvi chiamare non appena lui lo avesse reputato saggio. Se aveste atteso ancora pochi minuti, lui avrebbe avuto il tempo di ascoltare dalla mia voce la ragione di tale scompiglio.

Rientra Geranio con una sola sedia, che va a sistemare alla destra di Garcia. A un'occhiataccia di Da Ponte scompare di nuovo. Con un gesto elegante Da Ponte la accompagna alla sedia. Il tempo che lei si siede e ricompare Geranio con un'altra sedia, decisamente più bassa e più brutta delle altre. Va a sistemarla con decisione dietro le gambe di Patricio, il quale, urtato, vi cade a sedere senza neppure accorgersene. Gesto di disappunto di Patricio nel constatare l'evidente inferiorità della sua posizione: imbarazzo di Da Ponte, che fa per dire qualcosa, ma viene anticipato da Geranio.

- GERANIO Non ce ne sono altre uguali! *(Torna al suo posto)*
- GARCIA Patricio, è il caso che tu avverta la Compagnia che la prova inizierà tra un'ora circa.
- PATRICIO Ma la Compagnia siamo noi! Oggi non provano le comparse. Sì, ci sono i musicisti, ma...
- JOAQUINA *(Trasecolando)* Madre di Dio! *(A Da Ponte)* Ditemi voi se avete mai visto o sentito una tale faccia tosta! *(A Patricio)* Chiedi subito scusa!
- PATRICIO Ma io non volevo affatto...
- GARCIA *(Offeso)* ... mancarmi di rispetto!
- PATRICIO No!

- JOAQUINA No, non voleva!...
- GARCIA (*Nervoso*) Non voleva cosa?
- JOAQUINA Mancarvi di rispetto.
- GARCIA Allora, cosa?
- PATRICIO Non volevo mancarvi di rispetto...
- GARCIA (*Mantenendo a stento la calma*) Allora...
- JOAQUINA (*Saltando su*) Non ricominciate con quel maledetto (*rifacendogli il verso*) «allora»!
- GARCIA (*Stizzito*) Cosa? (*Morde il fazzoletto*)
- JOAQUINA (*Acida*) Avete capito benissimo.
- GARCIA (*Nervosissimo*) No, che non ho capito, anche se voi vi ostinate a dire che ho capito.
- JOAQUINA Fingete di non capire.
- PATRICIO Babbo, non fingete, vi prego!
- GARCIA (*Velenoso*) Taci!
- JOAQUINA Come?
- GARCIA Tacete!
- JOAQUINA (*Alzandosi di scatto*) Come?
- GARCIA (*Isterico*) Sedete!

Joaquina si siede. Silenzio. Geranio esce.

- GARCIA (*A Da Ponte*) Non fingo di non capire. Ho capito benissimo cosa Patricio non voleva...
- PATRICIO (*Interrompendolo*) ... mancarvi di rispetto!
- GARCIA Questo lo abbiamo già detto!
- JOAQUINA Lo avete capito, finalmente!
- GARCIA (*Che continua a scaricare il suo nervosismo sul fazzoletto*) Ho capito cosa «non voleva» dirmi, ma non ho capito cosa «voleva» dirmi...

JOAQUINA *(Guardandolo, come se si trattasse di un pazzo)* Ah, ora capisco! *(A Patricio)* Patricio, caro, hai capito?

Gli fa l'occholino d'intesa più volte, ma l'occholino viene captato da Geranio che, rientrando, si trova alle spalle di Patricio.

GERANIO *(Commentando l'occholino, che crede rivolto a lui)* Io non ci capisco più niente!

PATRICIO *(Saltando sulla sedia nell'udire la voce alle sue spalle)* Lo dite a me?

FELICITA *(Sforzandosi di non ridere)* Forse il nostro ospite...

GARCIA *(Categorico)* ... capirà! Il nostro caro, anzi carissimo, Da Ponte sa bene quanto siano pericolosi gli equivoci, e questa sarà l'occasione per dimostrargli che in casa Garcia non c'è tempo, né posto per gli equivoci. In casa Garcia la chiarezza è tutto! *(Tossisce, poi fa due vocalizzi)* Mi... Mi... Ecco, avete sentito? La mia voce si è velata. Maledizione a voi, moglie! *(A Patricio)* Quanto a te...

GERANIO *(Sempre alle spalle di Patricio)* Manichino!

PATRICIO *(Saltando sulla sedia)* Cosa?

GARCIA *(Urla)* Siedi!

JOAQUINA *(Urla)* Non urlate, poi vi lamentate che la voce si vela!

GARCIA *(Accostando e scostando il fazzoletto dalla bocca, fa vocalizzi)* Mi... Mi... Mi - Sol... Mi - Sol...

JOAQUINA *(Come Garcia)* Sol - Mi... Sol - Mi...

PATRICIO *(C.s.)* Mi... Mi... Mi - Fa... Mi - Fa...

Gorgheggi e vocalizzi continueranno fino alla fine della scena.

GERANIO *(Avvicinandosi a Da Ponte)* Questa è una gabbia di matti!

Da Ponte non lo sente neppure. È assente, lo sguardo fisso su Felicita. I due si guardano intensamente, sorridono. Geranio guarda ora l'uno, ora l'altra, poi sposta lo sguardo sugli altri, infine lo riporta su Da Ponte. Tentenna la testa.

GERANIO Il vecchio è entrato nella gabbia!

Lentamente si fa buio. Solo allora cesseranno i vocalizzi.

Fine primo Atto

Atto secondo

SCENA PRIMA

In fondo, una tavola apparecchiata.

DA PONTE *(È allo specchio. Si osserva il viso, si sfiora gli occhi, le labbra...)* Vecchio Don Giovanni! Avvizzito, rugoso, bavoso a volte, scioccone, brontolone e scorreggione, incontinente e impenitente, con un pene d'amor perduto... quasi ridotto al silenzio, mentre l'orifizio vicino è ciarliero come non mai: ora discreto, ora sibilante, ora trombetta, ora trombone, in attesa di un fiato per far musica... *(S'inchina un po' in avanti, quindi fa un peto sonoro. Resta un attimo così, poi torna in posizione eretta)* Musica terrena ma pur sempre musica, sederone mio, bravo! L'altro giorno, anziché suonare, ha vomitato. Fortuna che ero senza spettatori... *(In un crescendo d'ira mal repressa)* Senza! Senza! Senza! Senza denti da quaranta anni ormai! Senza capelli! Senza l'udito e la vista di un tempo! Senza note per i miei versi! Senza pubblico! Senza energia! Senza rivali! *(Si torce il naso con violenza, emette un grido)* Senza donne!... Sono un cimitero di ricordi ormai. Senza più la forza di scavalcare quel muro. Non faccio che sbattervi la testa, nell'illusione di andare avanti guardando indietro. Sono sopravvissuto alla mia epoca!...

Buio. Luce su Da Ponte in scena. Si sente battere alla porta, Da Ponte ha un sussulto.

JOAQUINA *(Fuori scena)* Da Ponte, ci siete?

DA PONTE *(Teso)* Sì? *(A parte)* Tempo non è ancora ch'io esca di scena.

JOAQUINA *(C.s.)* Da Ponte!

DA PONTE Eccomi a voi, Madame. *(Aprè la porta. Joaquina entra. È accaldata e spaventata. Indossa un abito da amazzone)* Ma voi siete... pardonne... *(va a prendere una sedia, che porta in prossimità dello specchio, quindi, prendendole la mano, la fa sedere)* voi siete scossa, Madame, cosa mai è stato?

JOAQUINA Una mosca!

DA PONTE Una... mosca!?

JOAQUINA *(Infastidita)* Sì, Da Ponte, una mosca!

DA PONTE Ho capito. Una mosca!

JOAQUINA Una stupida mosca finita nell'occhio del mio cavallo.

DA PONTE *(Guardandola in viso con desiderio)* Una mosca...

- JOAQUINA (C.s.) ... quasi mi uccideva!... (*Sospira, quindi guarda Da Ponte*)
- DA PONTE (*Prendendole la mano*) Mia cara!... Ma cosa sto facendo? Nulla. (*Recita*) Nulla per voi, che siete ancora preda dello spavento. (*Gridando verso le quinte*) Leporello, presto!
- JOAQUINA (*Stupita*) Leporello?...
- DA PONTE Perdonate. (*Chiama*) Geranio!
- GERANIO (*Entrando immediatamente*) Signore...
- DA PONTE Taci! Un bicchier d'acqua, subito! (*Geranio raggiunge il tavolo, versa l'acqua nel bicchiere, quindi lo porta a Da Ponte, che gli sorride*) Prego, Madame.

Joaquina ne beve un piccolo sorso, poi restituisce il bicchiere a Da Ponte che, velocemente, va a poggiarlo sulla tavola per poi tornare alle spalle di lei, sempre seduta davanti allo specchio. Insinuante.

- DA PONTE Dunque una mosca...
- JOAQUINA (*Falsamente infantile*) ... una stupidissima mosca... Proprio così.
- DA PONTE (*Con finta preoccupazione*) Ma non siete caduta da cavallo?!
- JOAQUINA (C.s.) Certo che no, altrimenti sarei morta.
- DA PONTE (*Divertito*) Mi avete risparmiato la composizione di un'ode.
- JOAQUINA (*Divertita*) Non avrei potuto mai ascoltarla, in caso di morte. Morire per una mosca! Ci pensate?
- DA PONTE (*Sollevandole delicatamente il mento con la mano*) Vivre pour une mouche, Madame! La mouche che si è posata qui: un petit coeur... une perle noir... sul pallore incantevole del vostro prezioso viso. Appassionata!...
- JOAQUINA Il Rococò!...
- DA PONTE L'epoca galante. (*Le bacia la mano*) Bentornata, amica mia! (*Ha un sussulto*)
- JOAQUINA Che vi succede?
- DA PONTE Un sussulto.
- JOAQUINA Perché?
- DA PONTE Al cuore, Madame. Sarà forse colpa di questo specchio... questo specchio che mi avvicina a voi, che quasi mi sovrappone a voi...

JOAQUINA *(Girandosi a guardarlo)* ... Ma...

DA PONTE *(Prontamente ricollocando il viso di lei davanti allo specchio)* Madame! La mia immagine riflessa nello specchio si avvicina ancora di più a voi e guardarvi così mi fa pensare che non possiate fuggire...

JOAQUINA Da voi, Da Ponte?

DA PONTE Da voi stessa, Madame. *(Recita)* Forse sono infelice... *(Joaquina ride)* Ridete!?!

JOAQUINA Come si può non ridere di fronte all'infelicità vostra! *(Ride di nuovo)*

DA PONTE La mia infelicità vi mette di buon umore, dunque?

JOAQUINA Voi, infelice? Via, Da Ponte! Le fanciulle vi trovano affascinante, e voi sapete bene che giovinezza e vecchiezza non fanno che cercarsi, che inseguirsi...

DA PONTE Senza mai trovarsi, però!

JOAQUINA Ne siete certo?

DA PONTE Una nostalgica attrazione, Madame.

JOAQUINA In fondo, non è questo l'amore? E se questo non è, cos'è?

DA PONTE *(In un accesso di tosse incontrollabile)* Cos'è l'amore, mia cara? ... Ho sentito bene? ... Cos'è l'amore? *(Tossisce in maniera fastidiosa)* Chiedete a me cosa è l'amore?

JOAQUINA A voi. *(Recita)* Voi che sapete cos'è l'amor...

DA PONTE *(Compiaciuto)* Cherubino! *(Tossisce)* Questa tosse! ... È l'aria di Cherubino. *(Continua a tossire)*

JOAQUINA L'amore è dunque un'aria? ...

DA PONTE ... che fa ammalare!

JOAQUINA E voi, Da Ponte, scrivete? ...

DA PONTE ... arieggiando! *(Tossisce di nuovo)*

Cade un legno dal soffitto, sfiorando il corpo di Da Ponte, che lancia un urlo.

JOAQUINA *(Alzandosi di scatto e ritrovandosi tra le braccia di Da Ponte)* Mio Dio, cos'è stato?

Si fissano negli occhi.

DA PONTE *(Insinuante)* Cos'è stato?

JOAQUINA *(Discostandosi da lui)* A me lo domandate?

DA PONTE *(Sottovoce)* Ssssttt... Silenzio, Madame... *(in estasi controllata)*... Madame... ascoltate... È una prova d'orchestra.

Si sentono le note di un valzer.

GERANIO *(Entrando di corsa)* Ah, siete qui!

Joaquina e Da Ponte si sciolgono dall'abbraccio. Joaquina è molto turbata. L'orchestra sta provando una delle musiche di intrattenimento per la cena.

JOAQUINA *(Stupita)* Ma... è vero, qualcuno sta suonando!

DA PONTE *(Sicuro di sé)* Un valzer, Madame.

JOAQUINA *(C.s.)* Ma come? Perché? Per chi?

DA PONTE *(Iniziando a ballare)* Né come, né perché so, ma certamente per chi: per noi!

Ballano. La musica in primo piano per alcuni istanti, poi silenzio. Da Ponte manda via Geranio con un cenno del capo.

JOAQUINA Come nel finale del vostro «Don Giovanni», vero Da Ponte?

DA PONTE E no, mia cara, abbiate pazienza! Non siamo ancora pronti per quel finale.

JOAQUINA Se mai lo saremo. *(Gli porge la mano per congedarsi da lui)* Passeggerò per un po', poi mi preparerò per la cena.

DA PONTE *(Le bacia la mano)* Vi accompagno.

JOAQUINA Voglio star sola.

DA PONTE Posso insistere?

JOAQUINA *(Sorridente con fermezza)* No. Mi vedrete a cena. *(Esce dal Punto A)*

DA PONTE *(Davanti allo specchio, in preda a una eccitazione incontenibile)* Ora, ora, ora! La madre e la figlia, la matrigna e la figliastra... Ora! *(Piega le ginocchia e spinge per un peto. Resta immobile, il viso contratto)* Merde!...

Lentamente si fa buio.

SCENA SECONDA

Un trambusto fuori scena. Entra, correndo, Patricio. Ride. È inseguito da Maria Felicia. Girano intorno al tavolo, infine si fermano, ansimanti. Patricio dà le spalle al pubblico, Maria Felicia è dall'altra parte del tavolo.

FELICITA *(Infuriata)* Scimunito! Bestia! Se non ritiri subito quello che hai detto...

PATRICIO *(Ride)* Perché sei contrariata, sorellina mia?

FELICITA Non ci tengo affatto ad essere tua sorella, non vorrei esserlo neppure per metà!

PATRICIO Si direbbe proprio che tu lo sia solo per metà: la metà velenosa! Se è vero che ciascuno di noi è per metà il bene e per metà il male...

FELICITA Ti costringerò a ripeterlo davanti a nostro padre! *(Si muove per prenderlo, lui le sfugge girando intorno al tavolo)* Se nostra madre potesse vederti!...

PATRICIO Mi vede già abbastanza, sorellina, e continuerà a farlo, perché io non vado via...

FELICITA Vedrà un vigliacco e ascolterà un piffero stonato.

PATRICIO Questo piffero stonato, invece, ti vedrà andar sposa a un vecchio.

FELICITA Io non sposerò Malibran!

PATRICIO Sì, che lo sposerai.

FELICITA Nostro padre non permetterà questo matrimonio.

PATRICIO È il primo a volerlo. Lui e la mamma hanno già deciso, e il babbo ha accettato di ricevere la visita del banchiere Malibran.

FELICITA Non è vero!

PATRICIO Sì, che è vero!

FELICITA Tu come fai a saperlo?

PATRICIO Io sono sempre con la mamma. Anche se non è una gran dama, a me piace. Non posso dire che mi piaccia più della mia cara sorellina, ma...

FELICITA Sei un serpente!

PATRICIO Vivrò più di te, sorellina, e meglio, e sai perché? Perché non mi piace ribellarmi, perché rispetto l'ordine e le gerarchie e, cosa più importante fra tutte, perché sto per perderti. A proposito, ti consiglio di non dire che il tuo pretendente, tuo futuro sposo, è un uomo vecchio. Ricorda che il banchiere Malibran ha la stessa età di nostro padre e a lui, al nostro caro babbo, non farebbe piacere sentirsi chiamare «vecchio».

Maria Felicia è rimasta immobile, attonita; neppure si accorge dell'entrata di Geranio.

GERANIO (*Entrando dal Punto B*) Si può sapere cos'è questo chiasso?

PATRICIO No, non si può sapere. Faccende di famiglia.

GERANIO E venite a discuterne qui? Vi sentite dalla sala delle prove. Mi ha mandato vostro padre a dirvi di calmarvi. Debbo ricordarvi che siete ospiti?

PATRICIO (*Ignorando le ultime parole*) Come vedi, sorellina cara, il nostro babbo ci vuole calmi e sorridenti. (*Tira un profondo respiro*) Ecco! (*Sorride*) Io sono calmo e sorridente, pronto a banchettare, e tu?

Maria Felicia non risponde.

GERANIO (*A Patricio*) Finalmente una cosa sensata! (*A Maria Felicia*) Finite di bisticciare e sorridete: non sentite? Arrivano.

GARCIA (*Entrando dal Punto B, seguito da Joaquina e da Da Ponte, con allegria*) Ecco qui i nostri gioielli fracassoni! (*Joaquina ride*) Qui, presto!

PATRICIO (*Con due saltelli*) Eccomi qui babbo, pronto a obbedirvi!

GARCIA (*A Maria Felicia, rimasta immobile*) Figlia mia, non vorrei che neppure la metà del rancore che provi in questo momento per tuo fratello fosse rivolto a me. Ciononostante oggi è festa grande e non c'è posto per il rancore. Vieni qui e fa' la pace! (*Maria Felicia lo raggiunge*) E ora... (*Porta avanti le braccia, lasciando le mani penzoloni. Patricio si china a baciare una mano, Maria Felicia l'altra. Restano con le labbra sulle mani*) Vedete, caro maestro, da piccoli li ho abituati a questo giochetto di pace e di amistà... (*Sposta lentamente le mani fino a congiungerle. Le loro labbra sono vicinissime*) Ora! (*Maria Felicia e Patricio si scambiano un bacio. Garcia dà loro uno schiaffetto sulle guance, poi applaude divertito*) Evviva! Evviva! Pace è fatta.

I due scattano su come molle.

DA PONTE I miei complimenti per questo delizioso gioco teatrale! Ora vi prego di accomodarvi!

Dispone i suoi ospiti nell'ordine seguente: Garcia al centro, alla sua destra Maria Felicia, alla sua sinistra Joaquina, quindi Patricio, infine Geranio, lasciando per sé il posto accanto a Maria Felicia. Versa il vino nei bicchieri.

DA PONTE Amici, in alto i calici e con essi i cuori: al grande successo che il «Barbiere» di Rossini ha riscosso grazie alla vostra magistrale interpretazione. Prosit!

Tutti brindano.

JOAQUINA *(Eccitatissima all'idea che si cominci a mangiare)* Ancora una sorpresa, caro Da Ponte?

DA PONTE *(Amabile)* Solo un modesto saggio di cucina italiana, Madame.

JOAQUINA Qui, nella vostra... nel vostro... *(Felicita ride)* Felicita, un po' di rispetto!

PATRICIO *(Acido)* A lei è permesso...

JOAQUINA *(Severa)* A lei nulla è permesso che non lo sia anche a te!

PATRICIO Scusate, maman!

FELICITA *(Trattenendo il riso, canzonatoria)* Scusate, maman!

GARCIA *(Con eccessivo, teatrale entusiasmo)* Ah, grazie al cielo, abbiamo evitato una penosa, quanto inutile, discussione. Bravi, bravi tutti!

DA PONTE Madame, nella teatral tana!... Era questa l'espressione che vi sfuggiva, vero?

JOAQUINA Ah, maestro, maestro!...

DA PONTE Ah, Madame, Madame!...

GARCIA Ah, che rumori, che rumori!

GERANIO Rumori?

PATRICIO Rumori?

FELICITA Rumori?

DA PONTE *(Ridendo)* Bravo, Garcia, vedo che avete buona memoria!

- JOAQUINA Rumori?... Memoria?...
- GARCIA No, voi non fate eco, non è mica un concertato, questo! (*Ride di nuovo, quindi con solennità*) Meglio sopportare i rumori di scena, che i rumori di stomaco! È così, vero Da Ponte?
- DA PONTE (*Avvicinandosi, solleva di scatto il coperchio di uno dei due vassoi posti sulla tavola*) È così, amico mio!
- GARCIA (*Dopo aver rumorosamente odorato, facendo quasi scomparire la testa nel vassoio*) Evviva! Evviva! (*Applaude felice, con lui gli altri, ad eccezione di Da Ponte*)
- DA PONTE Maccheroni di Napoli col cacio parmigiano!
- JOAQUINA (*Lancia un acuto di felicità, del quale lei è la prima a stupirsi, quindi ride*) Caro Da Ponte, maestro, io... io sono commossa.

Afferra l'eterno fazzoletto che Garcia ha sempre in mano e che ha appena poggiato sul tavolo per prendere le posate, lo porta agli occhi per asciugare teatralmente le lacrime del riso, tira su col naso, infine scarica rumorosamente il naso nel fazzoletto.

- FELICITA Maman!
- PATRICIO Maman!
- GARCIA (*Allibito*) Il fazzoletto! (*Lei glielo rende con naturalezza. Lui l'afferra e, cacciandoselo in tasca, con teatrale disprezzo*) Desdemona!
- DA PONTE Bravo, Garcia: tempi perfetti!
- GARCIA (*Divertito*) Come i maccheroni!
- DA PONTE (*A Geranio*) Fa' pur entrare i servitori.
- GARCIA No, Da Ponte, altrimenti mia moglie mangia anche quelli! (*Ride*)
- JOAQUINA (*Euforica*) Fate come dice lui, maestro, se volete usarli una prossima volta...
- DA PONTE (*A Geranio*) Manda via la servitù! (*Geranio esce*) Sarò io stesso a servirvi.
- FELICITA (*Guardandolo e porgendogli il piatto*) Questo è un vero onore.
- GARCIA (*A Da Ponte*) E io servirò voi!

Da Ponte la serve.

- GARCIA (*Alla moglie, acido*) Non toccate più il mio fazzoletto!

PATRICIO E in quest'altro vassoio cosa c'è? (*Fa per sollevare il coperchio, ma viene fermato da Geranio, rientrato in quell'istante*) Ahi!

GERANIO È una sorpresa: dovete attendere.

DA PONTE Patricio, vi prego di comprenderlo...

GARCIA (*Con la bocca piena*) Sì, Patricio. Geremia è un po' rude, ma ha l'animo gentile.

DA PONTE (*Lanciando un'occhiataccia a Geranio*) Vero?

GERANIO Certamente e...

DA PONTE ... e per dimostrarvelo, vi servirà!

GERANIO ... e (*ingoiano amaro*) vi servirò. (*Lo serve, poi si serve*)

JOAQUINA (*A bocca piena*) Che meraviglia!

FELICITA (*Premurosa*) Ma voi non mangiate?

DA PONTE (*Guardandola negli occhi*) I miei occhi lo stanno facendo da tempo...

FELICITA (*Con malizia*) Continuate pure...

DA PONTE (*Avvicinandogli l'altro vassoio lentamente e scoprendolo, poi, di colpo*) Stufatello con aglietto!

Felicità applaude, divertita dall'abilità di Da Ponte; gli altri applaudono lo stufato.

GARCIA Un coup de théâtre!

JOAQUINA C'est magnifique!

GARCIA (*A Da Ponte*) Anche nel vostro «Don Giovanni» si mangia, se ben ricordo...

DA PONTE (*Assecondandolo*) Non c'è molto tempo per consumarla, a dire il vero, ma la cena è prevista.

GARCIA E si beve?

DA PONTE Lo stesso vino che ora state bevendo: Marzemino.

Garcia mostra di gradire molto.

FELICITA Non faccio che pensare al vostro «Don Giovanni», maestro.

JOAQUINA (*Un po' contrariata*) Possibile ch'io debba essere sempre l'ultima a sapere le cose? Avete deciso, ancora una volta, senza di me?

- PATRICIO Maman, io ne so quanto voi, non rimproveratemi!
- GARCIA (*Conciliante*) Buona, moglie mia! Ora vi spiegherò. (*A Patricio*) Quanto a te, pensa a mangiare e ad ascoltare. (*Si riempie il bicchiere, lo vuota d'un sorso, lo poggia sulla tavola, erutta, ride*) Il nostro grazioso ospite e grande poeta mi ha proposto di metter in scena il suo «Don Giovanni». Non ho dato ancora risposta perché prima dovevo pensare alla Prima del «Barbiere», poi volevo verificare l'accoglienza del pubblico di New York. Oggi Rossini ha trionfato e la famiglia Garcia ha conquistato questa città... (*A Da Ponte*) A proposito, Da Ponte, quanti abitanti conta New York?
- DA PONTE Oltre centotrentamila.
- GARCIA (*Con un risolino compiaciuto*) Grande America, grande New York! (*Si versa da bere, sorseggia, poggia il bicchiere, non erutta*) Centotrentamila abitanti!
- DA PONTE Per la verità, assai poco abbiamo parlato del mio «Don Giovanni».
- GARCIA Amico mio, penso che sia giunto il momento di farlo. Anche il mio stomaco è stato occupato dalle vostre truppe italiane e non un solo centimetro ha resistito ai numerosi assalti. Ancora un bicchiere... (*Lo riempie, beve d'un sorso, lo poggia, erutta, ride*) Mi arrendo!
- DA PONTE (*A Geranio*) Avverti la servitù di sparecchiare.
- GERANIO Mi avete incaricato di congedarla: ricordate?
- DA PONTE Che sbadato! In questo caso debbo chiederti di provvedere...

Geranio inizia a sparecchiare.

- DA PONTE (*Guardando Felicità*) Quanto al «Don Giovanni», l'ho già fatto tradurre alla lettera in inglese.
- GARCIA Vorreste farlo cantare in inglese?
- DA PONTE Giammai! Vorrei far stampare, a mie spese, il libretto in inglese e, d'accordo con l'impresario del teatro, porlo in vendita qualche giorno prima dello spettacolo. Così facendo, si aumenterebbe l'attesa. Pensate ai titoli dei giornali: Manuel Garcia riporta a Da Ponte il suo «Don Giovanni»!... Don Giovanni - Garcia: da Siviglia a New York sulle note di Mozart!...
- GARCIA (*Entusiasta*) Il secondo! Preferisco il secondo. Abbiamo cantanti sufficienti per dare «Don Giovanni»?

DA PONTE Alla Compagnia manca soltanto un tenore capace di cantare la parte di Don Ottavio, ma non ve ne curate: so ben io dove trovarlo!

GARCIA Quand'è così, diamolo al più presto: «Don Giovanni» è la prima opera al mondo.

DA PONTE Amico mio, ero certo che avreste ben compreso l'importanza!

GARCIA (*Con solennità*) Abbiamo dato inizio brindando a Figaro, terminiamo con un brindisi a Don Giovanni. (*Da Ponte riempie i bicchieri*) Bravo, Da Ponte!

DA PONTE Prosit!

TUTTI Prosit!

Bevono tutti. Poggiano il bicchiere sul tavolo, poi, immancabilmente, il rutto di Garcia, seguito dalla risata. Buio.

SCENA TERZA

Da Ponte è solo, seduto allo scrittoio. Ha tra le mani un biglietto.

DA PONTE (*Legge*) Sarò da voi questa notte. Non chiedetevi come mi sarà possibile: lo sarà. Se vi stancherete di aspettarmi, addormentatevi pure, penserò io a svegliarvi. Passerò dalla sala delle prove, naturalmente, perciò controllate che il passaggio della nicchia non sia chiuso a chiave. (*Ad alta voce*) Felicità! (*Si alza*) Pazza!... o disperata! (*Cammina*) Disperata? E perché mai? Pazza! Pazza e basta! (*Pausa*) Se Garcia si accorge di qualcosa, è la fine: addio «Don Giovanni!» (*Pausa*) Bestia, sono proprio una bestia! (*Ride e si rabbuia di colpo*) E il «Don Giovanni»? Non sono forse venti anni che sogno di rappresentarlo? Cosa sto facendo? Sto rischiando di far precipitare tutto perché, anziché dimostrare affetto a Garcia, gli sto insidiando la figlia. Sono in vicolo cieco. E il biglietto? Sarà uno scherzo... una vendetta velenosa? No, Felicità non può essere così cinica! (*Bussano alla porta, Punto A. Da Ponte ha un sussulto*) Vecchio babbeo che non son altro, è già qui! (*Bussano di nuovo*) Arrivo!... (*Bussano ancora una volta. Si affretta, va ad aprire*) Eccomi!

GERANIO (*Entrando*) Ce ne avete messo di tempo!

DA PONTE (*Incredulo*) Perché non hai detto che eri tu?

- GERANIO E chi volevate che fosse, a quest'ora? (*Sospettoso*) Forse aspettate qualcuno?
- DA PONTE E chi vuoi che aspetti, a quest'ora? Stavo giusto andando via.
- GERANIO Buonanotte, allora! Io mi fermo a riordinare un po'.
- DA PONTE È il caso, piuttosto, che tu metta un po' in ordine te stesso. Vai a riposare, o a fare una passeggiata... anzi, no: la passeggiata ti farebbe peggio! Meglio che tu vada a dormire.
- GERANIO Vi accompagno a casa, poi vado a dormire. Va bene?
- DA PONTE No!
- GERANIO Perché non volete che vi accompagni?
- DA PONTE Perché ci ho ripensato. Non vado più a casa, ma resto a lavorare.
- GERANIO Ancor meglio: vi tengo compagnia e lavoro anch'io!
- DA PONTE Se non la smetti di rispondermi sempre, giuro, insolente d'un geranio, che ti trasformerò in un crisantemo!
- GERANIO Perché ce l'avete con me? Possibile che non vi vada mai bene quello che faccio? Vi lascio ai vostri pensieri e mi rimproverate di non aver voglia di far nulla e di andare bighellonando; vi tengo d'occhio per premura, pronto a intervenire al minimo bisogno, e mi accusate di spiarvi; vi cerco per tenervi compagnia e mi dite che è bene che ciascuno stia con i propri simili e, tanto per chiarire meglio il concetto, qualora il mio cervello da solo non lo recepisce, aggiungete che le stelle sono una cosa e le stalle un'altra: servono entrambe, ma l'importante è non fare confusione. Questa sera, addirittura, minacciate una trasformazione floreale. Cos'è? una minaccia di morte, forse? (*Da Ponte tace*) Dov'è finita la vostra gentilezza d'un tempo? (*Da Ponte tace*) Anch'io ho un cuore, sapete? No, voi non potete saperlo, perché non potete colpirlo con percosse varie. Io sono soltanto, per voi, una massa sgraziata di materia da brutalizzare con calci, percosse, pizzicotti, schiaffi. (*Da Ponte tace*) Ogni straniero che arriva qui mi crede vostro figlio. Garcia, ad esempio, ne è convinto. In questi ultimi tempi ho cominciato anch'io a pensarlo. Questo giustificerebbe il vostro comportamento. È che mi toccherebbe dubitare di mia madre, e questo non mi piace affatto! Voi che ne dite? (*Da Ponte tace*) Ah, tacete! Avrei dovuto immaginarlo!... Bene, penso proprio che ora me ne andrò. Non ho nessuna voglia di star qui ad ascoltare le vostre offensive o, peggio, ipocrite risposte. Non

meritate il mio tempo. (*Raggiunge l'uscita, Punto A, si gira*) Avete da dirmi qualcosa?

DA PONTE (*Annoiato*) La porta!...

Geranio esce. Si sente sbattere la porta. Da Ponte cammina su e giù nervosamente, infine va a sedersi allo scrittoio. Inizia a scrivere. Lentamente si fa buio.

SCENA QUARTA

Da Ponte e Felicità sono abbracciati.

FELICITÀ Che sarà di me, Da Ponte? Quale vita avrò? Fino ad ora non ho fatto altro che studiare: problemi di voce. Più problemi, più ore di studio. E domani? Avrò denaro, successo, gloria? (*Guardandolo negli occhi*) Sarò felice?

DA PONTE Non pensate alla tristezza, Felicità. Avervi qui è per me una tale gioia, che scriverei il seguito di «Don Giovanni», con voi accanto. Impiegherei molte notti, temo, ma non certo per mancanza di ispirazione... Vedrete, avrò un teatro tutto mio, e voi ne sarete la stella più luminosa! So che tra di noi c'è la cortina del tempo, o sipario, com'è consuetudine dire oggi. Oggi si alza, lentamente, quasi a schiudere il passaggio verso l'illusione, ma il resto? Cos'è cambiato del resto?

FELICITÀ (*Stringendosi al suo braccio*) Da Ponte, ora quella cortina, questo sipario, c'è tra noi. C'è stato e continuerà ad esserci, ma non questa notte, ve lo prometto. (*Passa una mano tra i suoi capelli*)

Buio.

SCENA QUINTA

JOAQUINA (*Fuori scena, dal Punto A*) Da Ponte... maestro, ci siete?

DA PONTE (*Ossequioso, alzando la voce*) Prego...

JOAQUINA (*Entrando e sorprendendolo per la rapidità*) Grazie! Ah, carissimo maestro... come sono felice! (*Lascia la mano a mezz'aria, in attesa*)

DA PONTE (*Precipitandosi a baciarle la mano*) Mai quanto me, amica carissima!

JOAQUINA (*Civettuola*) Anche voi?

DA PONTE Anch'io.

- JOAQUINA E per chi?
- DA PONTE *(Con trasporto)* Per voi, per me, per tutti noi.
- JOAQUINA *(Con adulazione)* Ecco cosa trovo di straordinario in voi, Da Ponte: l'altruismo. Rare persone ho conosciuto con la stessa capacità vostra di gioire delle fortune altrui.
- DA PONTE Voi siete troppo buona con me, Joaquina.
- JOAQUINA Mai come vorrei esserlo...
- DA PONTE *(Sorridendole)* Approfittate dei miei anni. Se soltanto avessi qualche lustro in meno!... *(Le prende la mano)*
- JOAQUINA Farestes come Don Giovanni, lo so, ma io sarei pur sempre la vostra Donna Elvira, mentre è la mano... *(gli accarezza la mano)* di Zerlina che vi tenta; e Zerlina in questa Compagnia è Maria Felicia. Voi e il vostro Don Giovanni le portate fortuna! Caro maestro, la nostra Zerlina è finalmente felice.
- DA PONTE *(Con trasporto)* Merita felicità, amore e successo.
- JOAQUINA Li sta avendo e di ciò dobbiamo esser grati anche a voi.
- DA PONTE Ho fatto così poco...
- JOAQUINA *(Con dolcezza)* Il vostro altruismo torna a far capolino...
- DA PONTE Quanto mi è permesso di fare per voi, per vostro marito e per vostra figlia è nulla rispetto a quanto il mio cuore desidera.
- JOAQUINA Mio marito e io abbiamo deciso di lasciare New York, dopo il «Don Giovanni». È per via del clima: Manuel non lo sopporta. Andremo in Messico.
- DA PONTE Questa notizia mi rattrista.
- JOAQUINA Il vostro affetto ci onora e mi commuove, caro amico, ma la vostra tristezza giunge con troppa precipitazione. A ricordarvi di noi penserà Maria Felicia: lei resterà qui.
- DA PONTE È meraviglioso! La sua presenza, però, non potrà colmare il vuoto che la vostra partenza lascerà nel mio cuore.
- JOAQUINA Ieri sera, Maria Felicia è venuta da voi?
- DA PONTE *(Imbarazzato e sorpreso)* Perché me lo chiedete?

JOAQUINA *(Osservandolo attentamente)* Perché mi ha detto che, prima di uscire con Eugène, sarebbe passata da voi, a comunicarvi di persona la notizia.

DA PONTE *(Stordito)* Eugène?

JOAQUINA Eugène Malibran, naturalmente! È venuta o no, mia figlia da voi?

DA PONTE Sì!... No!

JOAQUINA *(Incuriosita dalla reazione di Da Ponte)* Sì, o no?

DA PONTE *(Riprendendosi)* Sì, è venuta, ma non mi ha incontrato perché ero fuori per delle commissioni. Sono stato informato da Geranio della sua visita, ma ne ignoro il motivo.

JOAQUINA Ma allora tutta quella vostra felicità di prima non era per il fidanzamento di mia figlia con il banchiere Malibran!

DA PONTE *(Sforzandosi di sorridere)* Fidanzamento?

JOAQUINA Maria Felicia ed Eugène Malibran si sono scambiati la promessa di matrimonio ieri pomeriggio. Si sposeranno dopo l'ultima recita del vostro «Don Giovanni». Come vedete, c'è chi si occuperà di lei a New York...

DA PONTE *(Tradendo la sorpresa)* Malibran il vecchio?

JOAQUINA *(Seccata)* Via, Da Ponte, non sarete voi a definire vecchio Eugène, voglio sperare!

DA PONTE *(Riprendendosi)* Certamente no, mia cara! È soltanto un apostrofo affettuoso, vogliate perdonarmi! *(Gridando eccessivamente)* Geranio... *(Compare Geranio)* Subito due bicchieri e la mia bottiglia preferita! *(Geranio esce)*

JOAQUINA *(Allegra)* Finalmente vi riconosco, amico mio.

DA PONTE *(Fingendo allegria)* Un bel brindisi è quello che ci vuole! *(Chiama)* Geranio...

GERANIO *(Scusandosi)* Ho fatto più presto che ho potuto.

Poggia bicchieri e bottiglia sullo scrittoio, poi guarda Da Ponte, che gli fa cenno di andar via, quindi esce.

DA PONTE *(Mesce il liquore nei bicchieri, ne porge uno a Joaquina, poi prende l'altro)* Alla felicità di Felicità!

JOAQUINA *(Commosa)* Il brindisi più breve e più bello. Grazie, amico mio. *(Lo bacia sulle guance)* Alla felicità di Felicita! *(Bevono)* Ora debbo andare, dovete scusarmi. Ci vedremo alle prove del «Don Giovanni». *(Si ferma, torna indietro)* A proposito delle prove, Manuel è entusiasta di quella soluzione che avete trovato per la scena del Commendatore. Dice che la farà sua ogni volta che lo rappresenterà, naturalmente con il vostro permesso. Sarà lui stesso a parlarvene, anzi voi dovete fingere di non saperne nulla. Me lo promettete? *(Gli prende con tenerezza una mano)*

DA PONTE *(Assente)* Ma certo, ma certo, capisco, capisco! *(Accompagnandola all'uscita)* Au revoir à ce soir.

JOAQUINA *(Fuori scena)* ... à ce soir!...

DA PONTE *(Va verso lo scrittoio, si versa da bere, vuota il bicchiere. Lo riempie di nuovo e, d'un fiato, lo vuota. Grida)* Malibran! *(Scaglia il bicchiere verso la parete di fondo. Si lascia cadere sulla sedia)*

GERANIO *(Entrando di corsa)* Cosa è successo? Vi sentite bene?

DA PONTE *(Immobile, lo sguardo fisso)* Voglio restare solo!

In silenzio, Geranio va via dal Punto A. Si sente chiudere la porta. Da Ponte è sempre seduto, immobile. Lentamente si fa buio.

SCENA SESTA

Penombra. Da Ponte è ancora seduto, il capo riverso sullo scrittoio, la bottiglia e il bicchiere vuoti, alla sua sinistra. Li urta con la mano, cadono a terra, rotolano. Geranio entra dal Punto B, va a raccogliere la bottiglia e il bicchiere.

GERANIO Maestro! *(Da Ponte non risponde. Geranio si avvicina)* Maestro!

DA PONTE *(Ha un sobbalzo)* E tu da dove esci?

GERANIO Voi, piuttosto, dove siete stato?

DA PONTE È finita la prova?

GERANIO A momenti saranno qui per salutarvi...

DA PONTE Che cari!

GERANIO Avrei giurato che eravate in sala.

DA PONTE Perché, non c'ero?

Voci fuori scena.

GERANIO Arrivano!

Entrano dal Punto B Garcia, Joaquina, Patricio e Maria Felicia.

DA PONTE (*Alzandosi*) Ah, quale gioia vedervi!

FELICITA Dovete dirci come siamo andati.

GARCIA Ma non può dirti di una cosa che non ha visto!

PATRICIO Noi c'eravamo tutti, ma il maestro non c'era. Non te ne sei neppure accorta?

JOAQUINA Noi non l'abbiamo visto, Patricio, ma questo non vuol dire che lui non abbia visto noi...

GARCIA Che mi prenda un colpo! Vi siete nascosto? (*Da Ponte ride*) Avete visto? Hanno ragione le donne, questa volta, Patricio!

JOAQUINA E voi, Geranio, perché non siete venuto?

GERANIO Sono uscito di casa per venire, son arrivato fin qui...

FELICITA Scusate, io debbo andar via: Eugène mi aspetta.

DA PONTE Siete stata bravissima, Maria Felicia. Imparate presto perché sapete sempre cosa volete. Siete una Zerlina perfetta!

FELICITA Grazie, maestro. Sapevo che ci stavate osservando. A domani! (*Va via di corsa*)

GARCIA Anche noi vi lasciamo, amico caro.

DA PONTE Non prima di avermi permesso di dirvi che siete stati magnifici. Questa sera mi sono commosso. Il «Don Giovanni» non potrebbe essere in mani migliori. Lo stesso Mozart, se avesse potuto, vi avrebbe applauditi.

JOAQUINA (*Venendo avanti*) Grazie per le vostre parole, Da Ponte, buona notte.

PATRICIO Buenanotte, maestro. Grazie!

GARCIA Amico mio, buonanotte.

DA PONTE Siete un Don Giovanni straordinario, Manuel.

GARCIA Merito vostro e di Rossini. Ricordate?...

Vanno via. Da Ponte accenna di sì con il capo, sorride. Si sente sbattere la porta.

- DA PONTE Anche questa è fatta!
- GERANIO Non avevo mai sentito, prima d'ora, questa espressione da voi!
- DA PONTE Era di Giuseppe II, il mio grande imperatore. Ogni volta che si riusciva a risolvere, grazie a lui, qualche problema di teatro, diceva in tono rassicurante: «Anche questa è fatta!». Non so perché mi sia tornato alla mente... Tu, piuttosto, perché non sei andato alla prova?
- GERANIO Ma io ho assistito alla prova!
- DA PONTE Bugiardo! Hanno detto che... un momento! (*Ride*)
- GERANIO Eh, sì! Pensando che steste in sala, mi sono nascosto nella nicchia, invece voi...
- DA PONTE (*Serio*) Io ero nella nicchia.
- GERANIO Impossibile, vi avrei visto!
- DA PONTE E le parole di poco fa, allora?
- GERANIO Io non ho detto di non aver assistito alle prove.
- DA PONTE Né io ho detto di avervi assistito, ma per tutti è così, perché nella nicchia c'ero io e, dunque, non potevi esserci tu.
- GERANIO Ma la verità è che nella nicchia c'ero io!
- DA PONTE Questa sera ti permetterò di accompagnarmi a casa.
- GERANIO Come mai questo onore?
- DA PONTE Conto di doverti spiegare cosa sia la verità. (*Ride*)
- GERANIO E a voi chi lo ha spiegato?
- DA PONTE È passato tanto tempo, ormai, ma non abbastanza da offuscare nella memoria la sua figura elegante. Una figura non femminile, alla quale avevo sempre guardato con ammirazione e il cui nome avevo, un tempo, pronunciato con la venerazione dovuta ai re.
- GERANIO È morto?
- DA PONTE Sì.
- GERANIO Come si chiamava?
- DA PONTE Giacomo Casanova.

Buio.

COSTELLAZIONE A DONDOLO

Rappresentato nel 2003

Edito nel 2004

PERSONAGGI

GEORGES

ISABELLE

MAMAN

MARCEL

Lato sinistro del palcoscenico: il grande cavallo a dondolo, che viene illuminato sull'attacco del 5° Concerto per pianoforte e orchestra in mi bemolle maggiore op. 73, «L'imperatore»», di Beethoven: Georges è lì, sul cavallo, che si masturba gridando.

GEORGES C'est l'empereur! C'est l'empereur!

Entra Maman dalla prima quinta di sinistra. Maman è giovane come quando Georges era bambino. Georges la vede sempre così.

MAMAN Georges, smettila di masturbarti.

Maman sorride, poi gli manda un bacio soffiandolo sul palmo della mano. Ride. Il soffio si trasforma in una violenta folata di vento. Georges cade a terra: buio. Sulla destra del proscenio Isabelle appare in luce, lentamente.

ISABELLE *(Al pubblico)* I...sa...be...lle!

GEORGES Come vi chiamate? *(Luce in assolverenza su Georges a terra)*

ISABELLE *(Al pubblico)* Isabelle.

GEORGES Ah, come la Andreini!

Piazzato generale. Isabelle e Georges sono seduti a terra, Georges va carponi verso di lei, poi l'annusa e la lecca mentre le parla.

ISABELLE Io discendo dalla Andreini e voi?

GEORGES Voi... Io dal cavallo. Discendete da Isabella Andreini?

ISABELLE Sì, io!

GEORGES E come discendete?

ISABELLE Precipitosamente, un po' come voi dal cavallo.

Georges le tende la mano e si alzano, fanno tre passi verso la sinistra del proscenio, imitando il passo del cavallo. Poi Georges fa girare Isabelle su se stessa e lei dice la battuta seguente, continuando a volteggiare intorno alle sedie fino a tornare davanti a Georges.

GEORGES Come, esattamente?

ISABELLE Non hanno calcolato la velocità...

GEORGES Bene...

ISABELLE ... ma pare si trattasse di un coito precoce... Volete saper altro?

GEORGES A tutti i coiti! Pardon, a tutti i costi. Volevo dire a tutti i coiti... No, a tutti i costi!

ISABELLE Ne siete sicuro?

GEORGES *(Con decisione)* Sì. No. Sì. No. Sì. No. Sì. No. Sì. No. Sì. No.
(Continua così fino alla battuta di Isabelle, che ordina un'altra bottiglia)

ISABELLE *(Chiama)* Marcel... *(Seccata)* Marcel!

MARCEL *(Entrando di corsa)* Oui, Madame?

ISABELLE Un'altra bottiglia.

MARCEL Oui, Madame!

Georges, Isabelle e Marcel si dispongono geometricamente in triangolo: il primo e la seconda seduti, Marcel in piedi.

GEORGES *(Interrompendo la serie di «Sì» «No»)* Quand'è così, altri due bicchieri!

MARCEL *(Inclinandosi)* Oui, Monsieur!

ISABELLE *(A Marcel)* Ma perché?

MARCEL Perché il signore ha ordinato così.

ISABELLE *(A Georges)* Perché?

MARCEL Non so, Madame.

ISABELLE *(A Marcel)* Ma allora chiedetelo!

MARCEL Oui, Madame! *(A Georges)* Monsieur...

GEORGES *(Lo sguardo fisso nel vuoto)* Evitate di farmi la domanda, so già cosa volete chiedermi.

Silenzio. Imbarazzo di Marcel, Georges inizia a fischiare o canticchiare un motivo.

ISABELLE Che cos'è?

Marcel e Isabelle si guardano.

GEORGES *(Assente)* Un motivo che mi viene sempre in testa ogni qualvolta chiedo di cambiare i bicchieri.

MARCEL *(Timidamente)* ... Ma è vostro?

GEORGES *(Deciso)* No, per carità!

MARCEL *(Con il dito puntato verso Georges)* Allora, lo avete rubato?

GEORGES Ma è assurdo! L'ho preso solo in prestito.

MARCEL E da chi, se è lecito?

GEORGES Da un tale.

ISABELLE Ah! Lo conosco di fama.

MARCEL Eh! Chi non lo conosce di fama?

GEORGES Io. Io, in verità, non lo conosco.

MARCEL Non lo conoscete bene, vorrete dire?

ISABELLE Da quanto tempo non lo conoscete?

GEORGES Abbastanza da permettermi di prendere in prestito un suo motivo.

MARCEL Ah! Mi solleva sentirvelo dire.

ISABELLE Sì, Marcel ha ragione, solleva anche me.

GEORGES (*Guardandoli, sospettoso*) Dunque lo trovate brutto?

Isabelle e Marcel si guardano, poi guardano lui, quindi all'unisono.

ISABELLE No!

MARCEL Sì!

Isabelle e Marcel, girandosi e guardandosi negli occhi, all'unisono.

ISABELLE Marcel!...

MARCEL Madame!...

GEORGES Uno di voi due mente!

ISABELLE e MARCEL (*All'unisono, accostandosi a Georges*) È lui / È lei, non fidatevi.

MARCEL (*Sedendosi di scatto, al pubblico*) Forse è il caso che io vada...

Georges si alza e va su e giù a passi ritmici.

GEORGES A far cosa?

MARCEL Avete già dimenticato?

ISABELLE (*Seduta*) Non avete ordinato lo champagne?

GEORGES No.

Isabelle e Marcel si guardano, quindi all'unisono, alzandosi di scatto.

ISABELLE e MARCEL Noooo?

GEORGES *(Sedendosi)* No. Per la verità io ho ordinato altri due bicchieri. *(Invitando Isabelle a sedersi)* Siete stata voi, Isabelle, a ordinare lo champagne.

MARCEL *(Alzando gli occhi al cielo)* C'è sempre qualcuno che ordina...

ISABELLE *(A Georges stizzita)* Ma non sempre c'è chi li esegue, gli ordini. Allora, volete decidervi ad andare?

MARCEL Certo, Madame. Ditemi almeno cosa vi aspettate da me.

ISABELLE *(A Georges)* Impertinente!

MARCEL Vi prego di perdonarmi, Madame. Posso, anzi debbo, precisare che non era assolutamente mia intenzione mancarvi di rispetto.

GEORGES *(A Isabelle)* Andate ora e fate ciò che vi ha ordinato la signora.

MARCEL Soltanto ciò che ha ordinato Madame? Non debbo più portare gli altri due bicchieri che mi avete ordinato voi?

ISABELLE *(A Georges)* Cielo!

GEORGES *(A Isabelle)* Non è il caso di scomodarlo. Dite, Marcel...

MARCEL Vi ascolto, signore.

GEORGES *(A Isabelle, nervoso)* ... vi sentireste più... sereno se io vi dicessi che posso fare a meno degli altri due bicchieri?

MARCEL Debbo essere sincero?

ISABELLE *(A Georges)* Ma perché?

MARCEL *(A Isabelle)* Perché tengo alla sincerità.

ISABELLE *(A Georges)* Non volevo dir questo.

GEORGES *(A Isabelle)* Io, invece, volevo dire proprio quel che ho detto.

MARCEL *(A Georges)* Quand'è così, signore, porterò solo lo champagne.

ISABELLE *(A Marcel)* Ma così facendo, renderete inutile tutto quello che abbiamo detto...

GEORGES *(A Marcel)* Non inutile, Isabelle, ma inesistente.

ISABELLE *(A Georges)* Perché?

GEORGES *(Gli occhi fissi nel vuoto)* Perché se io non avessi chiesto... *(fischietta il motivo di prima)* noi staremmo già sorseggiando lo champagne che Marcel ci avrebbe subito servito.

ISABELLE *(A Marcel)* È così?

MARCEL *(A Georges)* Madame ha ordinato un'altra bottiglia di champagne. Se non ha altro da chiedere, vado!

GEORGES *(A Isabelle)* Non c'è altro, Marcel, grazie.

MARCEL *(A Isabelle)* È un dovere e un piacere, signore.

ISABELLE *(Guardando Georges)* Andate, dunque.

GEORGES *(Guardando Isabelle)* Avete sentito? Andate!

Marcel resta immobile, anche Georges e Isabelle restano immobili, fissandosi negli occhi per alcuni secondi, poi Isabelle guarderà Marcel e gli dirà.

ISABELLE *(A Marcel)* Questo è troppo, Marcel. *(Isterica)* Vi decidete o no ad andare?

MARCEL *(Mostrando una bottiglia che ha tirato su dal basso)* Sono già tornato, Madame.

ISABELLE *(Ridendo e guardando Georges, che non ha mai distolto lo sguardo da lei)* Tutto questo ha dell'incredibile!

GEORGES *(Ridendo e guardandola)* Incredibile!...

MARCEL ... ma vero! *(Stappa la bottiglia e mette il tappo sulla testa di Georges)* Mi perdonerete se non verso lo champagne nei bicchieri, vero? È una cosa che non sopporto. *(Poggia la bottiglia sul tavolo, fa dietro front e, con passo deciso, va via)*

ISABELLE Questo Marcel mi farà impazzire!

GEORGES *(Senza spostare minimamente lo sguardo da Isabelle)* A me sono bastati pochi minuti!...

MARCEL *(Rientrando)* Signore, c'è una signora che chiede di voi!

GEORGES *(Spostando di colpo lo sguardo su Marcel)* Deve esserci un equivoco. Non si tratterà, piuttosto, di un signore che chiede della signora? *(Riporta lo sguardo su Isabelle)*

ISABELLE *(A Marcel)* In questo caso, io non sono qui. *(A Georges)* Marcel, avete capito? Io non ci sono per nessuno.

MARCEL Riferirò. (*Raggiunge la quinta dalla quale è entrato e, restando in scena, si rivolge verso qualcuno invisibile al pubblico*) Mi hanno appena comunicato che deve esserci un equivoco. È bene, tuttavia, che sappiate che la signora non c'è per nessuno. Il signore c'è, ma suggerisce, appunto, che insieme con lui deve esserci un equivoco...

GEORGES Ma che idea balorda! Insieme con me non c'è nessun equivoco. Io sono solo e basta!

MARCEL (*Imbarazzato*) ... Insomma... lui è solo e...

MAMAN (*Urla*) Basta! (*Entrando in scena come una furia e fermandosi all'altezza di Marcel*) Georges!

ISABELLE (*Impallidendo*) Vostra moglie?

MARCEL e MAMAN (*Insieme*) Sua moglie?

GEORGES Maman!...

ISABELLE e MARCEL (*Insieme*) Sua madre?

MAMAN Sì!

ISABELLE (*Incredula*) Sua madre!

MARCEL (*Eccitato*) Sua madre!

MAMAN (*Con orgoglio, avvicinandosi*) Sua madre! (*A Georges*) Non mi versi da bere, Georgino!

GEORGES (*In difficoltà*) Ma certo, Maman!... scusatemi, Maman!...

MARCEL Un istante, Madame!

Esce e rientra velocemente con un piccolo vassoio con sopra due bicchieri. Georges versa lo champagne nei due bicchieri, fa per prenderli, ma Marcel è più pronto di lui. Approfittando del tempo che Georges impiega a poggiare la bottiglia sul tavolo, prende i due bicchieri, ne porge uno a Maman, prende l'altro per sé e, con classe, brinda.

MARCEL A votre santé, Madame!

MAMAN (*A Marcel con dolcezza*) Merci!?

MARCEL Marcel, Madame!

MAMAN (*Gaia*) Merci, Marcel! (*Brindano, poi a Georges*) Georges, non far tardi questa sera!

Marcel e Maman mettono i bicchieri nelle mani di Georges, rimasto paralizzato dalla scena che avviene alle sue spalle, Maman si gira e, senza degnare di uno sguardo Isabelle, va via ridendo, accompagnata da Marcel.

ISABELLE *(Ironica)* Che classe! Avete una bella madre, se di vostra madre si tratta. Non mi ha neppure degnata di uno sguardo. Chi crede di essere?

GEORGES *(Con enfasi)* Una strega dentro un corpo bellissimo... Deve essere nata da una bugia violata da un desiderio! Voi invece chi siete, da chi siete nata?

ISABELLE Vi ho detto...

GEORGES *(Facendo segno di continuare)* Et alors ...

ISABELLE ... e va bene, se proprio lo desiderate!...

GEORGES Sì!

ISABELLE No! Non è ancora giunto il momento. Voi, piuttosto! *(Gli punta l'indice addosso)* Chi siete?

GEORGES *(Falso)* Chi son?

ISABELLE *(Decisa)* Sì!

GEORGES *(Recita volteggiando)* Chi son?... Chi son? Sono un giocatore e cosa faccio? Gioco in borsa... e, quando perdo, scrivo... E come vivo?... Scrivo per guadagnare i soldi che perdo da giocatore.

Marcel e Maman ripetono cantando la parola «giocatore» dai due lati del proscenio.

ISABELLE *(Seccata)* Sentite, scrittore-giocatore, da dove venite?

GEORGES *(In preda a un orgasmo)* Dalla Camargue!

Marcel e Maman passano davanti al proscenio scambiandosi di posto e ripetendo ritmicamente «Camargue... Camargue».

ISABELLE Arles?... *(Georges sorride sornione)* Aix en Provence?...

GEORGES Lì probabilmente ci finirò.

Georges va verso Isabelle con le braccia aperte. Fa per abbracciarla, ma rimane immobile, altrettanto fa Isabelle; mentre Marcel e Maman, rivolti al pubblico, con un ginocchio a terra e indicando Georges e Isabelle con un braccio teso verso di loro, recitano: «Ba... ba... ba... ba... ba... ba... ba... bacio!». Georges e Isabelle si abbracciano; Isabelle gli sussurra: «Chi è vostra madre, Georges?». A questo punto Marcel e Maman si alzano e, scuotendo la testa in senso di diniego, vanno a prendere Georges e Isabelle,

che, come due marionette senza vita, si lasciano portare fino alle sedie, dove restano accasciati fino a quando Marcel e Maman riguadagnano il proscenio e, battendo le mani rivolti al pubblico, spezzano il momentaneo incantesimo.

- ISABELLE *(Con finta dolcezza)* Chi è vostra madre, Georges?
- GEORGES Non credo che abbiamo tempo sufficiente per parlarne.
- ISABELLE Perché vi aspetta e vi ha raccomandato di non far tardi?
- GEORGES Perché... *(Esita)*
- ISABELLE *(Sforandogli con una mano i capelli)* Perché non è facile, forse?
- GEORGES *(Infantile)* Chi, mia madre?
- ISABELLE *(Insinuante)* Parlatemene, Georges!
- GEORGES *(In difficoltà per le sue continue carezze)* Forse è il caso di non farlo...
- ISABELLE Non far cosa, Georges? *(Gli prende una mano tra le sue)*
- GEORGES *(In difficoltà)* Questa non è...
- MARCEL *(Con cattiveria, in entrata)* ... una bisca!

Georges, Marcel e Isabelle si dispongono l'uno dietro l'altro e imitano l'andare del treno con movimenti circolari del braccio e della mano, visi rivolti al pubblico.

- GEORGES e ISABELLE *(Insieme)* Cosa?
- MARCEL Questa non è una bisca!
- GEORGES *(Riprendendosi)* A questo punto nessuno può negare che si tratti di una tresca!
- MARCEL e ISABELLE *(Insieme)* Cosa?
- GEORGES Non vorrete negare il triangolo?

Avanzano tutti e tre verso il proscenio con il dito puntato verso il pubblico.

- MARCEL e ISABELLE *(Insieme)* Ma come potete pensare...
- GEORGES Cosa?
- MARCEL Cosa?
- ISABELLE *(Visibilmente soddisfatta)* Cosa!!!
- MARCEL Cosa vi salta in mente?...

Ripetono le battute da: «Ma come potete pensare...» fino a «Cosa vi salta in mente?», avanzando ancora verso il pubblico e ripetendo lo stesso gesto, ma con l'altro braccio.

GEORGES *(A Marcel spostando il braccio teso verso di lui, come fosse una spada)* Cosa salta in mente a voi, piuttosto... *(Con disprezzo ed entrambi fingendo di duellare con le braccia)* Un cameriere!...

MARCEL Già, perché... chi credete di essere, voi, il figlio dell'Imperatore?

GEORGES *(Infuriato)* Non vi permetto questa bassa insinuazione!

ISABELLE *(Che per tutto il tempo del duello è rimasta a terra, tenendosi la testa tra la mani, si rialza separando Georges e Marcel)* Tanto bassa per la verità non direi...

MARCEL *(Cattivo)* Comunque si dice.

Si rimettono di nuovo l'uno dietro l'altro e riprendono a imitare l'andamento del treno.

GEORGES *(Indignato)* Sono solo chiacchiere.

ISABELLE *(Materna)* Ma sì, ma sì!...

GEORGES Ma sì, cosa?

MARCEL *(Falsamente contrito)* Vogliate accettare le mie scuse.

ISABELLE Ma sì, ma sì!...

GEORGES *(Sempre indignato)* Di nuovo quel vostro «ma sì, ma sì!...». A cosa vi riferite dunque?

ISABELLE Alle scuse di Marcel. Mi sembra sia, da parte vostra, il caso di accettarle.

GEORGES Questo è il secondo «ma sì, ma sì!...». Ma con il primo come la mettiamo?

ISABELLE Ma via! Il primo, il secondo...

GEORGES Il primo!

ISABELLE Ma sì, ma sì!....

MARCEL E questo è il terzo!

GEORGES *(Su tutte le furie)* Noooo!

MARCEL *(Deciso)* È il terzo. Li ho contati!

ISABELLE Ma sì, ma sì!...

Georges e Marcel smettono di muoversi ritmicamente e si girano l'uno verso l'altro. Isabelle è immobile tra i due.

GEORGES e MARCEL *(Insieme)* Noooo! Lui ha ragione, adesso basta!

Cadono in ginocchio l'uno addosso all'altro, come fossero fantocci.

MAMAN *(In entrata)* Ma no, ma no!...

GEORGES *(Tornando in sé)* Ma no, ma no!...

MAMAN No, Georges, questo proprio non lo sopporto! Adieu, Georges!
(Esce di scena)

GEORGES Maman!... *(Esce di scena nel tentativo di fermarla)*

ISABELLE Ah, no! Non ve lo permetto. *(Esce di scena nel tentativo di fermare Georges)*

MARCEL Ah, no! Non potete farmelo! *(Esce a seguire)*

Marcel e Maman rientrano in scena muovendosi come al rallentatore. Marcel insegue Maman. Entrambi con voce portata.

MARCEL Madame!... Madame!...

MAMAN Ebbene, Marcel?...

MARCEL Madame!... Mia cara Madame!...

MAMAN *(Seducente)* Sì, Marcel?...

MARCEL Mia cara, carissima, sola, solissima, unica Madame!...

MAMAN Ma sì, potreste convincermi, Marcel. Fuggiamo via di qua prima che il mio Georges ci veda!

MARCEL *(Finalmente afferrando la mano di Maman)* Sìiii! *(Escono)*

GEORGES *(Affannato, entrando dallo stesso lato di Maman e Marcel)* Maman!... *(Si ferma a guardare la scena vuota)* Ma no, ma no!...

ISABELLE *(In entrata come Georges)* Georges!... Non abbiamo fatto in tempo, Georges. Ora chissà su quale letto saranno!?

GEORGES *(Nervoso)* Letto? Letto? Questa storia del letto rischia di diventare un'ossessione. Ma perché avete parlato di letto?

ISABELLE Perché voi, Georges, parlate sempre di letto nelle vostre commedie, nella vita, qui al Café. Ormai mi avete condizionata.

- GEORGES Avete ragione sul letto, anche fuori del letto naturalmente, insomma intendo dire che... Ah, Maman!... (*accasciandosi sulla sedia*) una strega dentro un corpo bellissimo! Deve essere nata da una bugia violata da un desiderio. Voi, invece, chi siete, Isabelle, da chi siete nata?
- ISABELLE (*Sedendosi lascia cadere le scarpe, quindi inizia a massaggiarsi con le mani i piedi*) La mia bisnonna è nata nel 1780, con la chiusura del Théâtre Italien qui, a Parigi. Da sua madre aveva imparato la grande arte dei comici dell'Arte...
- GEORGES (*Con enfasi*) Il teatro!...
- ISABELLE Ma quale teatro, Georges! La vostra è una fissazione.
- GEORGES (*Deciso*) Parlate di una cosa che non conoscete, Isabelle.
- ISABELLE (*Ride*) Anche voi, probabilmente... (*Con enfasi*) Georges!
- GEORGES Io parlo del teatro.
- ISABELLE E io della sopravvivenza, Georges: dell'Arte della Sopravvivenza. Non date retta a quello che trovate scritto nei libri: Commedia dell'Arte, sì! ma dell'Arte della Sopravvivenza. A corte o in piazza, bisognava arrivarci vivi sul palcoscenico e, se non eri bravo abbastanza, o non ti ci facevano arrivare o, quando ci arrivavi, ci trovavi il boia ad aspettarti e allora, in quel caso, sapete quanta gente?!, quanto pubblico?! Solo che si trattava sempre di una rappresentazione unica, unica e irripetibile. Io sono andata in scena che ero in fasce e sono cresciuta cercando di arrampicarmi sul sipario per cercare le tele di ragno. Ma non il sipario che avete conosciuto voi, quello bello, rosso, di velluto, ma una tenda quasi sempre sporca e basta. Sono nata nel rumore e sono cresciuta nei rumori. Questa cosa del rumore... risate... bestemmie... battute di mani e di piedi sul palcoscenico, grida ubriache e volgari!... questa storia del rumore non riesco proprio a digerirla. Secondo me, la mia nascita è stata, più che un atto di amore, un atto di rumore. Eh, sì! Sapete che vi dico, Georges? Che più che di un feto, nel mio caso, dovette trattarsi di un peto!
- GEORGES (*Ride divertito*) Più che di un feto... d'un peto!...
- ISABELLE (*Ridendo*) È stata la mia prima battuta, sapete?
- GEORGES Sul serio, Isabelle?
- ISABELLE (*Seria*) È stata la prima battuta che ho recitato. Avevo cinque anni e uno del pubblico gridò dal fondo: «Voce!». Non ho capi-

to un cazzo!... Sapete, Georges, mi sembrò di morire. Guardai mia madre, che era dietro una quinta... mi sorrise e si batté una mano sul culo... allora io gonfiai il petto, posi le mani sui fianchi, andai alla ribalta, fissai con odio quel tizio tra il pubblico. Di colpo si fece silenzio. Mi girai di scatto, alzai la gonnina del costume di scena, mi piegai e feci una scorreggia! I momenti che seguirono li sentii come castagnole: colpi di tosse, risa, imprecazioni, bestemmie!... Mi spaventai tanto, da fuggire dietro le quinte. Vedete, Georges, mi stimolate sempre più ricordi infantili: li riafferro mentre mi svolazzano intorno, con un retino potrei trattenerli tutti...

Inizia a nevicare. In realtà Maman e Marcel, in prossimità di Isabelle e Georges, lanciano coriandoli in aria a ritmo alterno.

- GEORGES *(Stupito)* Ma... che cosa sta accadendo, Isabelle?
- ISABELLE *(Normale, stropicciandosi di nuovo i piedi)* Non lo vedete? Nevica!
- GEORGES *(C.s.)* Nevica? O è solo un vostro ricordo infantile, Isabelle?
- ISABELLE *(C.s.)* Accade che nevichi, Georges, e né voi né io possiamo farci nulla.
- GEORGES *(C.s.)* Perché?
- ISABELLE *(C.s.)* Perché così è scritto, Georges.
- GEORGES *(C.s.)* Mio Dio! Se mettessi una cosa come questa in una mia commedia, mi fischierebbero.
- ISABELLE *(C.s.)* Perché, Georges? In fondo, avete fatto anche di peggio.
- GEORGES *(C.s.)* Ma non può nevicare in un café!...
- ISABELLE *(Canta)* Café, Café, Café... On purge Bébé, on purge Bébé!...
- GEORGES *(Condiscendente)* Debbo ammettere, comunque, di non avvertire il freddo.
- ISABELLE Sono i vantaggi dei trucchi del teatro. Io, invece, ho un male ai piedi!...
- GEORGES E io avverto una improvvisa malinconia!
- ISABELLE La malinconia è un malessere della testa, Georges, un lusso che chi ha male ai piedi non può permettersi.
- GEORGES *(Indispettito)* Ma vi sembra questo il momento di mettersi a parlare dei piedi?

- ISABELLE *(Furiosa)* Ora basta con la neve! Voi non la capite. *(Cessa di nevicare, Maman e Marcel escono spazzando via la neve)* Cosa avete contro i miei piedi?
- GEORGES *(C.s.)* Non ho nulla contro i vostri piedi, contro i vostri piedi in particolare, si intende, ma... *(alza la voce)* i piedi, tutti i piedi, senza eccezione alcuna, non sono poetici.
- ISABELLE *(C.s.)* E questo chi lo direbbe?
- GEORGES *(C.s.)* Io. Noi. Tutti.
- ISABELLE *(C.s.)* Voi? Loro? Tutti?
- GEORGES *(C.s.)* Sì!
- ISABELLE *(C.s.)* Fatemi un esempio.
- GEORGES *(C.s.)* Volete un esempio?
- ISABELLE *(C.s.)* Non chiedetemi di chiedervi una cosa che già vi ho chiesto di darmi.
- GEORGES *(C.s.)* Bene! Non ve lo chiedo.
- ISABELLE *(C.s.)* E io continuo ad aspettare un esempio.
- GEORGES *(C.s.)* Mi fate ridere, se pensate che io non ce l'abbia già l'esempio.
- ISABELLE *(C.s.)* Sto aspettando...
- GEORGES *(Sicuro di sé)* Quando si vuol privare un qualsivoglia ragionamento di fondamento razionale, irridendo all'occasionale proprietario del cervello, si suol dire che quel proprietario, il Signor X per noi, ragiona con i piedi. Sempre del Signor X si dirà che le sue idee sono pedestri, non senza aggiungere che il troppo pensare gli procura fortissimi dolori ai piedi...
- ISABELLE *(C.s.)* Non è sufficiente.
- GEORGES *(Cinicamente divertito)* Lo sapevo, lo sapevo!... Ed ecco, dulcis in fundo!, la dimostrazione universale: *(con entusiasmo)* quando si vuole sottolineare che una cosa è fatta male, come si dice? Si dice... *(pausa)* che è una cosa fatta con i piedi! *(Smorfia di auto-compiacimento)*
- ISABELLE *(C.s.)* Anche il vino si fa con i piedi: non mi risulta che per questo sia fatto male...

- GEORGES *(Nervoso)* Il vino che si serve in questo locale, sì!
- ISABELLE *(Acida)* Non vi è piaciuto lo champagne che Marcel ci ha servito?
- MARCEL *(Entra facendo una ruota. Ha una giarrettiere intorno alla fronte)*
Non vi è piaciuto il mio champagne? Ahhh...
- GEORGES *(Indicando la giarrettiere)* E questa cos'è?
- ISABELLE *(Prendendo la giarrettiere e sorridendo)* L'aureola di Marcel...
- MAMAN *(In entrata, togliendo la giarrettiere dalle mani di Isabelle)* Questa è la mia aureola! Georges, ti aspetto a casa. *(Esce con passo deciso, lanciando in aria la giarrettiere)*
- MARCEL *(Prendendola a volo annusandola e mettendosela in tasca)* Che donna!... *(Cade)*
- GEORGES Che madre!...
- ISABELLE Che... facciamo ora? Volete decidervi, Marcel, a darci finalmente da bere?
- MARCEL *(Rialzandosi, dolorante)* Ancora?
- GEORGES Cosa, ancora? *(Va verso la quinta di uscita della madre, sbircia)*
- ISABELLE *(A bassa voce, a Marcel)* Se n'è accorto!
- MARCEL *(C.s. a Isabelle)* Se n'è accorto! Maledizione!
- GEORGES Cosa avete da confabulare, voi due? *(Li raggiunge)*
- ISABELLE Protestavo con Marcel per lo champagne. *(A Marcel)* Marcel, non discutete! Cambiate immediatamente marca di champagne.
- GEORGES *(Prendendoli sotto braccio e andando con loro verso il fondo della scena)* Se ne avete un'altra, se ne avete un'altra! Della qual cosa dubito. Voi, Marcel, questa sera avrete il raro privilegio di brindare a un successo che farà vivere voi e Isabelle per oltre cento anni almeno...
- MARCEL Davvero, signore?
- ISABELLE Davvero, Georges?
- GEORGES Sì, ma a una condizione.
- MARCEL e ISABELLE *(Insieme)* Quale?

- GEORGES Che portiate una vera bottiglia di champagne o, se come temo non l'avete, una bottiglia di vin rouge.
- ISABELLE Andrò io a cercarla, dunque, e vedrete che la troverò. Fermo lì, Marcel!... (*Esce, pausa*)
- MARCEL (*Lentamente, insinuante, ma fingendo indifferenza*) Di Pascal che mi dite, Georges?
- GEORGES Pascal?
- MARCEL Pascal!
- GEORGES Quale... Pascal?
- MARCEL Come «quale Pascal»? Pascal... «Le Rouge»... naturalmente.
- GEORGES Non so dove sia... non l'ho più visto.
- MARCEL (*Con tono indagatore*) Questo non basta più nemmeno alla Polizia...
- GEORGES (*Allarmatissimo*) Ne siete sicuro?
- MARCEL Non ci crede più nessuno, Georges.
- GEORGES Volete dirmi che sono spacciato?
- MARCEL Penso... temo di sì.
- GEORGES E lo avete soffiato alla Polizia?
- MARCEL No!...
- GEORGES Ah!
- MARCEL Non ancora, Georges....
- GEORGES Non soffiato, vi prego.
- MARCEL Me lo chiedete? Davvero me lo chiedete?
- GEORGES Sì!
- MARCEL Fatelo!
- GEORGES Non soffiato alla Polizia, Marcel...
- MARCEL Sta bene!
- GEORGES Quanto mi costerà?

MARCEL Una bugia.

GEORGES Il prezzo è troppo alto, non posso accettare.

MARCEL Ne ero certo. Mi accontenterò della verità.

GEORGES Accetto, ma debbo montare a cavallo. Aiutatemi a farlo.

MARCEL No!...

GEORGES Ah!

MARCEL Non ancora, Georges....

GEORGES Non soffiato, vi prego.

MARCEL Me lo chiedete? Davvero me lo chiedete?

GEORGES Sì!

MARCEL Fatelo!

GEORGES Non soffiato alla Polizia, Marcel...

MARCEL Sta bene!

GEORGES Quanto mi costerà?

MARCEL Una bugia.

GEORGES Il prezzo è troppo alto, non posso accettare.

MARCEL Ne ero certo. Mi accontenterò della verità.

GEORGES Accetto, ma debbo montare a cavallo. Aiutatemi a farlo.

Silenzio.

GEORGES Ho detto: «Accetto»!

MARCEL Sto aspettando di sentire la verità, Georges.

GEORGES *(Al pubblico)* A cavallo! A cavallo! Solamente a cavallo potrò dire la verità.

MARCEL Ma perché?

GEORGES È a cavallo che creo i miei personaggi più difficili, e Gaston è uno di loro.

MARCEL Pascal! Pourquoi Gaston?

GEORGES Jamais, Pascal... Gaston!

Marcel aiuta Georges a salire a cavallo, restando poi lì fermo, in piedi.

GEORGES Pascal Le Rouge era ormai al limite della sopportazione. Non gliela faceva proprio più, perciò decise di partire.

MARCEL Per dove?

GEORGES Qualunque posto. Per Gaston Le Rouge la cosa più importante era partire, salire su un treno, anche senza un biglietto. Senza un biglietto puoi sempre partire, tanto sai che puoi cavartela pagando una multa, ma senza un treno come fai a partire?...

MARCEL ... E Gaston Le Rouge?

GEORGES Decise di partire e mi chiese di accompagnarlo in stazione, ma pose una condizione...

MARCEL Quale?

GEORGES Non avrei dovuto assistere alla sua partenza. Non voleva. Non voleva. Non voleva... Fui costretto ad accettarla. Gaston era fuori di sé e non faceva che ripetermi che, se mi avesse visto sbirciare la sua partenza, si sarebbe suicidato...

MARCEL Come?

GEORGES Buttandosi giù dal treno, naturalmente.

MARCEL Terribile!

GEORGES Capite ora cosa ho passato? *(Pausa)* Momenti terribili...

MARCEL Ma Gaston si è realmente suicidato?

GEORGES Sì. Ma io non c'entro.

MARCEL Non avete sbirciato la sua partenza?

GEORGES No.

MARCEL Potete provarlo?

GEORGES Sì.

MARCEL Come?

GEORGES Gaston Le Rouge non è mai partito. Si è suicidato e basta.

MARCEL Potete provarlo, visto che non lo sbirciate?

- GEORGES Sì. Perché, in realtà, Gaston non aveva un treno mobile.
- MARCEL Come?
- GEORGES Gaston, nella concitazione della fuga, era salito su un treno parcheggiato in un binario morto.
- MARCEL Morto? Volete dire tronco?
- GEORGES Sì. Morto e tronco. Anzi morti e tronchi entrambi... il destino li voleva uniti. Non poteva, credetemi, non suicidarsi pensando a chissà da quanto tempo quel treno lo stesse aspettando... Il treno è il tempo...
- MARCEL Il tempo crede di possederci, Georges, invece è solo un treno invisibile che porta a passeggio le nostre memorie nello spazio infinito...
- GEORGES Voi mi stupite, Marcel! Mi permettete di usare queste vostre parole nella commedia che sto scrivendo?
- MARCEL Quale?
- GEORGES Ma quella che ha per protagonista Gaston Le Rouge.
- MARCEL Ve lo permetto, Georges.
- GEORGES Grazie, Marcel, sono commosso.
- MARCEL Anch'io, Georges.
- GEORGES Ora non posso abbracciarvi, Marcel, data la posizione, ma riteneatevi abbracciato.
- MARCEL Grazie, Georges, sono commosso.
- MAMAN *(In entrata)* Banale, Georges: Ba...na...le! Da te mi aspetto di più.
- GEORGES Vedi, Maman, è che i ritmi della mia scrittura sono veloci, ma quelli della mia vita sono lenti... o il contrario... *(Inizia a cavalcare)*
- MAMAN Cazzate, Georges, che puoi raccontare a lui, non a me...
- GEORGES Ti racconterò, allora, di come faccio finire la mia commedia.
- MAMAN Quale?
- GEORGES La prossima che scriverò!

- MAMAN Perché passi tanto tempo a parlare con lui?
- GEORGES È il mio lettore di riferimento.
- MAMAN Come mai?
- GEORGES Sono il suo autore preferito (*Maman esce di scena. A Marcel*) Una bottiglia di vin rouge dunque, Marcel, possibilmente Côte du Rhône.

Marcel esce. Luce irreale. Musica.

- GEORGES (*Sognante, inizia a fischiare il motivo solito*) Mi manca Maman!...

Pausa.

- MAMAN (*Struccata, in camicia da notte, invecchiata: un'apparizione nello stesso punto in cui era apparsa Isabelle*) Ti sono mancata, Georges?
- GEORGES Ieri notte mi sono addormentato su una luna a dondolo, Maman. Avevo la sensazione che fossi tu a spingerla, con le tue risa, e a soffiare via il sole per permettermi di dormire.
- MAMAN Ero proprio io, Georges...
- GEORGES L'ho capito da come facevi muovere la luna... Era a forma di luna la mia culla, Maman, vero?
- MAMAN Sì, Georges, e sulla parete, in alto, c'erano appesi, dondolanti tanti soli... piccoli... meno grandi... più piccoli... più grandi... e a seconda di come spingevo la tua culla-luna, mentre soffiavo, potevi vedere ora questo ora quello... Ma è passato del tempo, ormai. Sarebbe ora che ti sposassi, Georges, e che mettessi al mondo dei figli.
- GEORGES Già fatto, Maman.
- MAMAN Davvero? Che bello, Georges!
- GEORGES Cosa ci trovi di bello, Maman?
- MAMAN In tutte le cose, anche le più brutte, c'è qualcosa di bello, Georges, anche magari una sola, unica cosa...
- GEORGES Vero, Maman: l'unica cosa bella, veramente bella che c'è nel matrimonio è il divorzio!
- MAMAN È vero... Georges!

Maman scompare. Lenta assolverza luce.

GEORGES *(Sognante, fissando un punto lontano)* Vedete, Isabelle?...

ISABELLE *(Guardando il punto indicato da Georges, senza convinzione)* Vedo, Georges!

Marcel rientra e si mette a fissare il punto che Georges continua a fissare ricominciando a fischiare, poi d'improvviso.

ISABELLE Cosa vedete, Georges? ...

MARCEL Cosa vedete? ...

ISABELLE *(A Marcel)* Ssssttt!...

MARCEL *(A Isabelle)* Ssssttt!...

GEORGES *(Guardando in alto, con loro che alzano gli occhi e il viso comicamente al cielo)* ... Ssssttt!...

ISABELLE St...

GEORGES Stalattiti!

MARCEL Stalattiti?

ISABELLE Sta... ttt!

GEORGES Stalattiti secolari in forme d'amore indefinite...

ISABELLE Continuate, Georges, vi prego...

MARCEL Sì, Sì...

GEORGES Si allarga la ragione in laghi cristallini... la luce del pensiero su acqua e roccia guida le ombre...

ISABELLE Quali ombre, Georges, io non le vedo... Tu, Marcel?

MARCEL Neppure io...

GEORGES Le ombre... Fantasmi che animano la stanza del poeta!... Non c'è più posto per i sogni. Erano appesi sulle grucce lì, nell'armadio, ma li hanno tolti. Perché? Erano belli di sera, ingombranti e imbarazzanti al mattino, quando aprivi l'armadio per vestirti e non potevi-volevi di certo indossarli. Ma loro ti guardavano e in quello sguardo, lo stesso per tutti, leggevi il rimprovero e il biasimo per non aver avuto il coraggio d'indossarli. Eppure eri stato proprio tu a sceglierli tra i tanti... ma da tempo, al mattino, ogni mattino, li trovavi ingombranti e indossabili... Forse è

per questo che, un mattino, hai lasciato aperto l'armadio e, la sera, loro non c'erano più. Hai finto di dolertene. Hai persino detto, richiudendo l'armadio, qualcosa di simile a «C'est la vie!» e tu non puoi farci nulla. È sempre stato così. Non puoi cambiare il mondo... non è con i sogni che si cambia il mondo. Ma non si sa come, tutti i sogni, non soltanto quelli tuoi dell'armadio, sono scomparsi, volatilizzati? No. Semplicemente svenduti. È stata la più grandiosa svendita di fine stagione chiusa in attivo. Tutti quei sogni sono stati acquistati. Nessuno di loro è andato perduto. Vivono tutti. Ci sono armadi pieni e cantine e fondaci e retrobotteghe pieni di sogni, anche dei tuoi. Pare che oggi siano la merce più richiesta, e tu non sai da chi. È una fortuna, altrimenti li trasformeresti in un commercio. No, forse non sei così bastardo. A te è bastato soltanto lasciare aperto l'armadio... Al loro posto, ora, nel tuo armadio, ci sono delle maschere... maschere previste per ogni situazione. Pensate che bello: apri l'armadio e... Buon Giorno! E non dire che le maschere le hanno messe approfittando della tua assenza... Non essere vile fino a questo punto...

Si apre l'armadio. Lampi. Maman e Isabelle sono in camicia da notte, come se fossero su due grucce.

VOCI REGISTRATE

MAMAN e ISABELLE (*Avvicinandosi*) Ti abbiamo visto, Georges... Eri sul treno e guardavi verso di noi.... Ma non ci vedevi... Cosa cercavi, Georges?... Noi eravamo gli alberi che ti lasciavi indietro... che il tuo sguardo non coglieva... L'hai preso tu, infine, quel treno che Pascal... che Gaston... aveva deciso di prendere... (*Va ripetuta*) Chissà come l'avrà presa Marcel!... ricordi? Aveva persino scritto una battuta che ti aveva stupito... La ricordi, Georges?... Marcel! (*Chiama*) Marcel!... (*Ancora*) Marcel!

MARCEL (*Appare in luce*) Il tempo crede di possederci, Georges, invece è solo un treno invisibile, che porta a passeggio le nostre memorie nello spazio infinito...

GEORGES (*Delirante*) Maman!... È tempo di morire?

MAMAN e ISABELLE (*C.s.*) Non saprei!... Non saprei!... La vita continua, Georges!

GEORGES ... fino a quando non continua più, Maman.

MAMAN Dove vanno i bambini quando muoiono, Georges?

GEORGES Nella vita. Diventano adulti, Maman, ma non muoiono, credimi, mai. Solo loro sono eterni.

MAMAN Che ne sarà di te, Georges?

Pausa.

ISABELLE Che ne sarà?

GEORGES Me ne andrò!

MAMAN Non puoi farlo, Georges. La vita continua...

GEORGES ... fino a quando non continua più, Maman...

MAMAN Credi sia difficile apparire per quello che tu vuoi che io appaia? È forse per questo che tu hai inventato Isabelle?

GEORGES Inventata?

ISABELLE Mi sento «creata», Georges.

GEORGES E ti è stato difficile, Isabelle, adeguarti all'idea che tu ora non esista?

ISABELLE Io non esisterei, dunque?

GEORGES È possibile, Isabelle.

MAMAN E io, Georges?

GEORGES Anche tu, Maman!...

ISABELLE e MAMAN E che vita sarebbe la nostra?

GEORGES Ogni vita è una vita, basta lasciare scorrere il tempo addosso.

ISABELLE E per te è così?

GEORGES Per me no. Sì, penso proprio che sia tempo di morire...

Buio.

MARCEL, MAMAN e ISABELLE *(Si cercano chiamandosi)* Marcel! Isabelle! Maman! Isabelle! Marcel! Maman!

Attraversano la scena ciascuno, illuminando con una torcia il proprio viso dal basso. Poi, da diversi punti del palcoscenico, fanno scorrere i fasci di luce delle torce sul pubblico, con movimenti lenti, ripetendo il nome di Georges, quindi chiamandolo:

Georges... sei lì? Georges... lì? Dove sei... Georges?... Georges?
Georges? (... così fino al ritorno al buio)

Via le voci registrate. Luce. Piazzato generale. Maman va verso il cavallo, apre il suo ventre ed estrae un rotolo di garza. Isabelle e Marcel fanno adagiare sul tavolo-obitorio Georges, con la testa sollevata verso il pubblico, poi si siedono intorno, mentre Maman inizia a fasciare la testa di Georges, viso compreso. Finita l'azione, Marcel va verso il cavallo, pesca nel suo ventre la prima maschera allegorica, che porge a Maman. Maman la infila sul viso di Georges. Marcel e, quindi, Maman ripetono l'azione sostituendo la prima maschera con la seconda, poi con la terza, infine con la quarta. Siedono intorno a Georges. Lo guardano, quindi lo salutano.

MAMAN, ISABELLE e MARCEL Au revoir, Georges.

Indossano le maschere, restano immobili. Buio.

DIVIETO DI PACE

Rappresentato nel 2004
Edito nel 2005

PERSONAGGI

ALBERT

BOY

CARLOS

GIRL

MACHIAVELLI

PAULINE

PLOTONE

VITTORIA

SCENA PRIMA

Buio. Musica. Plotone che attraversa la scena nella penombra, da destra verso sinistra. Buio. Musica. Assolvenza luce che scopre la scena: sul fondo, a sinistra, un trono fosforescente, le cui proporzioni impediscono di sedervicisi. Sul lato opposto, un albero morto dal quale penzola un impiccato. Una scacchiera bianca e nera fa da fondale. Vittoria si aggira sul fondo della scena con un cacciamosche. Si guarda intorno con insistenza; non si capisce se vada a caccia di mosche o di qualcuno, o di entrambe le cose. Pauline, seminascosta sulla destra della scena, è intenta a osservare Carlos, in penombra sulla sinistra del palcoscenico, in prossimità del proscenio. Carlos non si accorge di nulla, completamente assorto a guardare in uno specchio, che regge nella mano sinistra.

VITTORIA Pauline?!... *(Schiaccia una mosca)* Pauline!!!... *(Schiaccia un'altra mosca, ridacchia)* È vero che al Fronte... *(C.s.)* facevi dei giochetti con i feriti?... Mancata!... *(Si ferma e si guarda intorno)* Pauline!!!... *(Finalmente la scorge. La raggiunge)*

PAULINE *(All'indirizzo di Carlos)* Ma che fa?

VITTORIA Lo vedi, no?

PAULINE Io vedo che si guarda nello specchio, non è così?

VITTORIA No, guarda lo specchio.

PAULINE E non è la stessa cosa?

VITTORIA No, vi cerca Juan... o almeno la parte di Juan che è in lui.

PAULINE E perché lo fa?

VITTORIA Non riesce ad accettare che due fratelli gemelli possano essere identici fisicamente soltanto.

PAULINE Ma Juan...

VITTORIA È il primogenito. È l'erede al trono. Il mio trono... il mio Juan...

PAULINE ... e io?...

VITTORIA Tu sposerai Juan. Così ho deciso! *(Buio. Esce con Pauline)*

Luce sul proscenio. Carlos è seduto a terra. Ha un'aria stralunata. Guarda, muovendo leggermente il capo come a frugare in ciò che vede in uno specchio, l'immagine del fratello Juan. Da questo momento lo specchio sarà un elemento che Carlos userà a sua discrezione in assenza di indicazioni specifiche.

CARLOS Non è facile osservarti, Juan. Scompari all'improvviso, poi riappari di lontano, incerto nei lineamenti, sfocato... come se a guardarti

fosse un miope, solo che a guardarti sono io. Se fossi tu a guardarmi, a cercarmi nello specchio, come mi vedresti? Accetteresti il gioco del mio specchio, tu che mai hai giocato con me da bambino? Sì, lo so: come se vi si vedesse riflessa non la sua immagine ma nostra madre... diciamo la Regina madre per non sbagliare. In realtà tu non hai mai giocato. Hai sempre combattuto, oggi più che mai. Questo lo sai fare bene. Tu combatti e dormi. Almeno dormi. Io non dormo più... o non ricordo di dormire. Lo so che ho regalato i tuoi vestiti... ma erano dei mendicanti... avevano freddo. Sono limitato io... Non sopporto persone affamate o che hanno freddo... i cavalli morti, le pecore ferite, le vacche menomate. *(Pausa)* Parlo troppo... vero?... Tu sogni?... Anch'io. Sogni i mulini? Ci sono donne e bambini e bestie e uccelli e cavalli che spingono i mulini, mentre macinano altre bestie, e gente e bambini e si spingono a vicenda. Qualcuno ci cade dentro, macinano le loro ossa, sai? Quelli che girano la ruota, anche gli animali, guardano verso l'orizzonte. Inciampano. I loro piedi si impigliano nelle fasciature che si srotolano dalle loro ferite e vanno di qua e di là. Alla fine vanno più veloci. Gridano. La metà di loro corre nel sonno. Alcuni vengono calpestati. Sono sicuri che raggiungeranno l'orizzonte... Poi torno indietro. C'è una tempesta di sabbia. Polvere bianca dappertutto. Trovo il mulino ed è fermo. L'ultimo uomo è mezzo dentro e mezzo fuori. Una delle pale di legno è spezzata e c'è un uomo sotto. *(Breve pausa)* Alcuni dei miei sogni sono più divertenti. In uno, ogni uomo massacra la sua famiglia e il bestiame, e poi si uccide. *(Pausa)* Perché gli uomini odiano la vita? Forse un uomo di scienza potrebbe rispondermi... Per colpa della luce? Meglio essere fango e cenere? È tragico... eh, Juan?... Io ti parlo... ma tu... non ci sei. Non ci sei mai. Quanto sangue ti costa il trono, Juan? Bisogna essere abituati al sangue per poter governare, vero Juan?

SCENA SECONDA

Entra Albert, guardandosi intorno con circospezione. Si avvicina a Carlos.

- CARLOS *(Senza distogliere lo sguardo dallo specchio)* Aspettavo Juan e arrivate voi...
- ALBERT Se riuscissi a parlarti da solo, almeno per una volta, per cinque minuti... chiariremmo i nostri malintesi.
- CARLOS Velocemente... papà.
- ALBERT Non è facile, Carlos. Aiutami! Cerca di...

Carlos guarda insistentemente nello specchio. Albert fa per andarsene.

- CARLOS Continuate...
- ALBERT Ma sembra che tu non mi ascolti...
- CARLOS Volete dirmi che Juan sta per sposarsi? È per questo che siete qui?
- ALBERT Lo sai già. Come fai a saperlo?
- CARLOS Chi è lei? (*Depone lo specchio accanto a sé*)
- ALBERT C'è qualcosa che non sai, dunque.
- CARLOS Voi lo sapete?
- ALBERT La Regina tua madre. È lei che ha ordito la trama di questo disegno, ma l'idea non è sua. Me ne sfugge il senso. Come vedi, la conoscenza dell'identità della promessa sposa, a cominciare dal suo nome, poco importa, non aiutando a capire il perché di questa mossa.
- CARLOS Servirà ad anticipare il ritorno di Juan...
- ALBERT ... a ridare alla Regina sicurezza e a intimidire il popolo rumoroso...
- CARLOS E dunque lo sapete.
- ALBERT Machiavelli. È questa l'idea che ha suggerito alla Regina.
- CARLOS Ne cogliete il senso, allora.
- ALBERT Tropo evidente se anche tu, come me, lo hai colto. Così non può, né deve essere.
- CARLOS Perché?
- ALBERT Tropo poco per Machiavelli. Ormai si sta mobilitando. Non riuscirò a fermarlo ancora per molto. Con questa mossa è tornato nelle grazie della Regina. Certo, a lei serve il suo Juan, ma a lui no! E allora perché farlo tornare?
- CARLOS Per ridare a lei sicurezza e... lo avete già detto...
- ALBERT ... Ma così non può essere...
- CARLOS Almeno sapete che vuol diventare un dittatore.
- ALBERT Certamente... Potremmo usarlo per un po' di tempo. E comunque... è tua madre il pericolo numero uno. La dobbiamo fermare

prima che sbagli rivoluzione. Avrebbe dovuto fare la direttrice di un carcere. Ha paura del popolo. Lo vede come un demone e non capisce la sua forza.

CARLOS Se lascerete carta bianca a Machiavelli, ci fucilerà tutti.

ALBERT No... fai che stabilisca la nuova costituzione e noi lo incolperemo di aver usato la forza: perché dovrà usare la forza... siamo realisti! Dopo un po' simuleremo una contro rivoluzione. Ma tu devi esserci dentro dall'inizio. È ciò che voglio.

CARLOS Quanti ne ucciderete?

ALBERT Pochi.

CARLOS E mamma?

ALBERT Un posticino in campagna.

CARLOS E Juan?

ALBERT Ci devi pensare tu.

CARLOS (*Guardando nello specchio*) Juan sarà il Re: è lui il primogenito.

ALBERT Tu eri il primo nel grembo materno. Tua madre, urlando e dimenandosi, ha fatto in modo che tuo fratello passasse avanti. Io so che ha anche cambiato il mio testamento. Uccidi la Regina, uccidi Juan! Diventerai Re. Fa' che la nazione viva in pace!

CARLOS Quindi farete la vostra rivoluzione, vi sbarazzerete di Machiavelli dopo che avrà fatto il lavoro sporco, e poi vi nominerete Reggenti. Non interferirò.

ALBERT No, non hai capito. Non faccio tutto questo perché odio tua madre. L'odio distrugge, io voglio costruire. Il popolo è forte. Vuole essere usato per costruire imperi, strade ferrate, fabbriche, per commerciare e cambiare e stabilire ordine e legge. Ci saranno dei delitti, ma noi li puniremo. Il bene vince sempre il male, ma... Carlos... non posso fare tutto questo da solo. Sarebbe tragico. Devi promettermi che continuerai la mia opera. Sarai tu il Re.

CARLOS Il problema è che il mondo è governato dai politici.

ALBERT Vado a informare Machiavelli che sei dei nostri. Tu, intanto, pensa a ciò che ho detto.

Albert esce. Carlos fissa lo specchio.

CARLOS Eh... non è facile essere il principe secondogenito, caro fratello... Prima o poi dovrai sposarti. Non mi opporrò. (*Esce guardando, ogni tanto, lo specchio. Buio*)

SCENA TERZA

Piazzato generale. Irrompe la musica. Il Plotone attraversa la scena da sinistra verso destra, esce. Dal fondo, entrano Vittoria e Albert chiacchierando, quindi Machiavelli, seguito da Carlos. Machiavelli si porta accanto a Vittoria.

VITTORIA (*Ad Albert*) Avete guarito il mio mal di testa. Ho tante preoccupazioni...

ALBERT Oh, amor mio!...

VITTORIA Vedete, caro, il nostro popolo non è più sicuro per le strade. Le nostre prigioni sono piene. Invece di lottare contro i nemici, i nostri eserciti devono annientare gli scioperanti e fare la guardia ai giudici. La nostra pace è a pezzi. Gli anarchici e gli immoralisti dicono che la monarchia deve terminare con la nostra morte. E invece non morirà mai! Il nostro Regno sfiderà i secoli a venire, come ha sempre fatto. Nelle nostre vene scorre il sangue dei sovrani che hanno fatto la Storia dentro e fuori i confini della nostra terra. Abbiamo portato la legge ovunque le nostre navi siano approdate, ristabilendo pace e giustizia con il Potere conferitoci da Dio e dal popolo accettato. Nostro figlio calcherà le nostre orme, con suo fratello sempre al suo fianco, e a sua volta suo figlio seguirà il suo esempio. Il nostro casato cominciò a Stonehenge e non cadrà finché Stonehenge non cadrà. Nostro figlio sposerà la signorina Pauline Colbert.

Entra Pauline, che fa una riverenza a Vittoria e va accanto a Carlos.

CARLOS Perché non sono stato avvertito?

VITTORIA «Avvertito»... non è diplomatico, vero Machiavelli? Naturalmente la cosa richiederà qualche modifica, ma il bene del paese viene prima di tutto. (*A Machiavelli, uscendo*) So già che renderà la vita di questa ragazza un inferno e un giorno la poverina mi odierà.

MACHIAVELLI Madame, voi portate una corona di spine...

Escono, e Albert li segue.

CARLOS (*Guarda lo specchio*) Mi sto chiedendo se gradireste visitare il castello... Siete in vena di gite turistiche?

PAULINE Ma... non so... anche qui è carino...

CARLOS Voglio sedermi... sediamoci... parlate!

PAULINE Certo... (*Prende lo specchio. Vi guarda dentro*)

CARLOS Ve l'ha detto, la mamma, che dice le parolacce? Fa anche le scorregge e sputa per terra...

Pauline restituisce lo specchio a Carlos.

PAULINE Sono così contenta di essere qui... Vi amo.

CARLOS Ah!

PAULINE È successo quando avevo undici anni... Voi passavate per la strada, in una grande carrozza. Avevate un vestito da marinaretto. Eravate così pulito, carino e solo! Ho pregato per voi. Io sogno di voi oh!... scusate!

Carlos, di nuovo, pone lo specchio davanti a Pauline.

CARLOS Siete sicura che non si trattasse di Juan?

PAULINE Impossibile. Juan era in Antartide a domare una rivolta.

CARLOS Come potete esserne certa?

PAULINE Il notiziario televisivo. A meno che non eravate voi là e Juan nella carrozza.

CARLOS Impossibile. Detesto la violenza, amo le parate.

PAULINE Davvero?

CARLOS Ne sono certo: è proprio me che avete visto.

PAULINE Anch'io, sapete, odio la violenza, soprattutto se è gratuita. (*Con orgoglio*) Faccio la crocerossina al Fronte.

CARLOS E dovete tornarvi?

PAULINE Ora non più. Ora che la Regina vostra madre mi ha scelta come sposa per vostro fratello... (*correggendosi*) sua Maestà vostro fratello, voglio dire.

CARLOS Spero che l'esperienza del Fronte possa esservi utile per l'occasione.

PAULINE È stata la vacanza studio più bella della mia vita... (*correggendosi*) no, la seconda.

- CARLOS La prima?
- PAULINE Lo scorso anno, a New York, presso il CIMVU.
- CARLOS Temo di non conoscerlo.
- PAULINE Non sapete cosa vi perdetevi.
- CARLOS Parlatemene, ve ne prego!
- PAULINE (*Eccitatissima*) Il Centro Internazionale Mistico di Vivisezione Umana. I cugini americani sono bravissimi. Non è che facciano tutto loro, sia chiaro. Loro organizzano, mettono insieme e dirigono la manodopera proveniente da tutti i paesi alleati.
- CARLOS Le cavie saranno d'importazione clandestina, immagino.
- PAULINE Niente affatto! È qui la grandiosità del progetto. Un po' come fecero nel secolo scorso per la bomba. Funziona tutto a circuito chiuso e in grande segretezza, grazie all'immenso patrimonio di esperienza accumulato nel secolo scorso. Vista l'inutilità sociale dei dissidenti interni, li si utilizza per scopi umanitari che soltanto una ricerca scientifica senza scopi di lucro può garantire.
- CARLOS La mamma è intelligente. Lo sapevo che avrebbe scelto la migliore.
- PAULINE Sarebbe bello tornarci in viaggio di nozze... (*Distogliendo lo sguardo dallo specchio e fissando Carlos*) Spero di non essere di ostacolo tra voi due.
- CARLOS Rompete il fidanzamento. È il miglior consiglio che abbiate ricevuto da quando siete fidanzata. Non sapete a cosa andate incontro.

Buio. Escono.

SCENA QUARTA

Luce in assolverenza. Entrano Machiavelli e Albert già in conversazione.

- MACHIAVELLI Allora, cosa mi dite di Carlos? Siete riuscito a convincerlo che noi rappresentiamo il futuro della nazione? Impossibile non spingere la nostra causa, in fondo gli chiediamo solo di agire secondo giustizia, non trascurando tuttavia la considerazione che gli espedienti, piuttosto che ostacolarne il corso, in virtù della loro finalizzazione lo agevolano, rendendo finalmente possibile ciò che tale non veniva stimato tra le maglie strette della morale. Gli

avete detto che ho già eliminato molti dei nostri nemici? Sapete bene che avrei voluto e potuto farli fucilare, provando così la fedeltà del nostro esercito a noi e non ad altri, preferendo la decisione di adottare l'impiccagione che, evitando la brutalità della vista del sangue, enfatizza la nostra rispettabilità.

ALBERT Anche Carlos si chiede il perché della decisione di richiamare con urgenza Juan, considerati i nostri piani...

MACHIAVELLI Come voi, anche lui dubita del mio disegno. Vi dirò soltanto che Juan non riuscirà a tornare in tempo. La ritrovata fiducia in me da parte della Regina vostra consorte sarà l'arma vincente: per questo occorre agire in fretta. Durante il prossimo pic-nic, che io stesso ho sollecitato come omaggio augurale alla signorina Pauline Colbert, promessa sposa a Carlos...

ALBERT A Juan, vorrete dire!

MACHIAVELLI Cosa importa a chi andrà, se andrà, o a chi non andrà in sposa la signorina Pauline Colbert? Comunque occorre agire in fretta. Durante il prossimo pic-nic la Regina dovrà morire, sarà uccisa insieme a chiunque tenterà di aiutarla. Spero che il Principe Carlos...

ALBERT Si considera un politico astuto. Non si unirà a noi finché non ci saremo impadroniti del potere. Ma c'è una cosa: non accetterà mai di prendere parte all'assassinio. Ha un certo atteggiamento nei confronti della madre. Dobbiamo far credere che sia opera di un fanatico. Noi interverremo per ristabilire la Pace. L'importante è che lei non si salvi, deve essere colpita a morte.

MACHIAVELLI Bene!... Chi sarà l'assassino? Volete sceglierlo voi?

ALBERT Ho un'idea... ed è stato proprio Carlos a ispirarmi. Mi parlava di un tizio che avrebbe ucciso anche la madre per pochi scellini e che oggi qui sarà processato. Vittoria lo farà a pezzi... Io gli prometterò la libertà e lui, in cambio, la eliminerà. A tutti apparirà come una vendetta. (*Si ode un trambusto*) Ecco, sta arrivando.

SCENA QUINTA

Il Plotone rientra da destra attraversando la scena a marcia indietro, rispettando l'ordine di uscita precedente. Entrano Boy e Girl, e si fermano davanti al trono. Contemporaneamente, dalla parte opposta, entrano Vittoria, Pauline e Carlos con il suo specchio. Si siedono in fondo alla scena. Vittoria al centro. Pauline ha un foglio in mano. Machiavelli e Albert prendono posto anche loro accanto agli altri.

- VITTORIA Vuoi leggere il capo di imputazione, cara?... E il luogo?
- PAULINE Assassinio compiuto in modo efferato e per scopi abbietti all'uscita del Cinema State, Kilburn. High street.
- VITTORIA Giorno?
- PAULINE Mercoledì della scorsa settimana.
- VITTORIA Ora?
- PAULINE Di sera.
- VITTORIA Cosa è accaduto?
- PAULINE L'accusato ha ucciso tale Joseph Hobson e poi l'ha mangiato.
- GIRL Ci è passato avanti...
- BOY ... mentre eravamo in fila.
- VITTORIA Silenzio.
- GIRL *(A Boy)* Che cosa ti avevo detto?
- BOY Di aspettare il mio turno...
- GIRL Non posso portarti da nessuna parte.
- VITTORIA *(A Girl)* Se vi avesse dato retta, ora non sarebbe qui.
- GIRL Grazie, signora. Lo faccio star zitto io, non si preoccupi.
- BOY Avrei dovuto chiedere un processo separato.
- VITTORIA Silenzio.
- GIRL *(A Boy)* Tieni il becco chiuso.
- VITTORIA Pronunzierò la sentenza. *(Parla a bassa voce con Pauline)*
- BOY *(A Girl)* Ehi! Mi avevi detto che avrei potuto parlare!

GIRL Ma perché te la vuoi mettere contro?

Machiavelli fa cadere la bibbia a terra.

VITTORIA Prestate giuramento, ma che l'imputato non tocchi la Bibbia! Il Re Giacomo potrebbe rivoltarsi nella tomba.

Machiavelli porge la Bibbia a Boy.

BOY Giuro di dire la Verità tutta la verità nient'altro che la verità.

MACHIAVELLI Amen.

GIRL Continua.

BOY Noi...

BOY e GIRL *(Insieme)* Facevamo la fila davanti al Cinema State.

BOY Per vedere «Sepolta viva in Hampstead Heath».

GIRL No... «Poliziotto in calzamaglia nera».

BOY «Sepolta viva»...

GIRL ... lo daranno prossimamente.

BOY Ah, sì!... Eravamo in fila per...

BOY e GIRL *(Insieme)* «Poliziotto in calzamaglia nera».

GIRL ... E vorrei sapere perché non provvedono a mettere delle sedie fuori del cinema per chi fa la fila.

BOY Se ne fregano dei cittadini... e poi ti ritrovi nei casini...

GIRL ... e con i prezzi che corrono!

BOY E comunque, dopo un po', mi ritrovo questo tizio davanti. *(A Girl)* Era lì quando siamo arrivati?

GIRL Non mi sembrava.

BOY Mai visto.

GIRL Perché ti raccomando sempre di contare le persone davanti nella fila?

BOY E quello là, con la testa dentro il giornale, è passato avanti.

VITTORIA È questo il giornale? *(Mostra un giornale macchiato di sangue)*

BOY Che c'è la fotografia del Manchester United a pagina sei?

- GIRL Sette.
- VITTORIA Non importa la pagina.
- BOY Come non importa?!... Il Manchester!
- MACHIAVELLI (*Che nel frattempo ha preso il giornale*) A pagina otto c'è la foto di una squadra di calcio.
- VITTORIA L'imputato riconosce il sangue?
- GIRL (*Annusa*) È suo!
- VITTORIA Continuate!
- BOY Eravamo in piedi da ore, e il mio stomaco ha cominciato a borbottare. Cercavo di resistere... lei, invece, ha cominciato a dire: «Sto morendo di fame... sto morendo di fame».
- GIRL Ah... Questo è il ringraziamento! Avevo sentito il tuo stomaco gorgogliare per la fame.
- BOY Be'... Tante volte ho avuto lo stomaco vuoto! Ma se tu cominci a rompere che hai fame...
- GIRL Adesso te la prendi con me?
- BOY È la verità! Non me la prendo con te.
- GIRL Comunque tutte le persone che stavano nella fila si sono voltate a guardarci... E come facevano a sapere che non si trattava del mio stomaco? Io non...
- BOY Ma va' al diavolo, vecchia baldracca!
- VITTORIA Esamineremo queste cose in un secondo tempo.
- BOY Insomma questo cretino ci passa davanti... Io avevo fame, allora gli ho afferrato le orecchie e gli ho scrollato la testa avanti e indietro, lei gli ha assestato un colpo di karate alla gola con la borsa, e quello è caduto a terra come un sacco di patate... giusto? Poi lei ha cominciato a pestarlo bene bene con i tacchi a spillo, glieli rigirava dentro la carne come dei pugnaletti, e gli ha detto...
- GIRL ... ehi! Quello era il mio posto!
- BOY Ma quello non ha detto una parola, faceva le bolle come un pop-pante, e allora io ho preso il coperchio del tombino e gliel'ho sbattuto sulla testa... Giusto?

- GIRL Mi si è anche rotta la chiusura della borsa. E non l'ho pagata poco.
- VITTORIA Chi è stato a farlo a pezzi?
- BOY Non me lo ricordo... Era il mio coltello però... Lei si è presa l'ossetto della fortuna, questo me lo ricordo bene. Lei lo ha spogliato.
- GIRL Ma gli ho lasciato le mutande. Non sopporto le oscenità. E poi... non vorrei parlar male di un morto, ma non è che valesse tanto la pena fare tutta quella fatica.
- BOY Comunque, almeno, abbiamo cambiato menù per un giorno.
- GIRL Lei, cara, questo problema non ce l'ha... E lui ha cominciato a offrirne in giro.
- BOY Ma come si fa a mangiare, mentre ti guardano? E con certe facce poi... Qualcuno ci aveva anche aiutato.
- GIRL Non dico per quelli della fila. È solo che c'era una gamba a terra, il tempo di voltarmi e non c'era più...
- BOY Qualcuno che è passato l'ha presa ed è scappato. Che mondo! Poi il bigliettaio ha fischiato, e la coda è andata avanti.
- GIRL Vecchio ladro, pure lui!
- VITTORIA Allora... ricapitolando...
- CARLOS Ma dov'è la difesa?
- VITTORIA Silenzio.
- MACHIAVELLI Sarebbe meglio se ci fosse, Madame. È un diritto. (*Improvvisamente stralunato e sognante*) Anche lì, in quella sala di giustizia a Feversham, ai colpevoli fu concesso di difendersi... Ricordate? Era il lontanissimo 1552... (*Con enfasi mista a gioia contenuta*) Quel processo rimase famoso. Alice e il suo amante Mosbie avevano ucciso il marito di lei: Arden di Feversham, e nella sua stessa casa! Arden non credeva a ciò che stava succedendo: «Mosbie! Michele! Alice! Che fate?» gridava, mentre il loro degno compare lo trascinava a terra. Mosbie lo trafisse per primo, poi l'altro complice di nome Shakebag e infine la sua stessa moglie Alice, pronunciando queste parole: «Ma che fai, ti agiti ancora come un verme? Non sei ancora morto? Tieni, allora, metto fine alla tua sofferenza!» e, ridendo come un'isterica, lo trafisse. Trasci-

narono il corpo per la casa sporcando il pavimento di sangue scuro e denso, tanto che Alice non riuscì a toglierlo nemmeno grattandolo con le unghie. Alla fine lo abbandonarono in quello stesso pezzo di terra che egli aveva strappato al signor Reede con altrettanta violenza. Per due anni, dopo l'assassinio, la forma di quel corpo straziato rimase impressa sull'erba, la forza demoniaca dell'atto bestiale sembrava voler lasciare nella terra una ferita aperta e sanguinante per sempre... Credettero di essersi così liberati di Arden, ma chi muore assassinato non placa i tormenti dell'anima in Paradiso, se non trascina con sé il suo o i suoi carnefici. *(Con gesto plateale indica la scena che, gradatamente, cambia con l'effetto delle luci. Sono gli stessi personaggi che recitano un momento di un'altra rappresentazione)*

FELICIA (VITTORIA) Signora Arden, Alice, mia signora e padrona! Vi ho portato il pettine della vostra prima notte di nozze.

ALICE (PAULINE) Grazie, Felicia, ma non dovevi. Cosa vuoi che me ne faccia!?...

FELICIA (VITTORIA) Ma è il vostro pettine! Fu vostra madre a donarvelo perché voi poteste, in ogni occasione, essere in ordine.

ALICE (PAULINE) Tienilo tu per me, cara. Ora vai via: non è per te questo posto!

FELICIA (VITTORIA) Solo dopo che vi sarete pettinata, andrò via.

Alice inizia a pettinarsi, con gesti lenti e curati, e continua a farlo fino alla fine della battuta di Bradshaw che seguirà.

BRADSHAW (CARLOS) Signora Arden, per carità, state per comparire dinanzi a Dio, non lasciate che mi si condanni a morte a causa di una lettera che il signor Greene mi ha chiesto di consegnarvi e di cui non conoscevo affatto il contenuto!

ALICE (PAULINE) *(A Felicia, porgendole il pettine)* Grazie, mia cara, ma ora devi proprio andar via.

Felicia prende il pettine, lo bacia, poi scompare.

BRADSHAW (CARLOS) Vi supplico, signora Arden, dite la verità: dite che io non sapevo nulla dei vostri loschi progetti.

ALICE (PAULINE) Cosa potrei dire? Sì, siete stato voi a portarmi quella lettera e potrei anche giurare che voi non ne conoscevate il contenuto. Ma cessate ora di affliggermi con le vostre banali preoccupazioni!

BRADSHAW (CARLOS) Banali preoccupazioni, voi dite! Io, credetemi, non ho alcuna colpa. Voi, piuttosto, riflettete sulla salvezza della vostra anima.

ALICE (PAULINE) Lasciate, allora, che io mediti sul mio salvatore Gesù Cristo, che ha versato il suo sangue anche per salvare me e riscattare il sangue che io stessa ho versato.

BRADSHAW (CARLOS) Il sangue di vostro marito non potrà mai essere da voi riscattato. Risparmiate almeno il mio!

MOSBIE (BOY) Quanto dovrò sopportare ancora di vivere in questo inferno? Portatemi via, lontano da questa sguadrina!

ALICE (PAULINE) La mia colpa fu quella di amarti, di cedere alla tua corte e alle tue promesse d'amore eterno, quando di eterno c'è solo la morte. Ero troppo giovane, non conoscevo l'infamia degli uomini.

MOSBIE (BOY) È tardi, troppo tardi per pentirsi.

SUSANNA (GIRL) Ah, mio amato fratello, perché debbo io morire? Io che non sapevo nulla del vostro complotto.

MOSBIE (BOY) Il mio cuore è straziato per te più che per me stesso; ma questo non potrà salvarti.

MICHELE (ALBERT) Io non avrei mai acconsentito a compiere un misfatto tanto crudele, se la mia padrona e tuo fratello non mi avessero promessa te in matrimonio. Che si cessi, ora, di accusarci l'un l'altro!

ALICE (PAULINE) Che la morte purifichi la mia anima di tutti i miei delitti!

BRADSHAW (CARLOS) Che siate spedita all'inferno per l'eternità!

MOSBIE (BOY) Che siano maledette le donne!

SUSANNA (GIRL) Che sia il Cielo a occuparsi ora di me!

MICHELE (ALBERT) Che io muoia con la mia Susanna, altro non voglio.

Dissolvenza luce fino al buio. Resta illuminato solo Machiavelli.

SCENA SESTA

MACHIAVELLI Mosbie e sua sorella furono condotti a Londra e giustiziati in Smithfield; Madame Arden a Canterbury, dove la legge la volle arsa sul rogo; Michele e Bradshaw subirono la pena di morte nella stessa Feversham. Così a tutti apparve chiaro il disegno della giustizia divina. La mappa delle condanne univa Feversham, Southwork, Flessinga, Osbridge, Canterbury e Londra tramite una strada rossa di sangue. Perché è solo con il loro stesso sangue che i colpevoli si purificano dalle loro colpe. Sentenza di morte per tutti, dunque: Mosbie e sua sorella, la signora Arden, Michele, Bradshaw, Blackwill e Shakebag, i due delinquenti prezzolati da Mosbie e Greene. Ognuno di loro ebbe il suo bel motivo per desiderare Arden morto: vendetta, amore, denaro ... che importa? Alla fine la giustizia, attraverso il boia, mostrò la sua mano alle folle che assisteranno alle esecuzioni: chi arso vivo, chi impiccato, chi decapitato ... sì anche la decapitazione, anzi questo è l'esempio migliore per il popolo! Se non si è capaci di usarla, la testa, è meglio tagliarla via.

Machiavelli rimane immobile, fissa il vuoto. Si riprende, come se niente fosse accaduto. Ogni personaggio al posto iniziale.

VITTORIA *(Applaudendo con forza)* Splendido! Oggi come allora... *(Poi a Carlos, con il dito teso come a volerlo accusare)* Chiedevi della difesa, Carlos? Bene. Sarai tu a difenderli.

CARLOS Sono stati visitati da un medico?

ALBERT Sì. Ha messo a verbale che, senza dubbio, i due imputati hanno uno stomaco...

VITTORIA Esattamente.

ALBERT ... e che un'autopsia li avrebbe fatti condannare all'impiccagione.

VITTORIA Riassumo: colpevoli!

BOY Vorremmo appellarci.

VITTORIA Concesso!

BOY Il coperchio del tombino l'ho rimesso a posto.

VITTORIA L'appello è respinto. Sarete condotti in una prigione di Stato, dove rimarrete fino alla vostra morte. *(A Pauline)* Ti vedo turbata, Pauline. Non temere, ti abituerai alla violenza, vedrai. Da

spettatori non ci si abituerà mai, occorre praticarla in prima persona o subirla: allora soltanto si può dire di conoscerla. Vieni con me, cara, dobbiamo parlarne! (*Esce con Pauline*)

Machiavelli conduce Boy e Girl fuori. Poi escono tutti gli altri. Buio.

SCENA SETTIMA

Assolvenza luce. Pauline vaga per la scena.

PAULINE (*Molto turbata, tra sé*) Non sono più la stessa. La Regina mi ha violentata. Spero che Juan non venga mai a saperlo. E se se ne accorgesse? Gli farei schifo. E se fosse proprio la Regina a dirglielo? Cosa si nasconde dietro l'avvertimento di Carlos «Non sapete a cosa andate incontro»? Perché consigliarmi di rompere il fidanzamento con suo fratello Juan, che è l'erede al trono? Io non ho mai visto Juan, so soltanto che è identico a Carlos, e Carlos l'ho conosciuto, gli ho persino detto di amarlo. Ho sbagliato, ora lo so. Non dovevo farlo. È che non riesco a capire... È tutto così strano... Così difficile... È che non sono brava abbastanza, questo almeno lo so. Dovrò diventarlo, e al più presto, perché so anche che il mio posto è qui! Non c'è tempo da perdere. Debbo imparare in fretta. (*Fuori scena, risata incontinibile di Vittoria, che entra precedendo Machiavelli, continuando a ridere divertita. Machiavelli si avvicina a Pauline*)

MACHIAVELLI Non vi sentite bene?

PAULINE (*Stralunata*) Sono cambiata... Datemi da bere!

Machiavelli porge un bicchiere a Pauline. Pauline si toglie una scarpa, vi versa il contenuto del bicchiere.

MACHIAVELLI (*Prendendole la scarpa*) Permettete? (*Fa per bere, ma viene fermato dalla voce di Vittoria*)

VITTORIA (*A voce alta*) Questo mi fa venire in mente che ho sete. (*Afferra la scarpa dalle mani di Machiavelli, beve e getta la scarpa dietro di sé*)

PAULINE La mia scarpa... (*Rincorre la scarpa, che rotola verso il fondo*)

VITTORIA (*Tirando fuori il cacciamosche e schiacciando una mosca*) Diciotto!

Albert e Carlos entrano.

ALBERT (*A Vittoria*) State bene, qui, cara?

VITTORIA Ottimamente, Albert.

Schiaccia un'altra mosca, mormorandone il numero tra sé e sé. Pauline se ne va in giro per il palcoscenico cercando la sua scarpa, zoppicando.

- CARLOS Perché Pauline zoppica? È con noi solo da una settimana...
- VITTORIA Ha perso una scarpa.
- CARLOS *(Avvicinandosi a Pauline)* State ballando?
- PAULINE Che idea...
- CARLOS Pensavo si trattasse di un nuovo ballo, creato in onore del vostro fidanzamento.
- PAULINE Perché siete così velenoso?
- CARLOS *(Pensieroso)* Velenoso?...
- PAULINE Non riesco a trovare la mia scarpa.
- VITTORIA *(Andando verso Pauline)* Guarda laggiù... *(La spinge verso il fondo)*
- PAULINE Dove?
- VITTORIA *(All'orecchio di Pauline)* Devi uccidere mio marito.
- PAULINE Perché?
- VITTORIA Vuole uccidere me.
- PAULINE Ma è malvagio.
- VITTORIA È un marito... *(Schiaccia una mosca)* Venti! E poi me lo devi. Io ti ho posseduta, è a me che hai lasciato prendere la tua verginità. Tu mi appartieni, ormai, così come mi appartiene Juan. Tu, Juan e io siamo inscindibili, non lo hai ancora capito? Sono io che ti ho scelta per il mio disegno, e tu farai tutto quello che io vorrò. *(Pauline, frastornata, accenna di sì con la testa)* Non ho sentito la tua risposta, cara.
- PAULINE *(Come in trance)* Farò tutto quello che vorrete.
- VITTORIA Bene.
- PAULINE Questa notte verrò da voi.
- VITTORIA Ti aspetterò, ma prima dovrai ammazzarlo. *(Pauline annuisce)* Ah, la mia corona di spine! Quando, fra un po', farà il solito brindisi, verserai il veleno contenuto in questo orecchino nel suo bicchiere. Chi potrebbe sospettare di te!?!... Hai un'aria così innocente...
- PAULINE *(Guardando l'orecchino)* Com'è carino!

VITTORIA Mettilo!

PAULINE Ma è giusto uccidere?

VITTORIA Basta farlo con classe...

Albert richiama improvvisamente l'attenzione di tutti battendo un cucchiaino contro un bicchiere.

ALBERT Disturbo, mie signore?

VITTORIA Facezie di donne, mio signore, eccoci a voi!

ALBERT Vorrei fare un brindisi. *(Alza il bicchiere)*

VITTORIA Caro... Bevete dalla scarpa di Pauline!

CARLOS No!

ALBERT I giovani non apprezzano il romanticismo.

Pauline si toglie l'altra scarpa e Machiavelli versa.

VITTORIA *(Schiaccia un'altra mosca)* Ventuno... Presa! *(Schiaccia un'altra mosca)* Ventitré!

MACHIAVELLI Ventidue, vorrete dire...

VITTORIA Ventitré! Due insieme. *(Ride divertita)*

ALBERT Miei cari, dedico a voi il brindisi di fedeltà. E poi ci passeremo la scarpa come una coppa d'amore. *(Vittoria quasi soffoca per riprimere un no; Albert beve e porge la scarpa a Vittoria)* Vittoria...

VITTORIA E... Io ho fatto un voto. Non posso.

ALBERT Ma dovete brindare.

Nel frattempo è entrato Boy, che estrae una pistola. Vittoria lo vede. Machiavelli sta vicino al cesto con una ricetrasmittente: ogni tanto improvvisa una radiocronaca che aggiorna sullo stato di Vittoria, tipo giornalista sportivo, chiamando la «base».

VITTORIA *(Additando Boy)* Tradimento!

BOY Che nessuno si muova!

ALBERT *(Va da Boy)* Datemi quella pistola... *(A parte)* Spara, cretino!

BOY Che nessuno si muova, ho detto!

CARLOS *(Avvicinandosi ad Albert)* Non s'era parlato di ammazzarla.

ALBERT Non ne sapevo niente. Mi hai sentito chiedergli la pistola. Vuole vendicarsi.

VITTORIA Bugiardo! Siete voi che avete organizzato tutto.

BOY Silenzio, insomma! Tornate indietro o ammazzo tutti!

Machiavelli in sottofondo: «Regina morta chiama base: ora è l'ora», ripetuto.

ALBERT *(A bassa voce a Boy)* Uccidila o ti mando alla corte marziale!

BOY *(Guardando Carlos, che copre Vittoria)* Come faccio a sparare con quello che le sta davanti... Mi avete detto di non toccarlo!

VITTORIA Sono pronta a morire, ma prima farò un discorso. Ho bisogno di una mezz'oretta.

ALBERT Carlos, aiutami! Sono tuo padre! Ora è l'ora...

CARLOS Mi hai mentito!

ALBERT Sto facendo una rivoluzione, cazzo! Dovevo mentire... *(Guarda il suo orologio)* Non mi sento bene.

VITTORIA Ah! Era ora! Ora è l'ora. *(Con sadica dolcezza)* Sei stato avvelenato!

PAULINE Come è possibile?...

ALBERT *(Barcollando)* Sto male!

Machiavelli sottovoce: «Regina morta a base: ora è l'ora». Albert lo guarda con disappunto, allunga un braccio verso di lui, quasi per imprecare, poi cade.

VITTORIA *(Schiaccia una mosca)* Ventiquattro. Batterò il mio primato. *(Indicando Albert)* Pauline, togli la giarrettiere!

PAULINE Devo mettergli un piede sopra?

VITTORIA No, fallo andare, così il veleno circola meglio.

ALBERT *(Carponi, a Boy)* Ammazza ora... Ora è l'ora...

Vittoria afferra la giarrettiere dalle mani di Pauline, si avvicina a Carlos.

VITTORIA Non sopporto la sofferenza. *(Passa la giarrettiere intorno al collo di Albert e lo strangola)*

CARLOS *(Cercando di fermare Vittoria)* No, no, basta!

Boy, nel frattempo, si è avvicinato a Machiavelli e cerca di ascoltare la radio, ponendo l'orecchio accanto a quello di lui.

BOY È la mia canzone preferita.

MACHIAVELLI Non ricordo il titolo.

BOY «È giunta l'ora, amore».

ALBERT È giunta l'ora, amore... (*Muore*)

VITTORIA E che questo vi sia di esempio.

CARLOS (*Si inginocchia vicino ad Albert, poi guarda Boy*) Maledetto! (*Va da lui e gli prende la pistola, Boy oppone resistenza e cominciano a lottare, la pistola sfugge a entrambi*)

VITTORIA Pauline... Prendi la pistola!

Vittoria afferra la pistola, che Pauline ha raccolto, e la punta su Carlos e Boy, che si rotolano a terra. Gira intorno a loro cercando di mirare su Boy, infine spara. Carlos e Boy cadono a terra. Machiavelli va da Boy, lo prende per un braccio e lo trascina fuori.

CARLOS Sono stato colpito...

VITTORIA Lo sapevo!... (*Battendo i piedi a terra capricciosamente*) Stava andando tutto troppo bene! (*Carlos si contorce dal dolore; Vittoria a Pauline*) Dobbiamo correre!

PAULINE Ma non posso!...

VITTORIA (*Guardando verso l'uscita e sollecitando Pauline*) Presto... O ci uccideranno!

Vittoria e Pauline escono. Carlos resta in scena, gli occhi chiusi.

SCENA OTTAVA

Spari e rumori fuori scena. Entra Machiavelli, va accanto a Carlos.

MACHIAVELLI Sì! Ora siete il Re.

CARLOS Dite che riuscirò a sopravvivere?

MACHIAVELLI Ne sono certo. La pistola di Boy era caricata a salve. Una mia precauzione rivela una giusta.

CARLOS Perché?

MACHIAVELLI Non potevo correre il rischio che foste voi ad essere colpito a morte.

CARLOS Dunque non sono stato colpito!... Sono fuori pericolo.

- MACHIAVELLI Direi proprio di no: sappiate che siete in pericolo più che mai, con la Regina vostra madre in libertà.
- CARLOS E dunque neppure Boy è morto...
- MACHIAVELLI Lo sarà tra poco. Sarà condannato a morte per aver attentato alla vostra vita.
- CARLOS Entrando mi avete salutato come Re. Cosa significa?
- MACHIAVELLI Che la pistola che ha ucciso vostro fratello Juan, più o meno legittimo erede al trono, non era caricata a salve.
- CARLOS Anche questa una vostra precauzione?
- MACHIAVELLI Le armi da fuoco le richiedono sempre. Nel caso di vostro fratello, direi che il suo cervello è andato. Qualcuno lo ha tradito, qualcuno di cui doveva fidarsi ciecamente, forse una donna: colpito alla base del cranio, come se si fosse trattato di una esecuzione.
- CARLOS Tutto ciò è orribile.
- MACHIAVELLI Orribile e tremendo, ne convengo, ma ancora più orribile e più tremendo è non potersi fidare di nessuno, quasi di nessuno. È in quel «quasi» la vera logica del terrore, l'elemento dubitativo che alimenta l'inconfessabile tensione-tentazione al suicidio come ribellione al terrorismo psicologico. C'è stata una battaglia e ora non si sente più sparare. Questo è insensato. Bisogna continuare. Tocca a voi continuare, Maestà.
- CARLOS Non credo di poterlo fare. Non sono ancora pronto. Mi serve del tempo...
- MACHIAVELLI ... che nessuno può darvi. Io vi aiuterò. Sarò al vostro fianco. Avete bisogno di contare su qualcuno. Di me potete fidarvi.
- CARLOS Siete dentro quel «quasi»?
- MACHIAVELLI E chi può dirlo?... ma so che «dovete» fidarvi. Non avete altra scelta. O me o cedere all'elemento dubitativo che, in poco tempo, vi divorerebbe. La Regina dovrà essere uccisa e, con lei, chiunque tenterà di aiutarla. Credetemi, è inevitabile. Non si può fermare la Storia; si può forse ritardarla, ma guai a ostacolare il disegno divino che vi è celato! Maestà, la folla è tutta radunata qui fuori.
- CARLOS Odio la folla quando non forma ali plaudenti al corteo delle parate. La odio quanto basta per sapere che l'odio distrugge.
- MACHIAVELLI Pensate, forse, che essa vi ami?... Ora vi lascio solo, ma avete poco tempo, ricordate! Questa volta andrò io e cercherò di calmarla,

ma la prossima volta toccherà a voi, altrimenti non si fermerà... a voi, ricordatelo! Ora siete voi il Re. (*Un saluto riverente ed esce*)

Buio.

SCENA NONA

Rumori di folla e tafferugli. Il Plotone attraversa la scena di corsa, da destra, rumorosamente. Entra Boy legato, strisciando a terra. Entra Carlos dalla parte opposta e gli si avvicina.

- CARLOS Cosa ti hanno fatto?
- BOY (*Slegandosi*) Ancora niente. Sono riuscito... Ero riuscito a fuggire e adesso, voi!
- CARLOS Alzati.
- BOY (*Si alza a fatica*) Come le regole del cricket: non tirare mentre l'arbitro si gratta le palle. Dove sono andati i forti? (*Si accascia*) Cristo!... Sono stanco.
- CARLOS Sono contento di vederti. Sei su tutti i notiziari televisivi, lo sapevi?
- BOY (*Euforico*) Ce l'ho fatta alla fine! No, non lo sapevo. (*Urlo di gioia*) Girl, vecchia troia, che ti dicevo? Tu in galera e io in televisione. Che cazzo provi adesso che sai che sono importante? (*Improvvisamente serio*) Un momento... ma che ho fatto per finirci? (*Cerca di assumere una posizione di lotta, si guarda intorno*)
- CARLOS Hai prima ucciso il Principe ereditario Juan, appena rientrato in patria per la festa di fidanzamento con la signorina Pauline Colbert, poi hai attentato alla mia vita, rivendicando il duplice gesto in qualità di dirigente di una non ancora schedata frangia estrema degli anarcoinsurrezionisti-separatisti-ortodossi.
- BOY E la gente che dice di me?
- CARLOS Mio fratello Juan era come un dio per le masse. Proprio in questi giorni, tutti i giorni, tutti i notiziari stavano raccontando di come fosse riuscito a rendersi così amato e popolare. Uccidendolo, sei entrato nel guinness dei primati come l'uomo più odiato negli ultimi trent'anni della nostra storia, che poi è la Storia.
- BOY (*Sospettoso*) Allora anche voi mi odiate?
- CARLOS Assolutamente no!

- BOY (C.s.) Come potete non odiarmi, se ho ucciso vostro fratello e attentato alla vostra vita?
- CARLOS Per la semplicissima ragione che tu non lo hai fatto. Io so che non è vero!
- BOY (Incredulo) Accidenti! E ora me la farete pagare?
- CARLOS Cosa vuoi dire?
- BOY Sì... voglio dire che ora direte la verità, così loro mi toglieranno il primato?...
- CARLOS Impossibile, anche se volessi farlo. La verità è quella dei notiziari, e i notiziari non possono sbagliare. In fondo il Principe ereditario Juan, mio fratello, è stato veramente ucciso. Il fatto che non sia stato tu a farlo è irrilevante. Del resto, sei un assassino. Un ladro è sempre un ladro, anche se ruba per fame. Ora che ti ho tranquillizzato a proposito del tuo primato, debbo però chiederti una cosa... Perché hai ucciso quell'uomo?
- BOY Quale uomo?
- CARLOS Va' a casa.
- BOY A casa?
- CARLOS Stanno radunando le truppe. Vai...
- BOY Non dimenticherò, signore. Un giorno potrete avere bisogno di me: spero allora di essere nelle vicinanze. Che Dio vi benedica!

Carlos esce.

- BOY (Con aria da furbone) Se andassi dalla Regina a dirgli dove è suo figlio, mi guadagnerei un bel po' di denaro... Se non muoio prima... (Esce)

Buio.

SCENA DECIMA

Carlos è seduto. Entra Machiavelli, seguito dal Plotone. Si dirige verso Carlos.

- MACHIAVELLI Proteggerò il vostro nome per la Storia. Siete stato ucciso dagli assassini di vostra madre. Di me non si potrà dire «A lui rimaneva il grado della liberazione e a loro l'ingiuria della cattura», ma tutti sapranno, nei tempi che verranno, che le vostre ultime

parole sono state: «San Giorgio e Machiavelli per l'Inghilterra». Così la Storia toglie agli uni, così la Storia agli altri dà.

Il Plotone mira. Una voce fuori campo annuncia la Regina.

MACHIAVELLI Bene, il mio piano funziona. (*Rivolto al Plotone*) Questo può aspettare. Faremo l'imboscata quando la Regina sarà dentro. (*A Carlos*) Se l'avvertirete, vi planterò una pallottola in testa!

Esce, seguito dal Plotone. Entrano correndo Vittoria e Pauline.

VITTORIA (*A Carlos*) Alla fine, sei riuscito a uccidere il mio erede. Carlos, tu devi essere giustiziato. Il Governo deve andare avanti. Non hai imparato niente dalla tua esperienza.

PAULINE Non ora!

VITTORIA (*A Pauline*) La Corte ha scoperto che egli ha ucciso Albert. Vorrei perdonarlo, ma i Governi devono mantenere la loro parola. (*Grida*) Plotone!

Entra il Plotone. Vittoria gli si avvicina.

VITTORIA Puntate! Pronti! Fuoco!

Il Plotone punta su Vittoria.

VITTORIA Vi avverto: sono io che dò l'estrema unzione!

Entra Machiavelli.

MACHIAVELLI Buongiorno, Maestà! Spero che ci lasceremo da buoni amici! Guardate la morte in faccia magnificamente, lo so già.

Carlos, Pauline e Vittoria si stringono e indietreggiano verso il fondo.

VITTORIA Ho il diritto di morire da Regina. Darò io l'ordine. (*Pausa*) Pronti! Fuoco!

A questo punto il Plotone punta su Machiavelli, che alza le mani, ma immediatamente dopo si gira e punta di nuovo su Vittoria, che alza le mani, mentre Machiavelli le abbassa e urla: «Fuoco!». Di nuovo il Plotone cambia bersaglio, questa volta punta su Carlos, ed è Vittoria a urlare: «Fuoco!». Il Plotone continua a spostare la mira provocando un balletto di braccia che vanno su e giù fino a quando entra Boy, di corsa, con una pistola. Tutti urlano un «Nooo!». Buio. Tutti escono dalla scena rumorosamente.

VITTORIA (*Trascinando Pauline, che oppone resistenza*) Muoviti! Non capisci che fortuna abbiamo avuto! (*Escono*)

Buio.

SCENA UNDICESIMA

Stessa scena, ma l'albero appare, ora, carico di impiccati. Vittoria e Pauline li guardano ammirati.

- VITTORIA Abbiamo fatto un bel lavoro anche oggi! Sono orgogliosa di te!
- PAULINE Sarò ricordata come la prima donna boia della Storia, e questo grazie a voi.
- VITTORIA Anche questo si saprà. Farai bene a non dimenticarlo mai.
- PAULINE (*Eccitata*) E come potrei?!? La vostra prima lezione sulla violenza mi ha messo al mondo. Organizzerò dei Master severissimi: a loro confronto le vacanze-studio dei nostri cugini americani saranno roba da educande.
- VITTORIA (*Eccitata*) Istituirò per te un Centro Internazionale di Educazione Permanente e vi farò piantare tanti alberi...
- PAULINE (*In eccitazione crescente*) ... Uno ogni cinque abitanti del Regno!...
- VITTORIA (*C.s.*) ... aceri...
- PAULINE (*C.s.*) ... lecci...
- VITTORIA (*C.s.*) ... olmi...
- PAULINE (*C.s.*) ... pioppi...
- VITTORIA (*C.s.*) ... frassini...
- PAULINE (*Quasi fuori di sé*) Ma uno, uno soltanto dovrà essere il simbolo del nostro Potere e dovrà ergersi sulla collina più alta perché tutti lo vedano al loro arrivo e perché i corpi che da esso penzoleranno possano danzare nel vento guardando il cielo, aspettando che la primavera faccia germogliare dal loro sangue...
- VITTORIA ... mazzetti di fiori rossi...
- PAULINE ... cinque mazzetti per ciascun impiccato del Regno...
- VITTORIA ... così che il vento possa far fluttuare quel sangue verso il cielo come un mestruo in onore e a memoria di Giuda Iscariota. Mia cara, lo vuoi veramente?
- PAULINE Se anche voi con me lo volete...
- VITTORIA Sì, Pauline. Il mediterraneo siliquastro sarà il simbolo del nostro Potere.

PAULINE Il siliquastro!... *(Ride di un riso incontenibile, contagiando Vittoria; poi, improvviso, il silenzio)*

Entra Carlos, si avvicina agli impiccati.

CARLOS Chi erano?

VITTORIA Si chiamavano tutti Albert. *(Pausa. Guarda Carlos)* Vi fate chiamare Re?

CARLOS Sì.

VITTORIA E dite ai vostri uomini che vinceranno?

CARLOS Penso che li tradirò.

VITTORIA Perché?

CARLOS Perché avevate ragione voi! Non avevo nessuna esperienza politica. Ora ho imparato che la giustizia dipende dall'ordine e dalla legge, purtroppo. Il popolo è sadico e violento, criminale, anarchico, sleale.

VITTORIA E non si lava. *(Pausa. Guarda Pauline, poi Carlos)* Sono compiaciuta!

Mentre gli altri due parlano, Pauline si gingilla intorno ai fantocci penzolanti, li spinge, li tocca e sorride compiaciuta del bel lavoro da lei svolto.

CARLOS Gli animali si vergognerebbero a chiamare l'uomo fratello. La Terra non è una sua proprietà. L'ha rubata e ora ne sta facendo un casino. L'uomo non ha pietà. Non vede oltre la sua ombra. Si crea le tenebre e ci si ficca dentro. Il problema del mondo è che è *(scandendo bene le parole)* a-b-i-t-a-t-o.

Breve pausa.

VITTORIA Ho ricevuto la vostra lettera. Accennate a un piano. Di cosa si tratta?

CARLOS Ho portato una lunga corda. Ho in mente di organizzare un tiro alla fune tra i nostri due Eserciti... sull'orlo di quel burrone. *(Indica verso l'uscita)* Diremo che sarà l'ultimo sacrificio. Ci metteremo tutti: uomini, donne, bambini, vecchi, malati, cani, cavalli, uccelli. Loro tireranno e, ai nostri segnali, gli uni e gli altri molleranno, e o i vostri o i miei cadranno nel precipizio e moriranno. È molto profondo.

VITTORIA Mi sembra una buona idea.

- CARLOS Ora devo andare, vi spiegherò i dettagli più tardi. (*Esce*)
- PAULINE Volete che lo segua?
- VITTORIA (*Con esaltazione mistica*) No! Sta diventando pazzo, ma non importa, non fa per lui la felicità. Se riusciremo a radunare tutti i suoi, li batteremo, e il mio sogno si avvererà: la Pace! Dovremo cambiare tutto, Pauline, a cominciare dalle divise militari. Così, quel Plotone non va! Lo hai guardato bene nel notiziario televisivo? Quelle divise sono troppo robotizzate, mancano di umanità, di vivacità. Ci vogliono colori più vivi, che sappiano comunicare il giusto senso dello Stato, l'amore per le istituzioni. Uno Stato moderno non può trascurare la propria immagine. Il popolo deve guardare ai soldati con affetto e con fiducia. Deve poter affidare ai nostri soldati le proprie aspettative per il futuro. Il popolo è un bambino che va educato, rimproverato, punito e premiato con parsimonia. Come un bambino guarda i suoi soldatini di piombo colorati, nella scatola di latta a riposare prima della battaglia, sognando avventure e guerre contro tutti i cattivi e le ingiustizie, così la gente deve ritrovare quei soldatini, ora grazie a noi cresciuti, nella scatola televisiva delle proprie case. È questione di look, credimi! È disgustoso assistere a esecuzioni e a combattimenti teletrasmessi senza provare il trasporto dovuto alla propria squadra del cuore. (*Avviandosi verso l'uscita con Pauline*) Dal gioco del football abbiamo ancora tanto da imparare, mia cara...

Buio.

SCENA DODICESIMA

Pochissima luce, solo per distinguere Carlos, quasi un'ombra.

- CARLOS (*Al proscenio parla con lo specchio*) Perché i buoni lavorano per i cattivi? Poca gente arriva al livello di Hitler. La maggior parte cova odii minori. Uccidono a richiesta. Hitler ebbe una visione. Aveva capito che ci odiavamo l'uno con l'altro, così per pietà ha fatto in modo che ci uccidessimo a vicenda. Brutto nome Hitler, bel nome Einstein! Ma non importa. I buoni continuano a uccidere. E la gente civile più dei selvaggi. È a questo che porta la scienza, anche quando fa del bene. Civiltà significa solo accumulare ancora più morti. (*Pausa, poi allo specchio*) Non è giusto per Hitler... Con la sua sensibilità avrebbe potuto ammazzarsi a vent'anni... Invece è vissuto ed ha fatto il suo dovere. È arrivato

al momento giusto nel posto giusto. Ogni momento è buono, ogni posto è giusto per un dittatore. Ingiusto è il mondo quando non riconosce ai suoi dittatori la giusta ricerca della felicità. Anche Hitler aveva i suoi limiti, ma doveva aver capito che l'avrebbero frainteso. Ma perché non ci suicidiamo tutti? Sarebbe semplice. Ma vedi, Juan... Essi non odiano la loro vita... Ma «la» vita. È un fatto di coscienza, hanno il dovere nel sangue: essere vivi per uccidere. Non possono morire in pace, se non vedono prima il mondo distrutto. Ecco perché hanno medici e medicine e fanno dimostrazioni contro la fame: per mantenersi vivi... Anche se il loro unico desiderio è morire. Quando i miei uomini cadranno, cosa faranno i suoi? Quale sarà la cosa più spontanea che faranno? Correre sull'orlo del precipizio per guardare gli altri morire. E perché ho scelto questo posto? Perché la terra è molto friabile e non resisterà al peso dei suoi uomini, che cadranno sopra i miei, e moriranno tutti. Finalmente, per la prima volta nella mia vita, mi sentirò indispensabile. Senza di me, questo disegno non potrebbe mai realizzarsi. È questo il passo avanti che Hitler non è stato capace di concepire: tradire anche il proprio popolo. Uccidere prima i nemici per poterli poi sostituire con gli amici: una lama a doppio taglio da infilare in quel corpo informe e senza identità che è la massa per mescolare il sangue di maggioranze e minoranze in una putrescente pastura per gli spazzini degli oceani, perfette macchine di distruzione, immutabili nel tempo, incontaminate, immuni dall'evoluzione della specie proprio perché perfette. (Esce)

Buio. Musica. Nel buio, attraversato da ripetuti lampi di luce, la scena si riempie di corpi impegnati nell'azione convulsa di un caotico tiro alla fune, fino al crollo fisico e sonoro.

SCENA TREDICESIMA

Apocalisse – Il fondo del precipizio. Corpi uno sull'altro. La corda si snoda per tutto il palcoscenico, intorno ai corpi. Boy, Machiavelli, Vittoria e Albert escono dal mucchio, venendo verso il proscenio. Dopo aver recitato i primi versi, Boy va verso l'albero, spende i fantocci ed esce di scena. Nel corso di questa azione, Machiavelli, Vittoria e Albert scendono verso il pubblico recitando i versi restanti. Nel corso della recitazione il mucchio di corpi, come un vermicciaio, si disunisce e, strisciando a terra in tutte le direzioni, abbandona la scena.

Mai musica così soave
raggiunse orecchie e cuori,

mai, al tocco di dita mortali.
E voce così divina, da soggiogare gli animi,
rispose a quel suono,
tanto che l'aria ne moltiplicò gli echi all'infinito.

Mai tale musica
fu rivelata
prima del canto dei figli del Mattino,
né prima che il Creatore
le stelle, tutte, ebbe appese al cielo.

Ora, suonate dorate sfere!
Delizia per il nostro orecchio;
e che l'organo intoni il basso dalle profondità
immense;
e che per nove volte la vostra voce
sia coro all'angelica sinfonia.

Riporterà, il tempo, l'età dell'oro;
sbiadirà e si spegnerà la Vanità sfavillante;
e il putrido peccato alla melma sarà unito;
anche l'Inferno si consumerà in cenere,
e alla luce spalancherà le sue funeree porte.

Verità e Giustizia
saranno restituite agli uomini
nei colori dell'arcobaleno;
il Paradiso in festa
aprirà i cancelli della sua divina corte.

Ed ecco Moloch che fugge
e dalle sinistre ombre fa divorare il suo traballante
idolo;
invano i cembali chiameranno
il tremendo Re
con macabra danza intorno alla scura fornace.

Iside e Horus con il cane Anubi
respingono del Nilo il losco padre.
Non più si scorge Osiride
tra i boschi e i prati di Menfi
mentre corre sulla fresca erba;

non più riposo nel suo sarcofago;
l'abisso degli Inferi,
l'unico rifugio;

vano il solenne passaggio,
tra le squillanti trombe, della sua arca sacra.

A mucchi i fantasmi scivolano nelle tombe
e le Fate, dalle vesti gialle,
congelano i balli amati dalla Luna.

SCENA QUATTORDICESIMA

Paradiso – Luce chiara, azzurra, su Carlos e Pauline immobili sotto l'albero.

- CARLOS *(Stordito)* Ma dove sono? *(Si guarda intorno)* Dove sono?
PAULINE In Paradiso!
CARLOS E che si fa, qui, in Paradiso?
PAULINE Niente. Sono tutti felici in Paradiso, dopo il Processo ovviamente.
CARLOS Quale Processo?
PAULINE Tutti vengono processati in Paradiso. Poi si è liberi per sempre.
CARLOS Questo strano silenzio!?...
PAULINE Note in libertà.
CARLOS Anche loro hanno subito un Processo?
PAULINE Naturalmente.
CARLOS E ora?
PAULINE Ora sono irriconoscibili, ma finalmente libere. Libere per sempre.
CARLOS Gli altri dove sono?

Dal pubblico, venendo verso il palcoscenico e salendovi, Vittoria, da sinistra, seguita da Machiavelli. Contemporaneamente, Albert, da destra, dirigendosi verso il trono, tagliando la scena in diagonale, unendosi a Vittoria in una sorta di girotondo intorno al trono. Machiavelli, sulla sinistra, si ferma a metà della scena. Carlos contro Dio.

- ALBERT Quale il capo d'imputazione?
MACHIARELLI Minaccia della Pace pubblica.
CARLOS Ci siamo tutti, tranne Juan. Dov'è mio fratello, perché non è qui?

- ALBERT Carlos, era ora! Che bello rivederti!
- VITTORIA Sì, era ora! Bello ritrovarsi con tutta la famiglia.
- MACHIAVELLI Io non sono proprio della famiglia, ma ne ho sempre seguito le sorti. Permettetemi di esprimervi la gioia di avervi ritrovato.
- VITTORIA Carlos, sei molto in ritardo... Noi è da tanto che siamo qui. Bene: ora il Processo può cominciare. Volete procedere, Albert caro?
- ALBERT (*A Carlos*) Machiavelli accusa, la madre difende.
- CARLOS (*Allontanandosi da Vittoria e Albert, e venendo al centro della scena trovandosi, così, di fronte a Machiavelli*) Voglio difendermi da solo.
- VITTORIA Nessuna obiezione. Allora procediamo: il tuo specchio dov'è, Carlos?
- CARLOS Deve essersi rotto in guerra.
- VITTORIA Dovevi fare maggiore attenzione, Carlos. Uno specchio rotto porta male. Comunque la tua domanda non è pertinente.
- CARLOS Questa notte ho sognato di ricongiungermi a Juan. Eravamo bambini, ci rincorrevamo ridendo per i giardini della reggia, con voi, Regina Madre, che ci chiamavate: Juan, Carlos!... Avevate un'aria distesa e felice... felice di vederci giocare insieme... Poi, all'improvviso, ho cominciato a sprofondare, mi sentivo pesante, correvo, ma facevo una gran fatica a trascinare il mio corpo e inciampavo continuamente in una barba: era la mia, lunga, ingombrante, ora grigia, ora bianca, sporca e incolta. Ero vecchio. Ho sempre pensato che i vecchi non dovessero avere più paura di nulla e invece io tremavo, tremavo di paura e correvo, correvo perché Juan mi inseguiva minaccioso, voleva uccidermi... Inciampai nella barba e Juan mi raggiunse, la afferrò, la passò più volte intorno al mio collo nel tentativo di strangolarmi... È stato in quel momento che ho aperto gli occhi. Ero sveglio?... Se lo ero, perché sentivo ancora qualcosa serrarmi la gola? E poi... Quegli occhi che mi fissavano... li conoscevo... erano di Juan... li avevo già visti dentro lo specchio e non una sola volta... li conoscevo bene... Ho cercato di parlargli, ma non riuscivo a farlo, lui stringeva, stringeva quel laccio attorno alla mia gola... Poi uno sparo e, all'istante, riuscivo a respirare di nuovo... Juan era lì, disteso accanto a me... Il mio specchio infranto da un colpo mortale. Capite? Juan, mio fratello, mi stava uccidendo... E io, che pensavo di poter sognare in pace, almeno in Paradiso... Invece...

- MACHIAVELLI ... invece non vi è permesso. A nessuno è permesso. Qui è vietato sognare.
- CARLOS Ma questa è una violenza incomprensibile!
- MACHIAVELLI Assolutamente giustificata. Anche qui i sogni sono incontrollabili. Lo avete visto voi stesso. Il vostro sogno è iniziato in un gioco infantile per trasformarsi infine in un gioco mortale. Noi non possiamo permetterlo.
- CARLOS Ho sperato, con il tiro alla fune, di riportare tutti allo stato embrionale, quasi un cordone ombelicale che riprendesse a nutrire tutti con la stessa linfa, pura, incontaminata, ma, ora, voi mi dite che neppure qui i sogni sono permessi. Cosa ne sarà, allora, delle speranze?...
- MACHIAVELLI Dimenticate queste cose, Principe Carlos. Sono fuorvianti, vi assicuro, non servono. Qui esistono soltanto Pace e Giustizia, capite? Ciò che abbiamo sempre cercato. Dovete confidare nel Processo: è l'ultimo giudizio!
- CARLOS Come posso credere alle vostre parole? Avete processato persino la Musica!
- MACHIAVELLI La violenza può annidarsi ovunque, e noi abbiamo il dovere divino di estirparne le radici, ovunque la individuiamo.
- CARLOS Dove regna la Musica, non può esserci violenza.
- MACHIAVELLI Vi sbagliate.
- CARLOS Siete voi a dirlo?
- MACHIAVELLI È la Storia, mio Principe. Voi, con il vostro sogno, avete portato la violenza in Paradiso. Fortunatamente la Musica non ne è stata ancora contagiata. Lo stesso dicasi per tutti noi. Questo Processo servirà a evitare che ciò accada.
- CARLOS Voi riuscireste a organizzare queste note libere in una marcia militare da fischiettare a bambini che giocano alla guerra, cantando il valzer delle candele per distrarre mercenari fedeli al danaro e indurli a votare per la vostra Pace, facendoli brindare a soldatini di piombo che hanno il volto di quei bambini...
- MACHIAVELLI (*Interrompendolo*) Tutti i soldatini di piombo in commercio hanno il vostro volto, Principe... E non parlate a me di marce militari, proprio voi che, sin da quando vestivate da marinaretto per le parate, non riuscivate a star fermo nella carrozza se l'aria

vibrava per le note di Sir Elgar Pompa e Solennità. Delle cinque marce, quale la preferita?

PAULINE *(Isterica)* La prima. Fu Re Edoardo VII a volere che Sir Elgar vi aggiungesse le parole. *(Viene fulminata dallo sguardo di Machiavelli, quindi in tono normale)* Divenne, così «Land of Hope and Glory»...

MACHIARELLI «Terra di Speranza e di Gloria». Musica composta al culmine della guerra anglo-boera, nel lontano 1901. Ve ne andrete con le note di quella marcia, piccolo Principe. Soltanto questo possiamo concedervi. *(Alla Regina)* Io avrei finito, Madame.

VITTORIA Eccellente! Machiavelli...

ALBERT Eccellente davvero, amico mio!

VITTORIA La sentenza, Albert caro!

CARLOS Prima ho da fare una richiesta.

ALBERT È un vostro diritto, procedete!

CARLOS *(Dando le spalle a Machiavelli, avvicinandosi a Vittoria e Albert)* Chiedo che venga condotto qui, davanti a me, Juan e che venga interrogato.

MACHIARELLI Richiesta respinta perché inaccettabile. Non si può essere processati due volte per lo stesso reato, in Paradiso.

CARLOS Chiedo almeno di poterlo vedere, di potergli finalmente parlare.

MACHIARELLI Impossibile.

CARLOS *(Esasperato, girandosi verso Machiavelli)* Perché?

MACHIARELLI Perché Juan non esiste. Juan siete voi. *(Carlos cade in ginocchio)*

ALBERT Condannato a morte. La sentenza ha effetto immediato. Mademoiselle Colbert, è tutto pronto?

PAULINE È tutto pronto. Potete prender posto, prego...

VITTORIA La musica, Pauline!

Irrompe, assordante, la musica della I marcia, della serie di cinque, dal titolo «Pomp and Circumstance» di Sir Edward William Elgar. Vittoria, Albert e Machiavelli si posizionano sulla sinistra del palcoscenico, in prossimità del proscenio. Carlos è a destra, in ginocchio, il busto eretto, percorso da un tremito evidente, gli occhi chiusi. Entra, da

destra, Girl. Ha, sugli avambracci tesi in avanti, un cuscino sul quale è poggiato un macete. Va verso Pauline che, nel frattempo, si è portata alle spalle di Carlos. Pauline prende il macete, lo alza lentamente, poi lo cala con violenza sul capo di Carlos. Le seguenti azioni in sincrono: (a) Carlos si accascia al suolo; (b) Pauline lascia cadere il macete e si muove verso Vittoria; (c) Girl si inginocchia accanto al corpo di Carlos, coprendo la sua testa con il cuscino. Il tempo occorrente a Pauline per raggiungere Vittoria, ed entra dal fondo, al centro, Boy. Ha, sugli avambracci tesi in avanti, un cuscino sul quale è poggiata la testa di Carlos. Raggiunge Vittoria, le porge il cuscino, dal quale Vittoria prende la testa, quindi si gira verso la prima quinta di destra, dalla quale entrano le soldatesse che, con movenze meccaniche, vanno a disporsi, a grappolo, davanti al cadavere di Carlos, fermandosi e irrigidendosi, immobili, come birilli. Nel frattempo, Boy e Girl si sono posizionati ai loro lati, piegati in avanti, assumendo la posizione immobile di attesa dell'azione di gioco. Vittoria, molto platealmente, prepara il tiro della testa di Carlos, lanciandola, infine, come una palla da bowling. Cadono tutti i birilli. Boy raccoglie la testa di Carlos e, automaticamente, i birilli tornano di scatto in posizione eretta. Boy poggia sul cuscino la testa per riportarla a Vittoria e permettere, così, la continuazione del gioco. Nel corso di questa azione, la musica e la luce vanno in dissolvenza fino al silenzio e al buio.

VIVA VERDI
COME FU CHE PINOCCHIO NON VOLLE DIVENTARE
UN RAGAZZO PER BENE

Rappresentato nel 2011
Edito nel 2011

PERSONAGGI

LORENZINI

PINOCCHIO

IL GATTO

IL GENERALE

IL TONNO

LA VOLPE

SCENA PRIMA

Il Bosco – Il bosco all'imbrunire. Nell'aria, concerto di grilli, raganelle, corvi e civette. La Volpe e il Gatto se ne vanno lentamente. Nel parlare, la Volpe si ferma spesso, preferendo far camminare la testa piuttosto che i piedi. Il Gatto, al contrario, per quanto non faccia che guardarsi intorno in continua ricerca di una piccola preda, o per pura, ormai consumata abitudine, finisce con il ritrovarsi sempre davanti alla Volpe, rimediando con improvvisi quanto rapidi dietrofront per tornare ad affiancare la sua compagna di avventura, a volte contrariata dagli eccessi dinamici del suo compagno. La dinamicità del Gatto segnerà sempre un contrasto netto con la lentezza, al limite della stasi, della Volpe.

- VOLPE *(Con malcelata preoccupazione)* Chi avrebbe detto che sarebbe finita così?! Avremmo dovuto ucciderlo subito...
- GATTO ... ucciderlo subito... *(In tono di rimprovero)* Altro che impiccagione!
- VOLPE *(Indignata)* Ostate commentare?! Perché? Debbo ricordarvi che con i coltelli era andata male? *(Tra sé)* Che altro fare?
- GATTO *(C.s.)* Che altro fare?... Che altro fare?... E lo chiedete a me?
- VOLPE La mia era solo una riflessione ad alta voce, non una domanda a voi, che trovo, oggi, stranamente e temerariamente loquace. Non ricominciate a cercare la lite! Vi ricordo che noi abbiamo delle responsabilità...
- GATTO ... delle responsabilità...
- VOLPE ... e che...
- GATTO ... che siete voi la mente.
- VOLPE Per l'appunto, Generale. Non dimenticatelo. La Storia ci guarda...
- GATTO ... ci guarda...
- VOLPE ... e ci giudica, Generale...
- GATTO ... e ci giudica, Conte.
- VOLPE E noi non possiamo essere giudicati come volgari assassini in preda alla malvagità e alla ferocia. In noi, la ragione deve prevalere sull'istinto, la pietà sull'effeatezza. La brutalità, che in noi è sempre in agguato, può essere soltanto l'estrema ratio, l'ine-

vitabile, violenta conclusione di un crimine che, in quanto tale, deve conoscere il sottile, ammirato, reiterato piacere del calcolo, l'astuta premeditazione...

GATTO ... astuta premeditazione...

VOLPE (*Soddisfatta*) Così va meglio. Ora vi riconosco, Generale. Vedete, perché ciò sia possibile, occorre che noi non ci comportiamo in modo sbrigativo e selvaggio...

GATTO ... selvaggio...

VOLPE È il modo che segna la distinzione tra il volgare assassino e il Criminale. Ricordate la lezione dei nostri antichi padri: «Est modus in rebus».

GATTO ... antichi padri...

VOLPE ... in rebus...

GATTO ... in rebus.

VOLPE Noi siamo condannati a priori, da quella stessa Storia che ci giudicherà a posteriori, ad essere all'altezza del nostro lignaggio di menti criminali. Ricordate, Generale, quanto sto per dirvi: laddove il percorso del crimine appare facile, addirittura banale, lì si cela l'insidia mortale...

GATTO ... mortale...

VOLPE Una mente come la mia non accetterà mai di scivolare sulla buccia di banana della banalità!...

GATTO ... della banalità!...

VOLPE Dunque, analizziamo i fatti. Vediamo...

GATTO ... vediamo...

Durante il racconto che seguirà, il Gatto mimerà la corsa, le azioni, la fatica e la sposatezza finale.

VOLPE Fuori dell'Osteria del Gambero Rosso c'era un buio così buio, che non ci si vedeva da qui a lì. Nella campagna all'intorno non si sentiva alitare una foglia e noi, nel buio, eravamo imbacuccati in due sacchi di carbone: il nostro travestimento da assassini!

GATTO ... da assassini!

- VOLPE Il furfante, i denari se li era nascosti sotto la lingua, ma non ci fu verso di farglieli sputare! A nulla servirono i coltellacci: la bocca pareva inchiodata e ribadita. Fuggi e noi dietro, via di corsa...
- GATTO ... di corsa...
- VOLPE Una corsa di quindici chilometri finita su un fusto di un altissimo pino. Dopo il tentativo non riuscito di raggiungere il furfante sulla cima del pino, ridiscesi non senza danni a mani e piedi; raccolto un fastello di legna secca a pie' del pino, appiccammo il fuoco. Il pino cominciò a bruciare e a divampare, come una candela agitata dal vento. Cominciava a baluginare il giorno. Un inatteso salto di Pinocchio di vetta all'albero e via... a correre daccapo attraverso i campi e i vigneti. E noi, gli assassini, dietro, sempre dietro, senza stancarci mai.
- GATTO (*Trafelato*) ... mai... ahi, ahi, ahi!
- VOLPE (*Falsa*) Volete che mi fermi? (*Sadica*) Siete stanco?
- GATTO ... stanco?... (*Cade a terra, sfinito*)
- VOLPE (*Ignorandolo, soddisfatta*) Anche Pinocchio lo era. Lo afferrammo per il collo, e lui tremava così forte che, nel tremare, gli suonavano le giunture delle sue gambe di legno e i quattro zecchini che teneva nascosti sotto la lingua. Riprovammo con i due coltellacci lunghi lunghi e affilati come rasoi, zaff... ma le lame, spezzandosi sul legno durissimo, andarono in mille schegge. Fu a quel punto che capimmo che bisognava impiccarlo... e vi dissi: «Impicchiamolo!».
- GATTO ... vi dissi: «Impicchiamolo!».
- VOLPE Questi i fatti!...
- GATTO ... i fatti!...
- VOLPE Occorre, dunque, capire dove abbiamo sbagliato...
- GATTO ... sbagliato... (*Come un'illuminazione improvvisa*) Sbagliato il nodo, Conte.
- VOLPE (*Contrariata*) No. Vi sbagliate, Generale! Vedete, da sempre i nodi hanno la garbata usanza di venire al pettine, e quel nodo, credetemi, era stato da me fatto benissimo. Non è nel ponderabile, ma nell'imponderabile che va cercata la spiegazione, e io lì l'ho trovata, infatti. No! Né nodo, né corda, date retta a me, Generale, ma... l'albero!

- GATTO ... l'albero?
- VOLPE La Quercia grande, il nostro grande errore. Proprio così: abbiamo dimenticato la Rivoluzione...
- GATTO ... la Rivoluzione... e voi venite a dirlo a me? (*Rabbioso*) ... a me?
- VOLPE (*Zittendolo*) Tacete. Non vorrete ricominciare, spero! (*Falsa*) Scusatemi, ma è possibile che, solo a sentirla, questa parola vi dia alla testa? Vedete, fin dal tempo della Rivoluzione francese, l'albero è il simbolo della Libertà, e noi a quell'albero abbiamo impiccato Pinocchio. E siamo rimasti lì, seduti sull'erba, spettatori artefici di quel crimine, aspettando che lui facesse l'ultimo sgambetto: ma lui, dopo tre ore, aveva sempre gli occhi aperti, la bocca chiusa e sgambettava più che mai...
- GATTO ... più che mai...
- VOLPE Intanto... s'era levato un vento impetuoso di tramontana, ricordate, Generale? (*Il Generale annuisce*) Decidemmo che non era più il caso di stare ad aspettare e così andammo via, non senza avergli raccomandato di farci la garbatezza di farsi trovare bell'e morto, l'indomani, e con la bocca spalancata.
- GATTO ... la bocca spalancata.
- VOLPE Ma con la bocca spalancata restammo noi, l'indomani, quando, tornando, non lo trovammo più appeso al ramo della Quercia grande.
- GATTO ... Quercia grande.
- VOLPE Per quanto misterioso, e quindi incomprensibile, sia l'accaduto, penso che, così come è riuscito a sparire, e ripeto che non so come ciò sia potuto accadere, ricomparirà. Come ogni assassino che si rispetti, anche noi dobbiamo tornare sul luogo del delitto, come vuole la consuetudine, ma nel nostro caso specifico c'è una ragione in più a imporcelo: anche le vittime mancate, cioè sfugite al crimine, sopravvissute insomma, sentono di dovervi tornare. È l'ossessione del richiamo del male, così come alcuni miei illustri colleghi lo hanno definito. Se così è, e io so che è così, Pinocchio tornerà alla Quercia grande... sul luogo del delitto...
- GATTO ... sul luogo del delitto...
- VOLPE Fidatevi di me, Generale! Lo ritroveremo, vedrete, e lo porteremo qui, in questa immensa città di Acchiappa-citrulli, dove tutti finiscono, prima o poi, col rifugiarsi. Città di confine, come ben

sapete, Generale, fuori dalle leggi del tempo che, incurvandosi e ripiegando su se stesso, la custodisce. Città di inganni, ruberie, illusioni perdute... città dove non si è padroni neppure dei propri sogni, ma solo dei propri fallimenti: un caleidoscopico Viale del Tramonto che tende all'infinito!...

GATTO ... all'infinito!...

VOLPE (*Compiaciuta delle proprie parole, sognante*) Bello!

GATTO ... bello!

VOLPE (*Sicura di sé*) Ritroveremo Pinocchio, vedrete, e lo porteremo qui, ad Acchiappa-citrulli, la più grande Città del Teatro che esista. Pinocchio ne ignora l'esistenza, ma ancora per poco. Quando lo saprà, non resisterà alla tentazione, vedrete! Così come io sono attratta dal Crimine, Pinocchio lo è dal Teatro. A stregarlo bastò una musica lontana di pifferi e di colpi di gran cassa.

GATTO ... gran cassa.

Come stregata a sua volta, la Volpe fa rivivere quei suoni trasformandoli in un duetto con il Gatto, saltando e ballando con lui.

VOLPE pì-pì-pì...

GATTO ... pì-pì-pì...

VOLPE pì-pì-pì...

GATTO ... pì-pì-pì...

VOLPE zum, zum...

GATTO ... zum, zum...

VOLPE zum, zum, zum...

GATTO ... zum, zum, zum...

VOLPE zum, zum...

GATTO ... zum, zum...

VOLPE zum, zum, zum, zum...

GATTO ... zum, zum, zum, zum...

VOLPE zum, zum...

GATTO ... zum, zum...

- VOLPE zum.
- GATTO ...zum.
- VOLPE Così...
- GATTO ... così...
- VOLPE *(Zittendolo con un cenno della mano)* Così, non esitò a vendere per quattro soldi, tanto costava il biglietto d'ingresso al Gran Teatro dei Burattini, l'abecedario nuovo e mai da lui stesso aperto, che al suo Geppetto era costato la rinuncia all'unica casacca che aveva, con tutto il freddo che gliene venne poi. Pinocchio non era mai stato in un teatro, ma era stato fatalmente attratto da quel baraccone con su un cartello a lettere rosse come il fuoco, che dico?, come il sangue che tanto attira me: Gran Teatro dei Burattini. A me il Crimine nel sangue, a Pinocchio il Teatro...
- GATTO *(Entrando sulla sua battuta)* ... nel sangue...
- VOLPE *(Caustico)* Nel legno, Generale...
- GATTO *(In tono di scusa)* ... nel legno, Conte.
- VOLPE Sì, lo porteremo qui. Noi, Conte Vulpes Vulpionis, patrocinante in Fabulazione, Consigliere particolare dell'Imperatore di questa Città e voi, Generale Feles, mio Segretario particolare. Noi che di questa Città del Teatro siamo i Cittadini onorari!
- GATTO ... cittadini onorari!

Buio.

SCENA SECONDA

Il Bosco maledetto – Pinocchio entra in scena sul suono di un carillon.

- PINOCCHIO C'era una volta... un mondo senza di me. Proprio così: non c'ero io, né c'era un Re, che c'è sempre in tutte le fiabe che si rispettino. Non c'era un Re perché di Re, a dire il vero, ce n'era più d'uno. C'era stato, una volta, un Re, un Re vero, tale da far sparire d'intorno a sé altre corone. Questo Re, così potente da non avere rivali e così melanconico da amare lo studio della musica, rifuggendo il frastuono e i pettegolezzi della corte, suonava il flauto. Il flauto finì col rappresentare, per lui, la musica, così ne fece il compagno inseparabile di tutte le sue giornate, anche di quelle trascorse sui

campi di battaglia, il testimone fedele delle sue imprese politiche e militari. Si chiamava Federico, ma per tutti era il Grande e così era conosciuto in tutta Europa. Aveva detto, tra una sonata e l'altra, che ci sono uomini talmente stupidi, che la Provvidenza li fa nascere Re per non farli morire di fame. Il mio babbo non suonava il flauto, ma la pensava come lui e, tra una guerra e l'altra, cantava le arie di Verdi che, per lui, erano come le note del flauto per Federico. Così, io penso che doveva cantarle anche in battaglia. Magari gli morivano intorno e lui cantava «La traviata». Perché «La traviata»? Sarà, forse, perché lì anche Violetta muore... Del resto, alla morte per restare in vita non servono mica le guerre! La vita è piena di morte e, questo, Don Peppino, come affettuosamente lo chiamava il mio babbo, lo sapeva bene. C'era una gran confusione, non c'è che dire: Austriaci, Francesi, Borbonici, Piemontesi, anarchici e, come se non bastassero, preti. Questi ultimi il mio babbo proprio non li poteva vedere, perché diceva, usando le parole di Garibaldi, che sono i peggiori nemici di ogni progresso, più ancora delle teste coronate e dei loro diplomatici e, per tagliar corto, tanto li disprezzava, chiudeva il discorso proprio così: i preti sono la causa di tutti i mali che affliggono la società, sedicenti ministri di Dio, gli esseri più infami e abominevoli della famiglia umana. Chi lo mette a segno cotesto pandemonio? In mezzo a tutta quella confusione, solo la musica di Verdi si capiva, perché, come diceva il mio babbo, anche quando non sembrava, parlava di Libertà. La sua musica si riconosceva di lontano, come un faro in un mare in tempesta o come la Quercia grande nel bosco, proprio quella alla quale gli assassini mi avevano impiccato, ma che non aveva voluto darmi la morte...

Verso del corvo, che interrompe il suono del carillon. Cambio di luce. Lampada stroboscopica a media velocità. Pinocchio si muove sul posto, lentamente. Ululato del vento, stormire di foglie, versi di uccelli notturni. In prossimità del fondo, dalla parte opposta a quella di Pinocchio, appare, spettrale, una bambina. Il suo viso è di una fissità cadaverica, solo le labbra si muovono per permettere a un filo di voce di sillabare le parole.

PINOCCHIO Camminando o correndo, passavo sempre di buio in buio e loro, gli assassini, sempre dietro: due figuracce nere tutte imbaccucate in due sacchi di carbone con due voci orribili e cavernose. Fu proprio quando fui sul punto di gettarmi in terra e di darmi vinto che, nel girare gli occhi all'intorno, fra mezzo al verde cupo degli alberi, vidi biancheggiare in lontananza una casina candida come la neve...

BAMBINA In questa casa non c'è nessuno.

- PINOCCHIO ... S'era levato un vento impetuoso di tramontana...
- BAMBINA Sono tutti morti...
- PINOCCHIO ... che soffiando e mugghiando con rabbia...
- BAMBINA Sono morta anch'io.
- PINOCCHIO ... mi sbatocchiava in qua e in là, facendomi dondolare violentemente come il battaglio d'una campana che suona a festa...
- BAMBINA Aspetto la bara che venga a portarmi via.
- PINOCCHIO ... e quel dondolio mi cagionava acutissimi spasimi, e il nodo scorsoio, stringendomi sempre più alla gola, mi toglieva il respiro.
- BAMBINA Sono morta anch'io.

Buio. Nel buio, un gran frastuono. Vengono rumorosamente catapultati sulla parte sinistra del palcoscenico uno scrittoio e una sedia, che resteranno rovesciati. Al buio, il Tonno prenderà posto tra questi due elementi. Silenzio.

SCENA TERZA

Nel ventre del Pesce-cane.

- PINOCCHIO *(Nel buio)* Oh babbo mio! Se tu fossi qui!...
- TONNO *(Nel buio)* Chi vuoi che ti salvi, disgraziato?...
- PINOCCHIO *(Nel buio)* Ma questa voce non è del mio babbo... io ho invocato il mio babbo!
- TONNO Già. Non ti avrà sentito!

Si sente un orologio a pendolo scandire le ore. Sempre nel buio.

- PINOCCHIO Chi è questo suono?
- TONNO Già. È un orologio a pendolo che scandisce le ore... *(Si sente un orologio a cucù)* ... Questo, invece, è un orologio a cucù. Sembra proprio che tu non conosca gli orologi. Mi piacerebbe sapere da dove vieni. Come si chiama il tuo paese senza orologi?
- PINOCCHIO Chi è che mi parla così, in questo gran buio?

Un leggero chiarore sulla scena. La bambina è scomparsa. Al suo posto c'è, ora, un grosso pesce. I movimenti del Tonno, che curiosamente esibisce all'ascolto una erre moscia,

sono ridotti al minimo, quelli di Pinocchio, invece, sono continui e nervosi, considerata la sua incapacità a star fermo: si sposta a passettini, si gratta il naso, si accoccola a terra, si rialza, si mette in ginocchio, sbadiglia, va su e giù carponi...

TONNO Sono io che ti parlo! Sono un povero tonno, inghiottito dal Pesce-cane come un tortellino di Bologna. E tu che pesce sei?

PINOCCHIO Io non ho che veder nulla coi pesci. Anche se, a dire il vero, già una volta avevo corso il rischio di finire fritto in padella, già bell'e infarinato. Io, preso per pesce burattino raro, pronto per finire nell'olio bollente insieme con triglie, naselli, ragnotti, muggini, sogliole e acciughe, tutti pesci giudicati buoni, squisiti, deliziosi, carini, no! Io non ho che veder nulla coi pesci. Io sono Pinocchio. Sono un burattino.

TONNO E allora, se non sei un pesce, burattino pidocchio, perché ti sei fatto inghiottire dal mostro?

PINOCCHIO Non son'io, che mi son fatto inghiottire: gli è lui che mi ha inghiottito! E non ho che veder nulla nemmeno coi pidocchi. Sei forse sordo? Ho detto che sono (*scandisce*) P-i-n-o-c-c-h-i-o.

TONNO (*A parte*) Nervosetto, il pezzo di legno!... sta' a vedere ch'è finita la pace. (*Riprendendo*) Già. E tu che ci facevi da queste parti, visto che non sei un pesce?

PINOCCHIO Sarebbe troppo lungo da spiegare.

TONNO Già. Perché noi, invece, abbiam fretta d'andar via, non possiamo mica perder tempo in chiacchiere!

PINOCCHIO E gli è che non mi va di passar per grullo, ché così, tanto, andrebbe a finire se m'avventurassi in racconti così incredibili come quelli delle mie sventure. Figurarsi se qualcuno potrebbe crederci, quando io stesso fò fatica!

TONNO Già. Perché io ci credevo, prima d'esser inghiottito, che potesse esistere un mostro simile? Quando mi s'era parlato di un terribile Pesce-cane che da qualche giorno è venuto a spargere lo sterminio e la desolazione nelle nostre acque, non ci credevo mica. E tutti gli altri pesci, invece, a insistere a dirmi che era un mostro famoso ormai in tutti i mari e che, per le sue stragi e per la sua insaziabile voracità, veniva soprannominato «l'Attila dei pesci e dei pescatori». Fu proprio quando sentii che lo chiamavano così che cominciai a non credere più che potesse esistere. Alcuni di loro arrivarono a dirmi che, per giorni e giorni, i pescatori non erano più usciti in mare dopo aver ascoltato i racconti terribili di

uno di loro, unico sopravvissuto perché il mostro, a causa di una indigestione, lo aveva vomitato in mare. Ci sono mari, dicevano, in cui ai figlioli Tonnini disubbidienti si dice in tono minaccioso: «Bada che chiamo il Pesce-cane cattivo!»...

Si sente uno strano rumore, simile a un russamento amplificato.

PINOCCHIO *(Che era preso dal racconto, sobbalza)* Chi è?

TONNO *(Ride)* Ti sei spaventato! *(Ride di nuovo)* È lui, Pinocchio, lui che russa. Si è addormentato, non aver paura!

PINOCCHIO E quando dorme fa sempre così?

TONNO Solo quando è raffreddato. Gli manca di inghiottire una farmacia. Ti dicevo, per l'appunto... Come avrei potuto, infine, credere a tutte le storie incredibili che di lui si raccontano? E invece, come hai modo di vedere tu stesso, mi son dovuto ricredere... e a mie spese purtroppo... e so per certo, ormai, che non potrò neppure raccontarlo. Come vedi, ho imparato che non c'è bisogno per forza di vederle le cose, per credere che possano essere possibili. Perciò, vediamo se riesci a stupirmi, forza!

PINOCCHIO Bene. Partiamo che io ero già un ciuchino...

TONNO E no! Se parti così, partiamo proprio male. Che tu non sei un pesce, ma un burattino, può andare anche bene, ma che prima eri addirittura un somaro!... Non devi stupirmi per forza, abbi pazienza! Io dicevo per dire... e poi, ne abbiamo di tempo da star qui ad aspettare! Se racconto ha da esser, be', allora, che racconto sia come si deve! Non ti chiedo di raccontar mica tutta la tua vita, anche se tempo per ascoltarti ce ne sarebbe, ma solo le parti più importanti. Le altre puoi riassumerle. Sai come si fa, no? Sei stato a scuola e perciò devi saperlo. Avanti, sei tu che devi raccontare, e invece gli è che continui a far parlare me!

PINOCCHIO *(In soggezione)* È proprio per non esser andato a scuola, signor Tonno, che son diventato un somaro.

TONNO Già. Intanto non chiamarmi signor Tonno, ché qui non ci son signori.

PINOCCHIO Scusate, signor Cavaliere!...

TONNO Qui non ci son cavalieri!

PINOCCHIO Scusate, signor Commendatore!...

TONNO Qui non ci sono commendatori!

- PINOCCHIO Scusate, Eccellenza!...
- TONNO Facciamola finita qui. Tieni a mente che per istruirsi e per imparare non è mai tardi. E ricordati che, se oggi è scomodo per te stare a scuola a studiare per imparare, lo sarà ancora di più domani per quei signori là fuori, una volta che tu avrai imparato.
- PINOCCHIO E cosa dovrei imparare?
- TONNO A giudicare dalla tua domanda, tutto. *(In tono di grande scontento)* No, decisamente no! Proprio non me l'aspettavo di dovermi trovare davanti a una specie di così rara ignoranza. Ma siete tutti fatti così, voi burattini, o tu sei un caso particolare? La testa di legno può anche andare, pazienza!, ma, visto che parli e che devi avere anche un babbo, dal momento che lo hai invocato... sì, insomma... voglio dire... *(Al pubblico)* Mi mette proprio a dura prova costui. Vediamo da dove poter incominciare... *(Tira fuori un quaderno di appunti e comincia lentamente a sfogliarlo con Pinocchio, che lo guarda incuriosito cercando di sbirciare nel quaderno, fino a quando, lanciandogli un'occhiataccia, gli chiude il quaderno sul naso)* Per prima cosa che l'uomo, nasca ricco o povero, è obbligato in questo mondo a far qualcosa, a occuparsi, a lavorare *(riponendo il quaderno)*, guai a lasciarsi prendere dall'ozio! L'ozio è una bruttissima malattia e bisogna guarirla subito, fin da ragazzi: se no, quando siamo grandi, non si guarisce più. Quelli che fanno i bighelloni e i vagabondi tutto l'anno, col fare codesto mestiere finiscono quasi sempre allo spedale o in prigione...
- PINOCCHIO Ma io queste parole le ho sentite già!
- TONNO Dunque non ti farà male sentirle di nuovo, visto che una volta sola non ti è servito. Come pensi di vivere, grullerello, ammesso e concesso che, non so proprio come, uscirai vivo di qui, chiedendo l'elemosina? E con la vergogna come la metteresti? L'elemosina hanno il diritto di chiederla solamente i vecchi e gl'infermi. I veri poveri, in questo mondo, meritevoli di assistenza e di compassione, non sono altro che quelli che, per ragioni di età o di malattia, si trovano condannati a non potersi più guadagnare il pane col lavoro delle proprie mani. Tutti gli altri hanno l'obbligo di lavorare: e se non lavorano e patiscono fame, tanto peggio per loro! O il lavoro o la scuola, dunque.
- PINOCCHIO Proprio la scuola, Tonno...
- TONNO *(In tono di rimprovero)* Non puoi chiamarmi Tonno e basta. Non suona bene.

- PINOCCHIO E allora come posso chiamarti?
- TONNO Non saprei. Non mi è mai capitato di farmi chiamare da qualcuno. Sei tu il primo. Dammelo tu, un nome! Tu, quanti nomi conosci? (*Non avendo risposta, si spazientisce*) Non sai contare, avrei dovuto immaginarlo. Avanti, sentiamo i nomi che conosci: li conterò io per te. Allora?
- PINOCCHIO (*Velocemente*) Arlecchino, Pulcinella, Rosaura, Mangiafoco, Medoro, Melampo, Eugenio, Alidoro e Romeo detto Lucignolo. (*Pensa se li abbia detti tutti*)
- TONNO Dieci. (*Deluso*) Tutto qui? No, non è roba per me. Roba da saltimbanchi, questa! Ci vorrebbe un nome speciale. Per uno come me, che non ha mai avuto un nome, il primo nome è importante, capisci, Pinocchio? Vedi, tu, per esempio, hai un nome importante. Com'è che ti chiami così?
- PINOCCHIO Perché il mio babbo disse che mi avrebbe portato fortuna. Aveva conosciuto una famiglia intera di Pinocchi: Pinocchio il padre, Pinocchia la madre e Pinocchi i ragazzi, e tutti se la passavano bene. Il più ricco di loro chiedeva l'elemosina. Tu hai ragione, Giannettino. Un momento... ti ho chiamato con il titolo di un mio libro di scuola! Può essere un nome giusto, questo, un nome importante per un Tonno istruito come te.
- TONNO (*Nervoso*) Non ho sentito. Un momento, Pinocchio. Tu stai per darmi un nome, vero? (*Pinocchio annuisce*) Allora, prima di darmelo, dammi un attimo di tempo! Voglio dire, fammi respirare un po', prima! Fammi riflettere un attimo sul fatto che sto per avere un nome! Ti ho già detto che è il mio primo nome... insomma, è la prima volta per me... possibile ch'io ti debba spiegare tutto?
- PINOCCHIO Insomma, si può sapere che c'è? Mi hai chiesto tu...
- TONNO Sì, lo so.
- PINOCCHIO Allora?
- TONNO Già. È che sono emozionato... (*Tira un lungo respiro e chiude gli occhi*) Ecco, ora sono pronto.
- PINOCCHIO Giannettino. Potrei chiamarti così, che ne dici? Ti piace Giannettino per nome?
- TONNO (*Pensoso*) Giannettino!... fammici pensar su... (*Contento*) Sì! sì, che mi piace Giannettino! (*Giocando coi toni di voce*) Giannet-

- tino... Giannettino... Giannettino... Giannettino... Giannettino... sì! Bravo, Pinocchio! Giannettino mi sta proprio bene addosso... (*con vanità*) e sai perché? (*Pausa*) Già. Mi smagrisce!
- PINOCCHIO Allora, devi sapere, Giannettino... (*Il Tonno sorride, compiaciuto*) Ecco, vedi, ora dovrei riassumere, ma non so come si fa. Mi insegni, tu, come si fa?
- TONNO Già. (*In tono importante*) Vedi, Pinocchio, quando devi riassumere, basta che tu dica «bla». Più lunga è la parte del racconto da riassumere, più bla devi mettere. Come li devi mettere? Dipende dall'umore che devi riassumere: c'è il bla triste, il bla contento, il bla scocciato etc. etc.
- PINOCCHIO Tutto qui? Sicuro? (*Il Tonno annuisce*) Ma così è più facile riassumere che raccontare e, poi, è anche buffo. Allora... devi sapere che bla bla bla mi ritrovai a fare il cane di guardia al posto del cane Melampo, che era morto... Va bene, così, Giannettino?
- TONNO Bravo, Pinocchio! Impari presto, continua!
- PINOCCHIO Il contadino m'infilò al collo un grosso collare, tutto coperto di spunzoni d'ottone, e me lo strinse in modo da non potermelo levare passandoci la testa di dentro. Al collare, che mi serrava la gola, c'era attaccata una lunga catenella di ferro, e la catenella era fissata nel muro. Bla bla, bla bla, bla bla bla. Così, col mio carissimo amico Lucignolo, arrivammo al Paese dei Balocchi. Non ti dico che bla e bla... per fartela breve, devi sapere come fu che diventai un asino.
- TONNO Già. (*In tono da maestro*) Fai attenzione, adesso! A questo punto non puoi riassumere più nulla; devi, anzi, curare bene tutti i particolari. Continua...

Pinocchio vive questo racconto come una spettacolarizzazione. Il ricordo del circo lo trasforma, facendogli apparire la violenza subita come qualcosa che non gli appartenga, un possibile, estremo distacco dell'attore dal personaggio. Arriva addirittura a entusiasmarci, ma non è la sua triste vicenda, bensì l'idea stessa del circo a divertirlo. Il dinamismo, che sempre lo ha caratterizzato, ritorna: si alza, va a quattro zampe, salta, caprioleggia in avanti e all'indietro, si massaggia e sgranchisce le gambe, balla. Quando la musica del circo sparisce, Pinocchio resta solo con la sua tristezza.

- PINOCCHIO Devi sapere che da burattino, fin dalla nascita, avevo gli orecchi piccini piccini, che, a occhio nudo, non si vedevano neppure! Non so proprio come fu, ma durante la notte erano così allungati, che parevano due spazzole di padule e, con me, anche il mio

amico Lucignolo fu colpito dalla medesima disgrazia. Dolore, vergogna, disperazione! J-a, J-a, J-a. Fui portato nel circo e li dovetti imparare, per amore o per forza, tante bellissime cose come saltare i cerchi, rompere col capo le botti di foglio e ballare il valzer e la polca, stando ritto sulle gambe di dietro. Dopo non so quanto tempo e quante frustate, venne finalmente il giorno in cui il mio padrone poté annunciare uno spettacolo veramente straordinario, un grande spettacolo di gala. Ormai ero diventato Ciuchino Pinocchio, detto la Stella della Danza. Ero tutto agghindato a festa. Avevo una briglia nuova di pelle lustra, con fibbie e borchie d'ottone; due camelie bianche agli orecchi; la criniera divisa con tanti riccioli legati con fiocchetti di seta rossa; una gran fascia d'oro e d'argento attraverso la vita, e la coda tutta intrecciata con nastri di velluto amaranto e celeste. Ero insomma un ciuchino da innamorare.

TONNO Povero Pinocchio!

PINOCCHIO Bla. E da ciuchino, gettato in mare con un macigno al collo, perché avessi tutto il tempo di morire affogato e la mia pelle servire a fare un bel tamburo per la banda municipale del paese, mi sono ritrovato burattino vivo, scodinzolante come un'anguilla. Era successo che un branco infinito di pesci, credendomi davvero un ciuchino bell'e morto, cominciarono a mangiarmi! E che bocconi che facevano! Non avrei mai creduto che i pesci fossero più ghiotti anche dei ragazzi!... chi mi mangiò gli orecchi, chi mi mangiò il muso, chi il collo e la criniera, chi la pelle delle zampe, chi la pelliccia della schiena... e, fra gli altri, vi fu un pesciolino così garbato, che si degnò perfino di mangiarmi la coda. Devi sapere che, quando i pesci ebbero finito di mangiarmi tutta quella buccia asinina che mi copriva dalla testa ai piedi, arrivarono com'è naturale...

TONNO Già. All'osso!

PINOCCHIO ... o, per dire meglio, arrivarono al legno. Essendo io di legno durissimo, quei pesci ghiottoni si accorsero subito che non era ciccìa per i loro denti e, nauseati da questo cibo indigesto, se ne andarono chi in qua, chi in là, senza voltarsi nemmeno a dirmi: «Grazie!».

TONNO Già. Ingratitudine: la storia di sempre.

PINOCCHIO Son riuscito ancora una volta a fuggire...

TONNO Sempre in fuga...

- PINOCCHIO ... e nel buio. E ora che cosa dobbiamo fare qui, in questo gran buio così nero e profondo, che mi par d'esser entrato con il capo in un calamaio pieno d'inchiostro?
- TONNO Rassegnarsi e aspettare che il Pesce-cane ci abbia digerito tutti e due!...
- PINOCCHIO Ma io non voglio esser digerito!
- TONNO Già. Neppur io vorrei esser digerito, ma io sono abbastanza filosofo e mi consolo pensando che, quando si nasce Tonni, c'è più dignità a morir sott'acqua che sott'olio!...
- PINOCCHIO Scioccherie!
- TONNO La mia è un'opinione, e le opinioni, come dicono i Tonni politici, vanno rispettate!
- PINOCCHIO Insomma... io voglio andarmene di qui... io voglio fuggire...
- TONNO Già. Fuggi, se ti riesce!...
- PINOCCHIO È molto grosso questo Pesce-cane che ci ha inghiottiti?
- TONNO Se gli è grosso!... perché tu possa fartene un'idea, ti dirò che è più grosso di un casamento di cinque piani ed ha una boccaccia così larga e profonda, che ci passerebbe comodamente tutto il treno della strada ferrata, colla macchina accesa. Come pensi ci siano arrivati quegli orologi qui dentro? Già. Mica facevano parte dell'arredamento! È che, dopo aver inghiottito me, inghiottì anche un bastimento mercantile che era stato affondato dalla burrasca. Lo inghiottì tutto in un boccone e risputò solamente l'albero maestro, che gli era rimasto fra i denti come una lisca. Figurati che il suo corpo è più lungo di un chilometro, senza contare la coda.
- PINOCCHIO (*Seguendo le parole del Tonno, guarda ora verso la coda*) Ma laggiù c'è uno strano baluginio...
- TONNO (*Ridendo*) Anche a me, le prime volte che guardavo laggiù, faceva lo stesso effetto. Non c'è niente, proprio niente, se non quello che ci si vuole a tutti i costi vedere. Dammi retta, Pinocchio, ormai ci ho fatto l'abitudine.
- PINOCCHIO Ti dico che proprio di laggiù, dalla coda, viene uno strano chiarore. Dai, guarda!... ecco... adesso è più forte... lo vedi anche tu, ora?
- TONNO (*Dispettoso, guardando dalla parte opposta*) Io non vedo niente.

- PINOCCHIO Ma se neppure hai guardato! Dai, Giannettino, guarda con me!... (*Il Tonno si decide e, per dargli soddisfazione, aguzza lo sguardo*) Non vedi anche tu un piccolo chiarore, come se fosse...
- TONNO Diamine! Sembra un lumicino... sì!... no!... ora non più...
- PINOCCHIO E ora è tornato, lo vedi?
- TONNO (*Scontroso*) Non sono mica cieco...
- PINOCCHIO Di' un po', Giannettino, che cosa sarà mai quel lumicino lontano lontano?
- TONNO Già. Sarà qualche nostro compagno di sventura, che aspetterà come noi il momento di esser digerito!... niente di più. Cosa vuoi che sia? e comunque non ci cambia la vita, per quel po' che possiamo ancora averne...
- PINOCCHIO (*Muovendosi in direzione del lumicino*) Voglio andare a trovarlo.
- TONNO (*Spazientito*) Ecco, lo sapevo, io! Ci siamo giusto conosciuti, e tu già te ne vai! Andare fin laggiù, cosa credi, non è mica come andare in vacanza, e poi a che pro? Non ti sono bastate le sventure nelle quali ti sei cacciato? Ma te le vai proprio a cercare?!
- PINOCCHIO Io non ci sto, qui, fermo ad aspettare di essere digerito da questo stupido mostro.
- TONNO (*Rassegnato*) Già... Ho capito: hai già deciso e, con la testa dura che hai, non serve ch'io continui a cercare di dissuaderti.
- PINOCCHIO Non potrebbe darsi il caso che fosse qualche vecchio pesce capace d'insegnarmi la strada per fuggire?
- TONNO Io te l'auguro di cuore, caro Pinocchio.
- PINOCCHIO Addio, Giannettino, ma non fare quella faccia, che mi sembri un mascherone da fontana. Se ti vedessero i tuoi amici Tonni politici, che direbbero?
- TONNO (*Triste*) Già... Addio, burattino, e buona fortuna!
- PINOCCHIO Dove ci rivedremo?
- TONNO Chi lo sa?... È meglio non pensarci neppure! Non ti fasciare il capo con tante melanconie, caro il mio Pinocchio...

Buio.

SCENA QUARTA

*Prova generale – Sulla sinistra del palcoscenico vuoto, appare, seduto a un piccolo scrittoio, il Generale. È in un camerino immaginario. Sta controllando il trucco. Finge un ultimo ritocco, poi solleva una busta e ne estrae un foglio, che inizia a leggere. Interval-
lerà la lettura con commenti gestuali molto misurati al pubblico.*

GENERALE Caro Peppino, come vedi, ci siamo. So che questa lettera non ti stupirà, conosci la mia abitudine di non parlare mai agli attori prima della loro entrata in scena per non preoccuparli, cionon-dimeno quello che va detto, va detto e, se proprio non si deve dire, allora lo si scrive. L'importante è non turbare quei solenni momenti di concentrazione che precedono l'uscita dal camerino per l'entrata in scena. Ciò che accade in quegli attimi è cosa innarrabile, che soltanto chi è chiamato a viverla può conoscere. Tu ora sei nel tuo camerino e ti stai preparando a entrare in scena, perciò, Peppino, ascoltami bene! Qui, in scena è la Città del Teatro, città di confine, di inganni, ruberie, illusioni perdute... città dove si è padroni solo dei propri fallimenti, poiché i sogni di tutti, tutti i sogni, sono stati rubati, e per ciascuno di essi è stato posto un lampione spento lungo un Viale del Tramonto che tende all'infinito... Enfasi lirica a parte, mi raccomando: tu, Peppino, niente enfasi nella battuta che dai a Bixio. Ricordati che è la battuta più inflazionata della Storia d'Italia. Non c'è cretino che non l'abbia usata a sproposito, da politici di bassa statura, naturalmente megalomani, a tenutari di bordelli. Non c'era solennità in quelle parole dette a Calatafimi e consegnate, involontariamente, alla Storia. Come avrebbe potuto esserci, in quella battaglia senza capo né coda, che l'approssimazione e l'improvvisazione avevano resa ingovernabile? C'era, semmai, un senso di paura dovuto alla tensione del momento. Tu lascia stare il senso di paura: troppo difficile da rendere, lo so bene, ma con quello lascia stare anche la solennità: troppo facile rifugiarsi. Lo so cosa stai rimuginando, Peppino: «Ma tra poco dovrò pur dirla questa battuta a Bixio, allora?». Allora, ascolta bene: devi lasciarla scivolar via... sì! hai sentito bene, lasciarla scivolar via, come se fossi seduto con Bixio al tavolo della trattoria qui di fronte a giocare a briscola e lasciassi cadere il due di coppe su una briscola di danari... *(Alzando gli occhi dal foglio, al pubblico, con stupore)* A briscola? *(tornando alla lettura)* ... o a scopa, come preferisci... *(rapido gioco di sguardo foglio-pubblico-foglio)* se ti senti più sicuro giocando a scopa, per me va bene lo stesso. Importante è che tu dimentichi le fiction televisive, per carità! E

dimentica i banchi di scuola, con la maestra che vi faceva cantare in piedi «Garibaldi fu ferito, fu ferito ad una gamba». Questo non è un amarcord, ma un dramma serio, che deve far piazza pulita di tutti i luoghi comuni che ancora circolano sul nostro Risorgimento, perciò non pensare a nient'altro... anzi, no!, se ti può aiutare, pensa al culo della vestiarista, che so bene che ti piace, ma anche qui, non lasciarti prendere troppo, non è per lui che devi recitare...

VOCE *(In quinta)* Chi è di scena!...

GENERALE *(Legge)* Ci siamo: tocca a te.

Il Generale guarda il pubblico, ripiega il foglio, lo rimbusta, si alza. Musica in assolverenza. Si alza il fumo della battaglia. Il Generale comincia a spostarsi lentamente per il palcoscenico, come se fosse a cavallo. Dopo averlo attraversato in lungo e in largo, si ferma dinanzi al pubblico, lo sguardo fiero, fisso dinanzi a sé. È evidente che attende che Bixio, come da copione, lo raggiunga, ma ciò non accade. Comincia a dare segni di nervosismo. Cerca discretamente con gli occhi Bixio, che non c'è. Passano alcuni secondi, in cui, pur se con discrezione, comunica al pubblico il suo malcelato, crescente nervosismo, al culmine del quale urla, come in cerca di aiuto.

GENERALE Bixio! *(Alcuni secondi di attesa, poi di nuovo)* Bixio! *(Nessuno compare. Con sguardo sgomento, in tono dimesso)* Qui si fa l'Italia... o si muore.

Buio.

SCENA QUINTA

Sul luogo del delitto – Pinocchio è a terra, al centro della scena, come se stesse cercando qualcosa. Entrano alle sue spalle la Volpe e il Gatto, in silenzio. Si guardano e parlottano sottovoce, quindi il Gatto, saltellando, lo raggiunge e, scherzosamente, lo fa saltare in piedi. Pinocchio si ritrova, così, tra le braccia della Volpe.

VOLPE *(Abbracciandolo e baciandolo)* Ecco il nostro caro Pinocchio! Come mai sei qui?

GATTO Come mai sei qui?

PINOCCHIO È una storia lunga, e ve la racconterò a comodo. Sappiate però che l'altra notte, quando mi avete lasciato solo all'osteria, ho trovato gli assassini per la strada...

VOLPE Gli assassini?... o povero amico! E che cosa volevano?

- PINOCCHIO Mi volevano rubare le monete d'oro.
- VOLPE Infami!...
- GATTO Infamissimi!
- PINOCCHIO Ma io cominciai a scappare, e loro sempre dietro! finché mi raggiunsero e m'impiccarono a un ramo di quella quercia...
- VOLPE Si può sentir di peggio? In che mondo siamo condannati a vivere? Dove troveremo un rifugio sicuro, noi altri galantuomini?
- GATTO ... galantuomini!
- VOLPE E ora che cosa fai in questi luoghi?
- PINOCCHIO Aspetto il mio babbo, che deve arrivare qui di momento in momento.
- VOLPE E le tue monete d'oro?
- PINOCCHIO Le ho sempre in tasca, meno una, che la spesi all'Osteria del Gambero Rosso.
- VOLPE E pensare che, invece di quattro monete, potrebbero diventare, domani, duemila!
- GATTO ... duemila!
- VOLPE Perché non dai retta al mio consiglio? Ricordi, Pinocchio? Perché non vai a seminarle nel Campo dei miracoli? Pensaci bene, Pinocchio, perché tu dai un calcio alla fortuna.
- GATTO ... alla fortuna.
- PINOCCHIO Ma com'è mai possibile che diventino tanti?
- VOLPE Te lo spiego subito. Tu fai in questo campo benedetto una piccola buca e ci metti dentro, per esempio, uno zecchino d'oro. Poi ricopri la buca con un po' di terra: l'annaffi con due secchie d'acqua di fontana, ci getti sopra una presa di sale e, la sera, te ne vai tranquillamente a letto. Intanto, durante la notte, lo zecchino germoglia e fiorisce e, la mattina dopo, di levata, ritornando nel campo, che cosa trovi? Trovi un bell'albero di tanti zecchini d'oro quanti chicchi di grano può avere una bella spiga nel mese di giugno.
- PINOCCHIO Sicché, dunque, se io sotterrassi in quel campo i miei quattro zecchini, la mattina dopo, quanti zecchini ci troverei?

- VOLPE È un conto facilissimo, un conto che puoi farlo sulla punta delle dita. Poni che ogni zecchino ti faccia un grappolo di cinquecento zecchini: moltiplica il cinquecento per quattro e, la mattina dopo, ti rovi in tasca duemila zecchini lampanti e sonanti.
- PINOCCHIO Quant'è distante di qui il Campo dei miracoli?
- VOLPE Due chilometri appena. Vuoi venire con noi? Fra mezz'ora sei là: semini subito le quattro monete e, domani mattina, ne raccogli duemila!
- GATTO ... duemila!
- PINOCCHIO E il Campo dei miracoli dov'è?
- VOLPE Fuori dalle mura della città che ha nome «Acchiappa-citrulli».
- PINOCCHIO E in quella città c'è un Teatro?
- VOLPE (*Ridendo, al Gatto*) Avete sentito? Mi ha chiesto se c'è un teatro!
- GATTO ... un teatro!
- VOLPE (*C.s.*) Ad Acchiappa-citrulli, un teatro?
- GATTO ... un teatro?
- PINOCCHIO Sì, un teatro. Allora, c'è o non c'è in quella città un teatro?
- VOLPE (*Con enfasi*) Vedi, Pinocchio, non si può dire semplicemente che ci sia un solo teatro, perché Acchiappa-citrulli è la più grande Città del Teatro che esista. Quello che la Città dei Balocchi è per i giochi, Acchiappa-citrulli lo è per il Teatro. L'intera città è un Gran Teatro, dove spesso è difficile capire quali sono gli attori e quali i personaggi, quali le storie vere e quali quelle inventate. Lì è come se il Tempo avesse fatto le capriole. Con l'aiuto del vento ha sfogliato e disperso tutti i calendari, mischiando cose, date, avvenimenti e persone come mai potresti trovare insieme nei libri di scuola.
- GATTO ... di scuola.
- PINOCCHIO Continua, ma lascia stare la scuola!
- VOLPE È che, vedi, Pinocchio, tu conosci solo gli attori e le attrici della Compagnia drammatico-vegetale di Mangiafoco...
- PINOCCHIO Bravissimi.

- VOLPE Vero! Capaci di gestire e di trattarsi con tanta verità, come se fossero proprio degli animali ragionevoli e persone di questo mondo, ma lì, ad Acchiappa-citrulli, tu potrai conoscere attrici e attori veri, proprio in carne e ossa, come di carne e ossa son fatti i tuoi compagni di scuola.
- GATTO ... di scuola.
- PINOCCHIO Smettetela con cotesta scuola!
- VOLPE Come Mangiafoco, ad esempio.
- GATTO ... ad esempio.
- PINOCCHIO E questi attori, che commedie recitano?
- VOLPE Commedie di persone e fatti veri...
- GATTO ... veri...
- VOLPE ... o di fantasia.
- GATTO ... di fantasia.
- PINOCCHIO Così, anziché annoiarmi con l'andare a dormire per aspettare l'indomani e poter tornare al Campo dei miracoli, potrò passare la notte in teatro!?
- VOLPE Certo che sì! Pensa che, proprio questa sera, ci sarà un grande spettacolo... però bisogna che ci affrettiamo, se vogliamo fare tutto per tempo.
- GATTO ... per tempo.
- VOLPE Intesi, allora?
- GATTO ... allora?
- PINOCCHIO Intesi. Andiamo pure: io vengo con voi.
- VOLPE Bravo! Sei proprio fortunato, amico Pinocchio...
- GATTO ... amico Pinocchio...

Buio.

SCENA SESTA

In scena – Il Generale è seduto allo scrittoio, ha gli occhiali d'oro a pince nez. È assorto nella lettura di alcune carte. Colpi di artiglieria e rumori di battaglia, lontani, irreali, quasi li sentisse lui soltanto, sempre, qualunque cosa faccia. Questi rumori gli procurano, in alcuni momenti, dei tic nervosi che si manifestano con contrazioni delle mani e rapidi movimenti degli occhi e della testa. Tra questi rumori, al limite dell'ossessione, si fanno strada canzoni care a lui e ai suoi soldati, inni e arie d'opera lirica diventate popolari. Nel momento dell'ingresso in scena di Lorenzini, il Generale è assorto non tanto nella lettura di alcune carte, come potrebbe sembrare e, di fatto, allo stesso Lorenzini sembra, quanto piuttosto da ciò che accade nella propria testa. Il disagio che Lorenzini prova nel segnalare la propria presenza è dovuto a questa lontananza del Generale da ciò che gli accade intorno, ma la causa di essa Lorenzini non può conoscerla. Entra, con fare impacciato. Il Generale, naturalmente, non si accorge della sua presenza. Lorenzini è nervoso, emozionatissimo, esita a lungo, controlla e ricontrolla la sua divisa, poi, finalmente, si decide.

LORENZINI Generale... Generale... (*Non sa che fare, prova ad aumentare il volume di voce*) Generale, posso salutarvi?...

GENERALE (*Alzando gli occhi dagli occhiali poggiati sul naso*) Noi ci conosciamo? (*Lascia cadere il foglio che aveva tra le mani*)

LORENZINI (*Con timidezza iniziale, poi sicuro di sé*) Io, sì! Io vi conosco, naturalmente. Avete dato il vostro nome alla Giovine Italia per costruire la nazione: Una, Libera, Indipendente, Repubblicana. Io ho risposto all'appello, rivolto da Mazzini a noi giovani, a militare con voi. Mi presento: Lorenzini Carlo, classe '26. Volontario toscano a sostegno delle truppe piemontesi nella Prima Guerra d'Indipendenza. Battaglia di Curtatone e Montanara, 29 maggio del '48. Seconda Guerra d'Indipendenza nel '59 a Pinerolo: arruolato volontario nel reggimento Cavalleggeri di Novara. Comandi! (*Batte i tacchi, restando immobile, in silenzio*)

GENERALE Riposo! (*Lorenzini non si muove per l'emozione*) E, ditemi, tra una guerra e l'altra cosa avete fatto?

LORENZINI (*Mettendosi, ora, sul riposo*) Giornalista, archivist, bibliotecario, scrittore di narrativa e di teatro.

GENERALE Scrittore! Come Alessandro Dumas... La sua penna più importante di una spada, per l'Europa! Un grande idealista.

LORENZINI Magari, come lui! Troppo buono, Generale.

GENERALE Cosa invidiate a Dumas, in particolare? Il successo?... la fama?... la fantasia?... lo stile?... o, magari, le donne?

- LORENZINI Una donna, Generale. Una donna soltanto gli invidia, e Dio solo sa cosa darei perché fosse mia.
- GENERALE Perdio, Lorenzini, davanti alla vostra determinazione non vorrei proprio essere nei panni di Dumas che, del resto, in fatto di donne, è molto volubile. Forse la vostra è impresa meno ardua di quanto possiate immaginare. Di quale donna si tratta?
- LORENZINI Non di una donna normale, Generale. Di una signora, per l'esattezza.
- GENERALE Voi scrittori non siete, poi, così complicati come vi si immagina, visto che, prima o poi, anche con voi si arriva a una donna. Dunque, una signora!?
- LORENZINI La Signora delle camelie, Generale. Prima il romanzo, proprio nel '48, quando io ero al fronte, pensate!, poi la riduzione teatrale della stessa, sempre ad opera di Dumas, nel '52. Un successo strepitoso.
- GENERALE (*Sorridendo di se stesso*) La Signora delle camelie!... Voi siete imprevedibile, Lorenzini. Chissà cosa sareste capace di combinare in battaglia! Mi avete talmente divertito con questo gioco di parole che ha tirato in ballo Dumas, che debbo chiedervi, a questo punto, se c'è una ragione particolare che ha permesso la seduzione di cui siete rimasto vittima.
- LORENZINI Perché Don Peppino e Donna Peppina... (*Il Generale ha un moto di stupore*) Scusate, Generale, ma per me parlare di questo argomento, e per giunta proprio a voi, suscita una emozione fortissima. Ma lo avreste potuto mai immaginare? ... S'io avessi potuto immaginare mai d'essere un giorno davanti a voi... non solo! Ma una volta davanti a voi, parlare di Dumas, che è amico vostro e che io ammiro, adoro... e che, proprio partendo da Dumas, io sarei arrivato a parlare con voi nientemeno di...
- GENERALE Don Peppino e Donna Peppina, appunto. Allora, Lorenzini, volete provarci? Così, magari, mi dite pure chi sono questi due signori tanto importanti, immagino, per voi.
- LORENZINI Certamente. Grazie, Generale! Quando Giuseppe Verdi, Don Peppino, insieme con Giuseppina Strepponi, Donna Peppina, vide nel '52 a Parigi la commedia di Dumas, ne rimase folgorato, così decise di metterla in musica. Giusto un anno dopo, la sua opera dal titolo «La traviata» andava in scena a Venezia. Pensate, appena l'anno dopo...

- GENERALE E fu un successo, come l'originale di Dumas, immagino.
- LORENZINI Fu un fiasco clamoroso.
- GENERALE «La signora delle camellie» del mio amico Dumas e del nostro grande musicista patriota?...
- LORENZINI Proprio così: uno dei più solenni fiaschi della storia!
- GENERALE Parlatemene.
- LORENZINI Oh, Dio!... e come si fa?
- GENERALE Che vi prende, Lorenzini, pensate che io non possa capirvi? Diamine! Sono cresciuto sui moli e sui ponti delle navi, è vero, ma non per questo manco di sensibilità, anzi, è forse proprio per questo che essa si è in me affinata. Come sapete, gran parte della mia vita l'ho passata in mare. Il mare non rappresenta più, per me, l'ignoto, e so leggere nel cielo le vie da seguire. Il mare e la musica vanno d'accordo, sanno essere dolci, malinconici, violenti. Molti miei amici dicevano che ero un poeta, e la poesia, si sa, è amica del tempo che passa. L'ho anche detto al nostro ammirato Dumas. Per lui non è un mistero che io scriva, le mie Memorie a parte. Ho già finito un romanzo, sapete? Già penso a un altro ed ho persino scritto i versi di un inno, ma qui è già tutta un'altra cosa perché, come voi ben sapete, occorre che ci sia la musica per le parole, e come si fa ad averla? «Lo stranier la mia terra calpesta, il mio gregge macella – il mio onor vuol strapparmi – ma un ferro mi resta, un acciar per ferirlo nel cuor. Non sei stanco di giogo, d'oltraggi, di codarde lusinghe, d'inganni? Questa terra – servili e tiranni solo porta – ma prodi non più!». Questi, i versi. Quanto alla musica, che non c'è appunto, io e Bandi abbiamo cercato di adattare qualcuna già esistente. Abbiamo provato con «Ernani» del vostro amato Verdi, con «Norma», ma niente! È che ci vorrebbe una musica vivace, buona a mettere il fuoco addosso alla gente, al pari della «Marsigliese»: in una parola, una musica che desse idea di un attacco alla baionetta...
- LORENZINI Generale, c'è una musica che trovate familiare, che naturalmente vi vien voglia di cantare quando siete solo, lontano dalla battaglia, magari in mare?
- GENERALE Ho sempre in mente la romanza della «Gemma di Vergy»... Donizetti, sapete? (*Lorenzini facenno di sì*) «Quella soave immagine placa i miei spirti, e parmi...». Allora, avete preparato il discorsetto, mentre mi facevate parlare?

- LORENZINI *(Come levandosi un peso)* Si tratta di un dramma d'amore e di morte, ispirato ai costumi dei nostri giorni. La Margherite Gauthier, a causa del suo passato, non può, per la morale sociale, sposare Armand Duval, che ricambia follemente il suo amore. Soltanto nella morte, attraverso il sacrificio d'amore, troverà la sua espiazione e il suo riscatto. In Verdi, Marguerite diventa Violetta Valery e Armand Duval è Alfredo Germont. Dumas è grande nella creazione di questo personaggio femminile, ispirato a Marie Duplessis, realmente vissuta e di lui contemporanea, che nella sua fantasia assurge alla rappresentazione della Donna. Gli elementi romantici e melodrammatici presenti nella scrittura teatrale di Dumas trovano in Verdi il cantore supremo dell'amore e della libertà, trasformando questo personaggio in una figura poetica immortale. *(Pausa trasognata)* Vi è tutto chiaro?
- GENERALE *(Sorridente)* Come un impetuoso attacco frontale.
- LORENZINI Alla garibaldina!... se posso permettermi... *(Il Generale sorride accondiscendente)* Vedete, Generale, per me, «La traviata» e Verdi sono un segno del destino...
- GENERALE Del vostro personale destino, Lorenzini?
- LORENZINI Del mio e di quello dell'Unità d'Italia, Generale. Voi, insieme con Verdi e con Mazzini, ne rappresentate lo spirito più alto. Siete i tre San Giuseppe nazionali laici di questa nostra nazione, i padri di un'Italia Una, Libera, Repubblicana. Quando siete sbarcato in Sicilia con i vostri mille diavoli, Verdi ha scritto: «Evviva dunque Garibaldi! Per Dio è un uomo veramente da inginocchiarglisi davanti». Vedete con quale fervore, Generale, con quanta attesa di vostre gesta, dal popolo più oltraggiato ai grandi più venerati, si è vissuto in questi anni! Il genio, la gloria, la patria, Dio, l'Italia libera, la nostra Italia, della quale prima era delitto il solo pronunciare il nome!... Ebbene, voi non lo credereste mai, ma più che la propria, un'altra musica era a interessare Verdi: la vostra, Generale. E allora chiedeva: «Come vanno le crome e le biscrome di Garibaldi?» e, nella certezza di non essere stato capito, subito aggiungeva: «Che Maestro! E che Opere! E che finali! A colpi di cannone!». Voi per Verdi avete rappresentato ancora di più di quello che le vostre vittorie rappresentavano per tutti gli altri italiani e per la Storia. Lui sentiva in voi l'amore per gli ideali mazziniani, per quel senso assoluto del dovere e quella sete di Libertà e di Uguaglianza che sono l'anima della sua musica e che sempre hanno celato la speranza di un avvenire socialista...

- GENERALE Mettete sempre la stessa foga e lo stesso entusiasmo nelle cose che scrivete, Lorenzini, o essi son dovuti alla mia presenza e a quella impalpabile del nostro Don Peppino? Ammesso che mi permettiate di togliervene l'esclusiva?
- LORENZINI (*Sorridendo*) Lui e io ne siamo ben felici. E voi, Generale, mi permettete di farvi una domanda?
- GENERALE Solo dopo che voi avrete risposto alla mia: accettate?
- LORENZINI Che domanda! Ma vi pare che io possa non accettare una vostra domanda, quando voi potreste farmi un intero interrogatorio senza chiedermene autorizzazione?
- GENERALE Allora, Lorenzini, cosa sono per voi i romanzi?
- LORENZINI Eh, no! Generale... questa è ancora più difficile di ciò che mi avete chiesto prima. Ecco, con tutto il rispetto, io vi chiedo di rivolgere questa domanda a Dumas, che di romanzi s'intende, sicuramente, più di uno scrittore di provincia qual io sono.
- GENERALE Invece non lo chiederò a Dumas, ma sarò io stesso a dirvi cosa sono i romanzi per me: essi sono l'emanazione di un'anima che sente le miserie e le vergogne del suo paese. Perché non scrivere, allora, un po' di storia contemporanea?, mi direte, ed eccovi la risposta: ritengo esser la storia tanto difficile da narrarsi, che io non ardisco assumere il titolo di storico. Se considerate, poi, che la più grande delle storie, la stessa storia romana, è oggi assai meno letta di qualunque romanzuccio... E adesso tocca a voi: avanti con la vostra domanda!
- LORENZINI Come avete pensato a quella divisa per il vostro esercito di volontari, i vostri garibaldini?
- GENERALE Non mi sorprendete, Lorenzini, dopo quello che avete detto de «La traviata» e, soprattutto, di come lo avete detto. Deve trattarsi di un vizio letterario, visto che questa domanda me l'ha già rivolta Dumas. A proposito, sapete che riuscì, non so davvero come, a procurarsi delle pezze di tela rossa e trasformare così il suo piccolo panfilo «Emma», comandato da una ragazza di sedici anni vestita da ammiraglio, in una fabbrica di confezione di camicie per i nostri volontari? Il naturale senso estetico che lo contraddistingue lo costrinse a scegliere, con estrema cura e personalmente, le cucitrici da impiegare: tutte giovanissime, non oltre i diciotto anni, occorre dirlo? Ebbene, come a lui, anche a voi io pongo la domanda: cosa vi incuriosisce in questa scelta?

LORENZINI Non so cosa abbia incuriosito Dumas, Generale, ma a me ha sempre fatto pensare all'effetto studiato che centinaia, o addirittura migliaia, di uomini in movimento possano creare con quel rosso. Visto dall'alto, il vostro punto d'osservazione preferito, ho provato a immaginarmelo venir fuori, improvvisamente, dal nulla e iniziare a espandersi, formicolante nella sua avanzata tanto terribile, da sembrare inarrestabile... Che colpo d'occhio! O, se posso permettermi di dirlo...

GENERALE (*Compiaciuto*) Ora dovete, mio appassionato scrittore!

LORENZINI Un vero e proprio coup de théâtre! E voi ne siete l'autore.

GENERALE Se Dumas vi sentisse, vi temerebbe. Anche la gelosia può essere un vizio letterario, e la Signora, che prima di sedurre voi ha sedotto lui, Alessandro e Don Peppino, lo sa bene! Dumas conoscerà la vostra interpretazione, ve lo prometto, anche se non garantisco che non se ne appropri e la spacci per sua, soprattutto sapendo che io l'ho molto gradita. Io, da parte mia, risponderò alla vostra domanda non senza avvertirvi che, per quanto fantasiosa, arguta e spettacolare sia la vostra interpretazione, non meno vi risulterà la verità. A Montevideo, assediata da un decennio, «nuova Troia», come ebbe a definirla proprio Dumas, occorreva dotare di una divisa la legione italiana da me creata. La scelta doveva necessariamente essere la più economica possibile, ed ecco l'occasione imperdibile: a causa del blocco navale che rendeva inaccessibile il mercato di Buenos Aires, un'impresa commerciale aveva offerto al governo di vendergli sotto costo una partita di merce destinata a quel mercato, merce altrimenti inservibile, bloccata com'era nei depositi. L'offerta fu valutata assolutamente conveniente, impossibile da rifiutare, e l'affare fu concluso. Si trattava di indumenti confezionati per gli operai dei saladeros argentini, i mattatoi esalatori. Erano buoni indumenti invernali, dei camiciotti di lana rossi, il cui colore era finalizzato a far risaltare meno l'aspetto cruento del lavoro che quegli operai dovevano svolgere. Così, l'economia bloccata dalla guerra serviva a vestire la mia legione per la guerra! Questa, la verità sull'origine delle camicie rosse dei miei garibaldini. Da allora, io stesso l'ho sempre indossata, senza eccezioni, persino alla Camera dei deputati, a Torino, e sempre con me ne ho una seconda di ricambio, custodita sotto la sella.

LORENZINI Non ho parole. Avete trasformato un indumento di lavoro in un vestiario di scena, pronto a entrare nell'immaginazione collettiva!

(Il Generale sorride, soddisfatto) Ma, come mai voi siete qui? Non dovrete essere a Caprera?

GENERALE

(Contrariato dal repentino cambio di discorso) Per l'esilio, specie se volontario, un posto può valere l'altro. Garibaldi può essere in questo o nell'altro, o addirittura in entrambi nello stesso tempo. Come in battaglia, del resto. Chi diceva di vedermi in un posto, chi nell'altro, addirittura opposto. Quanti Garibaldi, allora? Uno? Più d'uno? E quante donne per ciascuno di loro? Così nascono le leggende!... Siete uno scrittore, dunque non dovrete far fatica a crederlo. Da Montevideo al Volturmo, «Libertad para todos, y si non es para todos, tal non es libertad». Di me hanno scritto che «due mondi son pochi per palcoscenico». Questo giustificerebbe perché, da vecchio mercenario qual sarei, sarei pronto ad andare in scena sui palcoscenici americani. Non sono, forse, il Washington d'Italia? Pensate alla felicità di Cavour, se lo facessi: Garibaldi che va via e se ne torna in America! Via, non soltanto dall'Italia, pensate, ma addirittura dall'Europa, mettendo, così, da parte la tentazione sempre presente della rivoluzione ungherese, con infiniti apprezzamenti diplomatici da parte austriaca. Le virtù del governo italiano, sempre disposto a inchinarsi alle prepotenze austriache! A volte arrivo a pensare che, dietro tante lettere di inviti ad andare in America a combattere, ci sia il suo zampino. Penso che il mio trasferimento in America gioverebbe anche al Re. Di certo, lo toglierebbe dall'imbarazzo che la mia presenza qui, pur se a mezzo servizio perché esiliata, gli procura. E non deve esser poco, credetemi, soprattutto quando realmente afferma alla Camera dei deputati, a Torino, «Non siamo insensibili al grido di dolore che, da tante parti, si leva verso di noi»... e non esser capace di dar seguito, poi, ad azioni degne di quella regale sensibilità. *(Tra sé)* Se solo mi sentisse Mazzini! A Napoli me lo aveva detto, e io non gli ho dato ascolto. Sono arrivato quasi sul punto di offenderlo per le sue peregrinazioni continue, e questo per difendere la mia scelta di fedeltà e obbedienza al Re. Ancora una volta aveva ragione!... Lui, definito da Cavour «il capo di un'orda di feroci fanatici assassini» e, come tale da giudicare, una volta arrestato. Cavour! Quando si pensa che fu ministro di marina, come del resto lo fu La Marmora, conviene mettersi le mani alla testa dalla disperazione. Trenta Cavour, La Marmora, Angioletti, De Pretis, Ferraccini, ministri di marina di questa sgovernata Italia, fusi insieme, non darebbero certamente il materiale d'un mozzo! *(Girandosi a cercarlo, come se lo avesse realmente dimenticato)* Lorenzini, ci siete ancora o siete andato via?

- LORENZINI *(Che, frastornato, si era discostato da lui, ma sempre ascoltandolo con grande attenzione)* Sono qua, Generale. Come potete pensare?...
- GENERALE Cosa ne pensate, voi che siete un uomo di lettere e di teatro, della Fotografia?
- LORENZINI *(Incredulo)* Della Fotografia? E perché me lo chiedete?
- GENERALE Perché ci si è messa anche la Fotografia ad alimentare le fantasie. Dopo le fotografie di Sevaistre, a Palermo, sapete come sanno essere insistenti i francesi e ottenere da voi che non diciate loro di no, è scoppiata una vera e propria mania. Sono stato fotografato dappertutto: da Gaeta alla mia Caprera. «Sulle tue cime di granito io sento di libertade l'aura, e non nel fondo corruttore delle regie, o mia selvaggia solitaria Caprera». La mia Caprera... il luogo dei ritorni!... ma solo fino all'ultimo passaggio. Perché solo di passaggio si tratterà questa volta. Non ci resterò. Lascero lì la mia memoria e me ne andrò. Senza fotografie, questa volta. Me ne andrò in fumo. Non i vermi saranno il veicolo dei resti miei, ma il fuoco purificatore. Il mio cadavere sarà cremato con legna di Caprera, legna di agaccio, lentisco, mirto e di altra legna aromatica. Un pizzico di cenere sarà chiuso in urna di granito, collocata nella tomba delle mie bambine, sotto l'acacia. *(Improvvisamente assente)* «Non vivon forse anche sotterra, quando lor sarà muta l'armonia del giorno, se fu serbata con soavi cure nella mente di noi?». Così, il gran cantor dei «Sepolcri»!... «Celeste è questa corrispondenza d'amorosi sensi, celeste dote è negli umani; e spesso per lui si vive cogli amati estinti e gli estinti con noi, se pia la terra che li raccolse infanti e li nutriva, nel suo seno materno ultimo asilo porgendo, sane le reliquie serba dall'insultar de' nembi e dal profano piede del volgo, e serbi un sasso il nome, e di fiori odorata arbore amica le ceneri di molli ombre consoli». La mia salma vestirà camicia rossa, la testa nel lettino di ferro, appoggiato al muro verso tramontana, con volto scoperto, i piedi all'asta. Ciò che mi nobilita e mi rende orgoglioso è il pensiero d'essere una benché piccola parte dell'infinito, e all'infinita intelligenza un senso di gratitudine rivolgo, il dono perché mi fe' dell'immortal scintilla che m'imparenta coll'Eterno... *(Silenzio)* Mi hanno detto che esiste persino un album fotografico sull'Impresa dei Mille. Come si fa a fotografare un'impresa? Sapete, Lorenzini, che tra i milleottantanove uomini, insieme con professionisti, studenti, artigiani, operai, marinai, commercianti, c'erano anche artisti, pittori e scultori? La fotografia!... A

qualcuno, in Europa, è venuto in mente che, qualora mi stancassi definitivamente di giocare alla Guerra, lasciando soltanto alle carte delle mie memorie la mia vecchia frase «La guerra es la verdadera vida del hombre», potrei, sceso da cavallo, smessi gli stivali e infilare le pantofole, diventare ricco con la pubblicità di prodotti industriali. E sapete perché? Perché, dicono, vengo bene in fotografia. Me lo hanno addirittura proposto, sapete? Cosa pensereste di me, Lorenzini, se mi vedeste, in fotografia, fare la pubblicità ai sigari Cavour? Perché voi siete lo scrittore Lorenzini, così come avete detto di chiamarvi, vero?

- LORENZINI Perché me lo chiedete, Generale? Un momento... ho capito: temete che io possa essere una spia o, comunque, un nemico... come Cavour!
- GENERALE Sigari a parte, cosa c'entra Cavour, adesso?
- LORENZINI C'entra perché l'ho visto prima... e figuratevi se non andavo a parlargli dopo lo scherzo da prete giocato a Verdi!
- GENERALE E lui?
- LORENZINI Ha detto, senza guardarmi, ma in tono educato...
- GENERALE Falso, vorrete dire...
- LORENZINI (*Imbarazzato*) Sì...
- GENERALE Cosa vi ha detto?
- LORENZINI Che non era lui. Che io mi sbagliavo e che non era, quindi, il caso di insistere.
- GENERALE Perché voi avete insistito...
- LORENZINI Certo che ho insistito! Volete che non conosca Cavour? Da tempo sognavo l'occasione di potergli chiedere perché aveva trascinato Verdi nella deludente avventura politica che lo vide «quasi forzato» ad accettare l'elezione al Primo Parlamento. L'indignazione di Don Peppino per la pace fatta che lasciava Venezia all'Austria... sapete che ne scrisse, e parlò di voi? (*Recitando, con veemenza*) «E dov'è, dunque, la tanto sospirata indipendenza d'Italia? Cosa significa il proclama di Milano? O che la Venezia non è Italia? Dopo tante vittorie, quale risultato! Quanto sangue per nulla! Quanta povera gioventù delusa! E Garibaldi, che ha perfino fatto il sacrificio delle sue antiche e costanti opinioni in favore d'un Re senza ottenere lo scopo desiderato! C'è da diventar matti!».

- GENERALE Il nostro Verdi lo ha dunque capito, e io gliene dò ben volentieri atto. Io son sempre stato certo che avrei pagato qualunque prezzo, pur di raggiungere lo scopo per il quale ho chiamato a combattere, pronti a morire, i giovani insieme con me: «Far l'Italia anche col diavolo». Queste parole di Verdi non le conoscevo. Gli fanno onore e a me fanno tornare a sanguinare le ferite... Vedo che le avete imparate a memoria.
- LORENZINI Come a memoria ho imparato le parole del vostro giuramento agli ideali della Giovine Italia: «Invoco sulla mia testa l'ira di Dio, l'abominio degli uomini e l'infamia dello spergiuro, s'io tradissi, in tutto o in parte, il mio giuramento».
- GENERALE «Se vi cacciamo una scintilla di vivo fuoco, l'Italia è un vulcano». Mazzini! Forse la sua riservatezza lo portava a stare nell'ombra prima ancora che vi fosse costretto dall'esilio, ma quando usciva da quell'ombra... *(In evidente difficoltà, quasi scontroso)* Ma lui, Cavour, ha detto di non essere Cavour...
- LORENZINI Proprio così! Mica come voi, Generale...
- GENERALE *(Nervoso)* Come me, cosa, Lorenzini?
- LORENZINI Come voi, Generale Garibaldi!
- GENERALE Ma io non ho mai detto di essere Garibaldi.
- LORENZINI Ma come? Generale...
- GENERALE Generale, certo. Generale e basta! E poi, a chi volete che interessi davvero chi io sia veramente? Penso proprio, anche se ammetterlo mi procura immenso fastidio, che Cavour, dal suo punto di vista, abbia avuto ragione a negare di essere Cavour. *(Abbassando la voce, in tono confidenziale)* Lui ha da temere non poco... *(Normale)* Dio paga tardi ma paga giusto, ricordatevelo, Lorenzini!
- LORENZINI *(Titubante)* E quindi, voi, non sareste Garibaldi?
- GENERALE E chi può dirlo?, amico patriota! E quale, poi, dei tanti Garibaldi che si è voluto mettere in circolazione, per toglierli subito poi in gran fretta, io sarei? E a chi volete che interessi più, ormai! Con il passare del tempo, e qui tanto pare ne sia passato, a volte ho l'impressione di non aver fatto nulla, altre volte, invece, di aver troppo vissuto...
- LORENZINI *(Stordito dall'incredulità)* Ma, Generale!... io, dunque, sarei un pazzo: incontro Cavour che dice di non essere Cavour, Garibaldi che non si riconosce in Garibaldi, l'uomo d'azione, l'eroe dei due

mondi... altro che (*rifacendogli il verso*) «Quanti Garibaldi? Uno? Più d'uno?». Ma volete dirmi, ve ne prego, che cosa sta succedendo qui?

GENERALE

Si tratta proprio di questo. No, non credo che voi siate un pazzo. La colpa è di questo posto, credetemi! C'è qualcosa, in questo posto, di eccessivo, direi di incontrollabile, che genera la stasi. Sarà l'aria che si respira... questo vento che mai cessa di soffiare... conosco bene questo vento, in mare come in battaglia. Lo conosco tanto da sapere che, in realtà, non è vento. Dovrebbe annunciarlo, ma così non è. È una brezza tesa. Sul campo di battaglia, la bandiera dispiegata e le foglie degli alberi che si muovono... in mare, al largo, le onde che iniziano a rompersi... un preludio al vento. La musica come il mare, ricordate? Prima, il vento moderato con le onde che si allungano, le creste bianche di spuma, poi il vento teso, con le onde così definite che dal ponte puoi contarle, la schiuma diffusa, che va a formare le pecorelle... poi le onde crescono in altezza, da pecorelle a cavalloni, e via col vento forte, la burrasca... Solo che qui tutto comincia così, con questa brezza, e continua così... da tempo. Voi, da quanto tempo siete qui? Avete fatto caso che non piove mai? Eppure ieri, o ieri l'altro... o l'altro ancora, non ricordo bene... Questa del tempo, poi, è un'altra cosa inspiegabile. È come se qualcuno si fosse preso la briga di mischiare i giorni, i mesi, le ore, come noi siamo abituati a fare in cantina con i mazzi di carte, davanti a un litro di vino rosso... Dicevo che non ha fatto che tuonare... vien da dire: tanto tuonò, che non piovve. (*Un ghigno insoddisfatto, poi improvvisamente assente*) Persino l'artiglieria, che sento tuonare sempre in lontananza, di colpo tace per far posto al silenzio. Ho conosciuto questo silenzio sui campi di battaglia: la tregua per raccogliere i feriti e contare i morti. Qui, la tregua non segue né precede altro che non sia la tregua stessa, così mai si finisce di contare i morti. (*Avverte un suono nell'aria*) Ascoltate!... (*Si sente, nel vento, un ultimo squillo di tromba*) Avete sentito? Lo sentirete di nuovo. È come se girasse intorno, si perdesse nell'aria, per poi ritornare... Questo posto somiglia sempre più a un limbo. Come ogni posto di confine, questo posto è pieno di misteri, di questioni irrisolte, di domande che, vagando nell'aria, vanno via e tornano senza risposta e poi, di nuovo e ancora di nuovo, vanno via e sempre tornano senza risposte, proprio come quell'ultimo squillo di tromba nel vento. Sembra una giostra, con i suoi giri sempre uguali. Cambiano i cavalieri, si avvicendano, ma i giri e la giostra son sempre gli stessi. Chissà per quale imperscruta-

bile, cinica volontà del destino, tutti coloro che sono qui sono venuti per porre delle domande e poter trovare, nelle risposte a quelle domande, delle verità... Voi stesso, Lorenzini, siete qui per la stessa ragione. Cosa vi aspettavate dal vostro incontro casuale con Cavour?... Ma non fate troppo caso alle cose che dico, animo! Continuate pure a cercare! Vi manca ancora d'incontrare Mazzini e, se siete davvero fortunato, il vostro amato Don Pepino.

LORENZINI Sono qui anche loro, dunque?

GENERALE Io non li ho visti, ma se c'è Cavour, e voi lo avete incontrato, c'è da aspettarsi di tutto. (*Sorride*) Chissà che la prossima non sia, per voi, la volta buona?!

Il Generale esce di scena. Lorenzini lo segue con lo sguardo, poi va fino alla quinta dalla quale è uscito, ad assicurarsi che sia davvero andato via. Fa quest'azione come obbedendo a precise indicazioni di copione, infine va a sedersi allo scrittoio del Generale. Le luci si abbassano. Solo lo scrittoio è in luce.

SCENA SETTIMA

Fantasticando.

LORENZINI (*Scrive e legge ad alta voce quanto scrive*) Era una nottataccia d'inverno. Tuonava forte forte; lampeggiava come se il cielo pigliasse fuoco, e un ventaccio freddo e strapazzone, fischiando rabbiosamente e sollevando un immenso nuvolo di polvere, faceva stridere e cigolare tutti gli alberi della campagna. Pinocchio aveva una gran paura dei tuoni e dei lampi. In un centinaio di salti arrivò fino al paese. Ma trovò tutto buio e deserto. Le botteghe erano chiuse; le porte di casa chiuse; le finestre chiuse. Pareva il paese dei morti.

Lorenzini continua a mimare l'azione della scrittura. Lo scrittoio resta in penombra. Appare Pinocchio nella parte opposta del palcoscenico, debolmente illuminata, i movimenti e il tono di voce dimessi.

PINOCCHIO Gli assassini mi legarono le mani dietro le spalle e, passatomi un nodo scorsoio intorno alla gola, mi attaccarono penzolini al ramo di una grossa pianta, detta la Quercia grande. Poi si posero là, seduti sull'erba, aspettando che morissi. Annoiati finalmente di aspettare, se ne andarono. Intanto s'era levato un vento impetuoso di tramontana che, soffiando e mugghiando con rabbia, mi

sbatacchiava in qua e in là, facendomi dondolare violentemente, come il battaglio d'una campana che suona a festa. E quel dondolio mi cagionava acutissimi spasimi, e il nodo scorsoio, stringendosi sempre più alla gola, mi toglieva il respiro. A poco a poco gli occhi mi si appannarono; e sebbene sentissi avvicinarsi la morte, pure speravo sempre che, da un momento all'altro, sarebbe capitata qualche anima pietosa a darmi aiuto. Ma quando, aspetta ... aspetta, vidi che non compariva nessuno, proprio nessuno, allora balbettai quasi moribondo: «Oh babbo mio! Se tu fossi qui!...».

Dissolvenza luce su Pinocchio, assolvenza luce sullo scrittoio.

LORENZINI E non ebbe fiato per dir altro. Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì, come intirizzito. (*Alzando gli occhi dal foglio e spostandoli sul pubblico*) Fine della storia.

Buio.

SCENA OTTAVA

L'inno proibito – Una luce crepuscolare sulla scena, attraversata da banchi di nebbia. Un canto lontano. Appare il Generale. Vaga per la scena, come se questa fosse un campo di battaglia. Dialoga con una voce costantemente presente nella sua mente. Il campo di battaglia è nella sua mente, attraversata da visioni terribili. Ira e sgomento lo fanno quasi traballare. A tratti si trascina, come se cercasse di uscire dai suoi incubi.

GENERALE Bixio, cosa sono queste voci?

VOCE Il vostro inno, Generale. Stanno cantando il vostro inno. Quello che avete commissionato a Luigi Mercantini, il poeta de «La spigolatrice di Sapri», ricordate?

GENERALE Certo che lo ricordo. Fu proprio per quella sua poesia, che gli dissi: «Voi mi dovete scrivere un inno per i miei volontari: lo canteremo andando alla carica e lo ricanteremo tornando vincitori». «Mi proverò, Generale», mi rispose. Lo scrisse e fu il capobanda di un reggimento della brigata Savoia a musicarlo. Sì, ora ne ricordo il nome: Alessio Olivieri. Ma, forse, voi non sapete che, quando Cavour venne a sapere dell'inno, montò in bestia, diede in escandescenze e in seguito, quando gli fu possibile, arrivò persino a vietarne l'esecuzione.

VOCE Bello, poderoso, pieno di vita! Tombe che si scoprono, morti che si levano al richiamo del loro Generale. Tutti stretti intorno a

lui, i morti risorti e i vivi, insieme decisi a cacciare lo straniero. Tutti in lotta per far nascere la Patria sovrana. So che vi ha accompagnato nella spedizione dei Mille...

GENERALE Ma non ha potuto accompagnarmi in occasione della rivista d'addio con cui mi accomiatai dalle mie Camicie rosse. Nonostante la promessa fattami, il Re, convinto da Farini, che mi odiava, non mi fece il grande onore di parteciparvi, e io salutai da solo i miei volontari, e in silenzio, perché Farini aveva proibito che si suonasse il mio inno. I pochi amici rimastimi vennero a salutarmi all'albergo d'«Inghilterra», dove alloggiavo per quell'ultima notte. Venne anche, di nascosto, Mazzini, e parlammo del modo di abbattere Cavour e di riprendere la lotta per Venezia. Io gli dissi che pensavo sarebbe stato possibile nella primavera del '61, come avevo promesso nel proclama ai miei volontari, ma che alla testa di cinquecentomila soldati ci voleva il diavolo!

VOCE Il diavolo? (*Il Generale ride*) Ho sentito bene?

GENERALE Avete sentito benissimo. Ho sempre detto che, pur di fare l'Italia, sarei stato disposto ad accordarmi con il diavolo. È sempre lo stesso diavolo, dall'inizio: il Re Vittorio Emanuele. Inutile dire che Mazzini andò via sfiduciato. Siamo stati sempre divisi sui rapporti da avere con il Re e quelli da avere con i preti. Non ha mai nascosto la sua avversione per il mio anticlericalismo, che io continuo a seguire come una bandiera. Purtroppo per Venezia le previsioni erano sbagliate. Ancora sei anni Venezia doveva attendere... e quale vergogna!... la vittoria di Bezzecca! Mai vittoria fu più sofferta e insperata, mai più crudele per il seguito che ebbe. Eravamo pronti a marciare su Trento, con una forza e una determinazione tali, da farci sembrare che nessuno avrebbe potuto fermarci... Invece fui fermato da un ordine, l'ordine di ritirarmi dal Trentino. Era stata stipulata una tregua, in vista della pace. Quell'ordine ottenne ciò che gli austriaci non erano e mai sarebbero riusciti a ottenere: seminare tra i volontari la disperazione, l'angoscia, la rabbia, il pianto. Non avevo mai assistito a nulla di simile nella mia vita di soldato: le mie Camicie rosse, i miei ragazzi, che spezzavano le baionette, che fracassavano i fucili, che urlavano bestemmie, chini sui corpi ancora caldi dei compagni caduti. Caduti inutilmente! Tutto quello che in quei momenti attraversava la mia mente, nessuna penna potrà mai descriverlo. Per quanto difficile possa essere, per me, lo scrivere, dai romanzi alle mie memorie; per quanta fatica mi costi trovare le parole giuste nella grande quantità di parole che debbono in essi es-

serci, nessuno potrà mai calcolare il peso della fatica nell'unica parola che dettai per il telegramma in risposta all'ordine ricevuto: Obbedisco. Il mio sogno di liberare Venezia scrivendo le più belle pagine della guerra, grazie all'eroismo delle mie Camicie rosse e delle forze popolari, sprofondava, così, nell'umiliazione più insostenibile: la liberazione di Venezia avveniva in seguito alla cessione del Veneto all'Italia tramite Napoleone III, che ne aveva già ottenuto dall'Austria la rinuncia prima della guerra, già prima della guerra, avete sentito? La rinuncia quale che fosse stato l'esito della stessa! (*Silenzio. Allontanandosi dallo scrittoio*) C'è ancora chi possa cantare quell'inno, Bixio? Chi possa ancora dare un senso a quelle parole?

Il canto aumenta di volume. Il Generale lentamente esce di scena, accompagnato dal canto del suo inno. Buio.

SCENA NONA

L'Inno alla Gioia – Atmosfera di calma marina. Suoni di mare e versi di uccelli marini al tramonto. Il Tonno si muove per la scena con allegria. A tratti accenna un canto.

TONNO Libero! Rivedere il sole, la luna, le stelle... Della solitudine della prigionia ho conservato solo l'abitudine che m'ero presa di parlar da solo. Quando, ancora dentro il mostro, nel buio, arrivai a quella sua enorme bocca spalancata, chiusa da tre filari di denti, e vidi attraverso quelle sbarre un bel pezzo di cielo stellato e un bellissimo lume di luna che erano al di là, capii che mai sarei tornato indietro, a farmi digerire. Il mio compagno di prigionia, il mio caro Pinocchio, mi aveva indicato la strada, che non era quella che già conoscevo lungo il corpo del mostro, ma quella ben più importante, senza la quale nessun'altra via può essere percorsa: la strada maestra del Coraggio. Imitai il suo esempio, dopo averlo visto fuggire, con il suo vecchio babbo a cavalluccio sulle spalle. Il mare era tranquillo come un olio: la luna splendeva in tutto il suo chiarore e il Pesce-cane seguiva a dormire d'un sonno così profondo, che non l'avrebbe svegliato nemmeno una cannonata. Ero lì che guardavo felice la luna, quando sentii dire con parole interrotte: «Babbo mio... aiutatemi... perché io muoio!...». «Chi è che muore?», gridai. «Sono io e il mio povero babbo!». «Tu sei Pinocchio!...». «Preciso: e tu?». «Sono Giannettino, il tuo compagno di prigionia!». Fu così che, fatti salire sulla mia groppa, li portai in salvo. Giunti alla riva, Pinocchio saltò a terra il primo, per aiutare il suo babbo a fare altrettanto,

poi si voltò verso di me e, con voce commossa, mi disse: «Amico mio, tu hai salvato il mio babbo! Dunque, non ho parole per ringraziarti abbastanza! Permetti, almeno, che ti dia un bacio in segno di riconoscenza eterna!...». Cacciai il muso fuori dall'acqua, e Pinocchio, piegandosi coi ginocchi a terra, mi posò un affettuosissimo bacio sulla bocca. Ero talmente commosso, che ricacciai subito il capo sott'acqua e, piangendo, sparii. Non avevo voluto fargli vedere la mia faccia, che sembrava, questa volta davvero, un mascherone da fontana. Pinocchio mi aveva indicato la via che conduce alla libertà, insegnandomi che, senza la Libertà, non si può vivere. (*Procedendo allegramente e riprendendo il canto, esce di scena*)

Buio.

SCENA DECIMA

Un ballo in maschera – La scena è illuminata a giorno, la musica in primo piano. Entrano il Gatto e la Volpe e vanno a preparare il teatrino dei burattini. I loro movimenti sono veloci, da dare l'impressione di una gran fretta di far cominciare lo spettacolo di burattini. Montato il teatrino, vanno in quinta a chiamare Pinocchio, che entra e va a fermarsi in prossimità dello stesso, pronto a fare da burattinaio. Mostra le mani, come se fosse un chirurgo in sala operatoria. Il Gatto gli porge un fazzoletto, che Pinocchio usa per asciugarsi le mani, quindi ripete il gesto, poi riconsegna il fazzoletto al Gatto. La Volpe infila nelle sue mani due burattini, poi accompagna Pinocchio dietro la tenda del teatrino, infine va col Gatto dietro le quinte. Nel frattempo Pinocchio, entrato nel teatrino, fa affacciare i due burattini. Inizia lo spettacolo dei burattini. Entrano, ballando il valzer, il Generale, con il viso coperto da una maschera, e la Volpe. Nello stesso istante entrano, dalla parte opposta, il Gatto e il Tonno, che vanno, lentamente e giocando, verso il teatrino per poi fermarsi a guardare lo spettacolo, raggiunti, dopo qualche istante, dalla Volpe e dal Generale. Il Gatto e la Volpe si allontanano dal teatrino ballando a loro volta, senza uscire di scena. Entra Lorenzini. È in abiti civili e si muove per la scena, come se fosse invisibile agli altri. Si ferma davanti al teatrino. Il Generale e il Tonno si allontanano ridendo, fino a uscire di scena. Sulla loro uscita cessano la musica e lo spettacolo dei burattini, che scompaiono dopo aver salutato il pubblico. Il Gatto e la Volpe si salutano con galanteria, quindi vanno verso la quinta per scomparire e ricomparire subito con una sedia, che porgono a Lorenzini, invitandolo con esagerata e ostentata cortesia a sedersi. Il tempo che lui si sieda dinanzi al teatrino, e loro sono già lì, ai lati dello stesso, gli occhi fissi su di lui. Così resteranno fino all'uscita di scena di Lorenzini. Luce crepuscolare.

SCENA UNDICESIMA

Il congedo.

PINOCCHIO *(Affacciando la testa nel teatrino)* Vi ho cercato tanto, babbo!

LORENZINI Lo so, Pinocchio.

PINOCCHIO ... E pensare che vi avrei trovato proprio qui, nella Città di Acchiappa-citrulli!...

LORENZINI Un posto vale l'altro...

PINOCCHIO Così come Pinocchio vale ora un cane, poi un asino, infine un pesce...

LORENZINI Tu sei bravo: sai trasformarti.

PINOCCHIO Non come pensate voi. Persino Geppetto dovette ricredersi. *(Con voce caricaturale)* «Sciagurato figliolo! E pensare che ho penato tanto a farlo un burattino per bene!». La prima cosa che ho fatto, addirittura quando lui non aveva ancora finito di farmi la bocca, è stato ridere. E più lui s'impermaliva, più io ridevo. Infine mi urlò, minaccioso, di smettere, allora la bocca smesse di ridere, ma cacciò fuori tutta la lingua. Ho riso di gioia come quella volta solo nel Gran Teatro dei burattini di Mangiafoco, quando, in mezzo a un arruffio mai visto, finii festeggiato dai miei fratelli di legno con strizzoni di collo, pizzicotti dell'amicizia e le zuccate della vera e sincera fratellanza. È che sono un burattino e, quel che è peggio, è che ho la testa di legno, come ebbe a dirmi il Grillo-parlante, un filosofo che abitava da più di cent'anni nella stanza in cui nacqui. Me ne disse tante quel filosofo, ma non mi disse della mia fragilità. Forse, lui che sapeva tante cose, non sapeva che mi avete fornito di sentimenti. Sono un burattino, e voi mi avete insegnato che i burattini non crescono mai. Nascono burattini, vivono burattini e muoiono burattini. Avete fatto in modo che la vita di burattino mi venisse a noia e che io desiderassi diventare un ragazzino per bene a tutti i costi... Avete sospeso la mia vita di burattino, lasciandomi per centododici giorni impiccato al ramo della Quercia grande. Per la prima volta mi sono sentito solo ed ho avuto paura. Inutilmente, quasi moribondo, vi ho invocato. Lì mi avete insegnato la morte. Mi avete abbandonato per quattro lunghissimi mesi in prigione per aver commesso la colpa di credere nella Giustizia. Sono entrato in prigione da innocente, vittima di una iniqua frode, e, per poterne uscire, ho dovuto affermare di essere un malandrino. Mi

avete fatto conoscere la schiavitù, la ribellione e la fuga. Senza la prima, non avrei capito la seconda, e la terza è servita a salvarmi sempre. Sempre in fuga è stata la mia esistenza. Ho cominciato a cercarvi dopo aver fatto un bruttissimo sogno, che ancora non mi abbandona. Una sera come le altre, andai a letto, mi addormentai e principiai a sognare...

LORENZINI Lo so. E, nel dormire, ti parve di vedere in sogno la Fata, tutta bella e sorridente, la quale, dopo averti dato un bacio, ti disse così: «Metti giudizio per l'avvenire, e sarai felice!». A questo punto il sogno finì, e tu ti svegliasti.

PINOCCHIO No. (*La testa scompare dal teatrino*)

LORENZINI Ti sbagli, Pinocchio, o si tratta di un altro sogno, che io non ricordo...

PINOCCHIO (*Venendo fuori dal teatrino e ponendoglisi di fronte*) No, babbo. Il mio sogno è lo stesso, solo che non finisce così... E mi accorsi di non essere più un burattino di legno, ma che ero diventato un ragazzo come tutti gli altri. Invece delle solite pareti di paglia della capanna, c'era una bella camerina ammobigliata e agghindata con una semplicità quasi elegante. Saltando giù dal letto, trovai preparato un bel vestiario nuovo, un berretto nuovo e un paio di stivaletti di pelle, che mi tornavano una vera pittura. Ma il peggio doveva ancora venire. Fu davanti allo specchio. Non vidi più riflessa la solita immagine della marionetta di legno. Fu allora che urlai e mi svegliai, e fu allora che il sogno finì. (*Resta per alcuni secondi in silenzio*) Per essere un burattino penso di aver sofferto troppo, che lo crediate o no! Ho persino visto morire il mio più caro amico, Lucignolo, senza neppure poterlo piangere. Ho vissuto abbastanza da imparare a morire, e voi lo sapete. Così come sapete che, mai e poi mai, accetterò che la mia immagine di marionetta di legno si trasformi in quella vispa e intelligente di un bel fanciullo coi capelli castagni, cogli occhi celesti e con un'aria allegra e festosa come una pasqua di rose.

LORENZINI (*Si alza*) Cosa farai, ora?

PINOCCHIO Io seguirò il mio destino di burattino.

LORENZINI Mi cercavi per dirmi questo?

PINOCCHIO Non avrei potuto andarmene senza farlo.

LORENZINI Addio, Pinocchio. (*Lentamente esce di scena*)

Il Gatto e la Volpe seguono con lo sguardo Lorenzini fino al limitare dell'uscita, quindi si girano verso Pinocchio e s'incamminano lentamente verso l'uscita opposta a quella di Lorenzini. Pinocchio li guarda allontanarsi, immobile. Loro si fermano, si girano a guardarlo.

PINOCCHIO *(Accennando un saluto con la mano)* Addio, mascherine! *(Resta immobile, a vederli uscire di scena)*

Buio.

IL CACCIATORE DI ANDROIDI

Rappresentato nel 2013

Edito nel 2014

PERSONAGGI

ARLECCHINO - PIERROT FISCHIATORE

FICHETTO - SANCHO SOGNATORE

LE GRAND

MAGNOLIA - MARITORNA

MEZZACROMA

PULCINELLA

RICK

VANIGLIA - VANILLE LA CHANTEUSE

OUVERTURE

Buio. Sulle note iniziali di «Also sprach Zarathustra» di Richard Strauss, la luce illumina un monolito nero, posto al centro della scena. Accanto al monolito, Pulcinella incuriosito, che accenna ripetutamente a toccarlo. Dalle quinte di destra e di sinistra escono Arlecchino, Vaniglia, Magnolia, Fichetto e si avvicinano titubanti al monolito. Man mano che si avvicinano, Pulcinella si allontana dal monolito, nascondendo qualcosa. Arrivato al proscenio, di spalle agli altri, scopre al pubblico un piccolo monolito nero. Lo scuote ripetutamente, fino a liberare nell'aria la voce registrata della Sonda Voyager II. Gli altri restano immobili, a fissare il monolito.

VOCE FEMMINILE Salve! Mi chiamo Voyager Due e vengo dalla Terra. Sono partita dal pianeta Terra il 20 agosto dell'anno 1977 alla volta di Urano e Nettuno per andare oltre i confini di quel sistema solare e continuare, così, il mio viaggio oltre le stelle. Porto con me immagini e suoni naturali della Terra: le onde del mare, il vento, i tuoni, la pioggia, il canto degli uccelli e quello delle balene, un battito d'ali, un bacio... *(Pausa, quindi lo schiocco di un bacio)* Questo è un bacio, atto di fratellanza e di amore tra gli uomini. Vengo in pace. Questo è un dono di un piccolo e distante pianeta, un frammento dei nostri suoni, della nostra scienza, delle nostre immagini, della nostra musica, dei nostri pensieri e sentimenti. Stiamo cercando di sopravvivere ai nostri tempi, così da poter vivere fino ai vostri.

Pulcinella si gira comicamente verso i suoi compagni, che commentano con gesti di scorcio e stupore, poi, fissando a lungo il monolito, inizia a sollevare e a far scivolare nell'aria la piccola riproduzione che ha tra le mani, fino a lanciarla in aria per riafferrarla subito con l'altra mano. Questo gesto fa sprofondare la scena nel buio. Inizia il sonoro di «Casablanca», con il rumore del whisky versato nel bicchiere. Al buio sarà portato fuoricena il monolito, mentre sarà posto sul lato sinistro, in prossimità del proscenio, un tavolino da caffè con tre sedie. Seduto a una di esse, con il capo riverso sul tavolo, un Rick ubriaco viene illuminato debolmente appena le note del pianoforte iniziano a suonare «You must remember this». Seduto accanto a lui, Pulcinella fissa, immobile, il piccolo monolito. Appare accanto a lui Vaniglia. Pulcinella si alza, la bacia, quindi la fa sedere al suo posto e scompare con il suo monolito, che non abbandonerà mai e che diverrà parte del suo costume, andando a sostituire la tradizionale piccola spada di legno.

VANIGLIA Il y a une région de l'âme ou la joie de vivre et la douleur sont la même chose. Tu bien la connais, moi aussi. Toute ma tendresse pour te donner la bonne nuit... *(Si alza e si muove per allontanarsi, ma viene fermata dalla voce imperiosa di Le Grand, del cui arrivo non si è accorta)*

- LE GRAND *(Apparso sul proscenio destro, una rivoltella in pugno)* State ferma dove siete. Rick! *(Non avendo risposta, punta sul suo viso una torcia elettrica)* Rick! *(Gli schiaccia la torcia sugli occhi)*
- RICK *(In un sobbalzo, lamentoso)* Per Dio! Giù quella luce...
- LE GRAND *(A Vaniglia)* Tornate a sedergli accanto! *(Sulla sua esitazione)* Avete sentito? *(Le punta la torcia in faccia)* Avanti!... e ripetete le parole di prima.
- VANIGLIA *(Fredda)* Non capisco.
- LE GRAND Sì che capite, inutile stupida!
- VANIGLIA *(Tornando a sedere accanto e Rick e passandogli la mano sui capelli)* Il y a une region de l'âme ou la joie de vivre et la douleur sont la même chose...
- RICK *(Come in dormiveglia)* Ilsa!...
- LE GRAND *(A voce alta)* Bravo! Bravo il nostro Rick!
- RICK *(Aprendo gli occhi, la voce impastata)* Oh, no! Voi che ci fate qui?
- LE GRAND *(Gli occhi quasi incollati alla faccia di Rick)* Lei! Cosa ci fa qui, lei?!
- RICK *(Spostando lo sguardo su di lei, tradendo lo stupore)* È la prima volta... *(Riprendendosi e cercando un tono più deciso)* È la prima volta che la vedete, Le Grand?
- LE GRAND Io, sì. Voi?
- RICK Fa parte della nostra Compagnia.
- LE GRAND Chiamate Mezzacroma.
- RICK A quest'ora starà dormendo...
- LE GRAND Svegliatelo e fatelo venire subito!
- RICK Insomma, Le Grand! Si può sapere che vi prende?
- LE GRAND *(Fuori di sé. In un grido terribile)* Mezzacroma!

Rick guarda insistentemente Vaniglia, che è terrorizzata. È evidente che non l'ha mai vista prima di allora.

- MEZZACROMA *(Entrando dalla quinta di destra, in fondo. Con malcelato stupore)* Le Grand! Qui, a quest'ora?

- LE GRAND Sì, a quest'ora.
- MEZZACROMA E come mai? Perché?
- LE GRAND Perché qui, a quest'ora, c'è questa qui!
- MEZZACROMA E cosa c'entro io? Io ero di là, a dormire. È a Rick che dovete chiederlo, o glielo avete già chiesto?
- LE GRAND Certo, che gliel'ho chiesto!
- MEZZACROMA E lui cosa vi ha risposto?
- LE GRAND Che fa parte della vostra Compagnia.
- MEZZACROMA E allora, voi che volete da me?
- LE GRAND Cretino d'un Mezzacroma, siete o no, voi, il responsabile della Compagnia?
- MEZZACROMA Certamente, Le Grand, ma Rick è il padrone qui, lo avete forse dimenticato?, e se Rick dice che lei fa parte della Compagnia...
- RICK Fa parte della Compagnia.
- MEZZACROMA Eccovi la verità, Le Grand.
- LE GRAND Verità per verità! Conoscete questa donna o è la prima volta che la vedete?
- MEZZACROMA (*Sentendosi ridicolo*) Mi piacerebbe conoscerla, ma non la conosco. Ancora non la conosco, voglio dire, ma avrò modo di conoscerla, visto che fa parte della Compagnia.
- LE GRAND Allora, Rick?
- RICK Ora ci vorrebbe Sam con il suo pianoforte e con la canzone giusta.
- MEZZACROMA Già, Sam!
- LE GRAND Sapete bene che Sam non c'è e non ci sarà più.
- MEZZACROMA Sam è finito nei tasti neri del pianoforte.
- RICK Già! Lo avete fatto fuori proprio voi.
- MEZZACROMA Prima i neri, poi i rossi.
- LE GRAND Cretino!

- RICK Sarà anche cretino, ma Mezzacroma ha ragione, Le Grand. C'è qualcosa di sbagliato nella vostra politica. Se voi togliete il nero e il rosso, dove va a finire il gioco della roulette? È questa l'attrazione del mio locale, Le Grand: la roulette, con il nero e con il rosso. Se voi li togliete, vi resterà solo lo zero del «Pappagallo verde».
- LE GRAND Voi sapete chi e quando far vincere al tavolo, Rick, e anch'io ho saputo chiudere un occhio quando avete aiutato qualcuno a fuggire, ma ora le cose sono cambiate. Siamo in guerra, Rick!
- RICK Voi siete sempre in guerra, Le Grand. Quando non vedete nemici, ve li create.
- LE GRAND I nemici ci sono sempre, e noi abbiamo bisogno di normalità.
- RICK L'umanità reclama uomini superiori.
- LE GRAND Vero, ma poi non riesce a sopportarne l'esistenza e ad essi preferisce i mediocri. Io mi occupo di quei mediocri, della loro vita, Rick, della loro tranquillità, per questo il vostro locale non può essere il rifugio di comunisti sotto la mia giurisdizione. La parola «comunista» sarà cancellata: ha un suono irritante. E con essa saranno cancellate tutte le varianti derivate: ebrei, anarchici, rivoluzionari, cani sciolti, omosessuali, comunardi, intellettuali dissidenti e ignoranti scontenti saranno, d'ora in poi, indicati con il termine «androidi». Saranno individuati, ricercati e ritirati dalla circolazione.
- RICK Così avete dichiarato guerra a mezzo mondo.
- LE GRAND Visto che vogliono cambiarlo, sì!
- RICK Programma ambizioso, Le Grand. Con le teste calde sarà facile, ma con chi vorrà resistere e saprà organizzarsi, come farete? Come farete a trovarli e a riconoscerli?
- LE GRAND Per diventare bravi a trovare qualcuno che si nasconde, per prima cosa occorre imparare a sapersi nascondere. Più si sarà bravi a farlo, maggiori saranno le possibilità di scovare chi lo fa. Una volta scovato, ogni individuo sospetto sarà sottoposto a un test psicologico. Da tempo lavoriamo alla sua preparazione e ora, finalmente, ci siamo riusciti! Lo abbiamo già sperimentato in Italia con successo, e sono certo che non mancherà di stupire anche qui da voi.
- RICK Debbo ritenermi un candidato, Le Grand?

- LE GRAND Lo escludo. Con voi sarebbe tempo perso.
- RICK Mi lusingate.
- LE GRAND Al contrario. Il vostro cinismo esclude qualsiasi ideologia. Preferite un'ombra sul vostro onore, piuttosto che sui vostri vestiti. Abbiamo controllato per bene i vostri gusti sessuali: siete spaventosamente conservatore. Quanto ai libri, ad essi preferite le bottiglie, e questo locale vi rende abbastanza per garantirvi un'esistenza tale, da scoraggiarvi a rischiare di perderlo.
- RICK Sono, dunque, ideale per la vostra tranquillità.
- LE GRAND Non proprio. Vi manca una donna capace di sistemarvi in pantofole, evitandovi, così, di cacciarvi nei guai. Confesso che sarei più tranquillo.
- RICK Chissà che non accada, prima o poi! Normalmente, sotto il mio cinismo, si nasconde un cuore.
- LE GRAND Davvero? Stento a crederlo, Rick.
- RICK Vi mostrerò le radiografie.
- LE GRAND (*Ridendo*) Fate attenzione, Rick! Provo della simpatia per voi, e sapete perché? Voi siete un grand'uomo, tanto da sapere che un uomo è grande nella misura in cui capisce quanto, in realtà, egli sia piccolo.
- RICK Voi vi ritenete un grand'uomo?
- LE GRAND Io sono Le Grand, non dimenticatelo! Mi dispiacerebbe, se lo faceste ... (*Rivolgendosi a sorpresa a Vaniglia*) Così, voi sareste un'attrice?
- VANIGLIA (*Terrorizzata*) Faccio parte della Compagnia di Rick.
- LE GRAND Siete brava, oltre che bella? Tacete, peccato!... In risposta, un sorriso di compiacimento ci sarebbe stato bene. Voi dovete avere un bel sorriso: perché non sorridete?
- VANIGLIA Me lo hanno sconsigliato. Pare che favorisca le rughe.
- MEZZACROMA Se volete vederla sorridere, perché non provate a raccontarle una delle vostre barzellette?
- LE GRAND (*Senza mai smettere di fissare Vaniglia*) Tu, invece, prima stavi sorridendo, Mezzacroma: vuoi dirci perché?

- MEZZACROMA Via, Le Grand, è tutto così fottutamente ridicolo!
- LE GRAND Sei mai stato innamorato, Mezzacroma?
- MEZZACROMA Ho fatto il pianista tutta la vita.
- LE GRAND Ora non più. Potresti innamorarti, ora.
- MEZZACROMA Ora, che ho conosciuto il peggio della vita? No, grazie!
- LE GRAND Il nostro Mezzacroma filosofo! È la prima volta che ti sento parlare così. Cos'è, improvvisa influenza di Rick?
- MEZZACROMA Rick c'era anche prima...
- LE GRAND L'influenza può avere tempi lunghi d'incubazione. Da quando, dunque?
- MEZZACROMA Da quando voi, eroico Le Grand, mi avete chiuso le dita dentro il pianoforte.
- LE GRAND (*Spostando su di lui lo sguardo*) Avevi sbagliato apposta più di una nota del nostro inno riuscendo, così, a renderlo ridicolo. Sembrava che ti divertissi molto a sbagliare! Ne hanno riso tutti. Ho lasciato fare, poi ho voluto ridere io.
- MEZZACROMA (*A voce bassa*) Una risata vi seppellirà.
- LE GRAND (*Fingendo di non aver sentito e riportando lo sguardo su Vaniglia*) Se poteste scegliere come morire, voi cosa scegliereste?
- VANIGLIA Vorrei morire come ho sempre vissuto: sui miei tacchi alti.
- RICK (*Cercando di allentare la tensione*) Dovete riconoscere, Le Grand, che questa non ve l'aspettavate. Vedete, ho sempre pensato alle gambe delle donne sui tacchi a spillo come a dei compassi che misurano il globo terrestre in tutti i sensi. (*A Vaniglia*) Una risposta di classe...
- LE GRAND Da gran puttana. (*Tornando a fissarla*) Può darsi che ci riuscirete, a giudicare dal vostro sguardo così affamato di sesso, o può darsi che, cadendo dai vostri tacchi alti, finiate dentro i pantaloni dei miei uomini, chissà! Siete venuta da Rick per questo? (*A Rick*) Scopa bene, almeno?
- RICK Il solito Le Grand!
- MEZZACROMA (*Velenoso*) State parlando con lei, Le Grand, ma sembra che, mentre le parlate, stiate pensando a vostra moglie...

- LE GRAND Vedete, Rick, se non fosse che già vi ho tolto Sam e che togliere di mezzo questa mezzasega equivarrebbe a farvi chiudere il locale, con quello che rappresenta per me...
- RICK *(Interrompendolo)* Già, quello che rappresenta per voi! Sentiamo, non abbiamo mai parlato di questo, prima d'ora. Debbo ringraziare Mezzacroma, per questo, o la nostra donna misteriosa? Allora, ditemi, Le Grand, cosa rappresenta per voi il mio locale, tangenti a parte?
- LE GRAND Voi non siete sciocco, Rick, per questo non ne abbiamo mai parlato: al vostro proverbiale cinismo non si addice il melodramma. Quanto a me, il cuore è la parte meno sensibile che ho. Anche a me tocca fare l'equilibrista per non essere costretto a chiudere questo locale, ma fino a quando esso produce delle esche vive, il gioco resta aperto. In fondo, noi due, Rick, siamo due giocatori che non amano perdere e che sono, per loro natura, costretti a giocare.
- RICK Dunque?
- LE GRAND Una riserva di caccia, di gran valore, esclusivamente a mia totale disposizione. Posso entrarne e uscirne a mio piacimento. Può esserci di meglio per un cacciatore come me? La nostra gran signora, per nulla misteriosa, credetemi, evidentemente non lo sapeva e, comunque, non pensava di correre rischi venendo qui, *(fissandola)* vero? *(Sorridente soddisfatto)* Ora lo sa! *(Vaniglia guarda Rick, smarrita)*
- RICK Vi divertite a spaventarla, perché?
- LE GRAND *(Fissandola come sopra)* Io caccio così. Quando siete arrivata?
- VANIGLIA Pochi istanti prima di voi.
- LE GRAND *(C.s.)* Perché non me lo avete detto subito, Rick?
- RICK Vi interessava altro, mi pare.
- LE GRAND *(C.s.)* Siete arrivata da sola? Dove avete lasciato gli altri? Chi vi ha detto di venire a trovare Rick?
- VANIGLIA *(Provata)* Quante domande!... E non mi avete ancora chiesto come mi chiamo...
- LE GRAND Questo me lo direte nel mio ufficio. La visita di cortesia a Rick finisce qui, non prima di avergli consigliato di stare ben attento a non tirare troppo la corda. Per un equilibrista, anche bravo come

lui, può essere fatale... Quanto a voi, vedremo presto quanto è precario il vostro equilibrio sui tacchi alti. Ci sono i miei uomini ad aspettarvi, prego! (*La invita a precederlo nell'uscita. Lei esce. Rivolgendosi a Rick*) Ora basta con i giochetti! Una notizia di cronaca per il cretino Mezzacroma. Mi è arrivata la segnalazione che cinque androidi sono in fuga e, forse, si sono rifugiati qui. Li scorderò e li ucciderò, dovunque si nascondano! Voi, Rick, già lo sapevate, ma il cretino forse no, visto che dormiva. Per domani sera è già stato annunciato lo spettacolo della vostra Compagnia: penso sia meglio non rinviarlo. Non voglio creare allarmismi con la caccia in corso, tantomeno voglio mettere sotto assedio il vostro locale, perciò non dovrete temere: non si vedrà un solo agente nel raggio di un chilometro! L'odore della sua divisa potrebbe turbare il profumo di libertà che si respira qui e che ha fatto la fortuna di questo Café, rendendolo famoso oltre cortina. Quello dei profumi e degli odori è un equilibrio così precario da richiedere grande attenzione. Quanto a me, che sono il Capo della Polizia, tutti sanno che ho un debole per gli odori forti, ma sono ormai un vostro ospite fisso, addirittura un vostro amico, secondo alcuni. La mia presenza, domani sera, potrà servire da garanzia di normalità, oltre che a decidere se valutare l'opportunità che ci siano altri spettacoli qui da voi nel prossimo futuro. Fatelo capire a quella mezzasega. Ha già perso per la sua stupidità l'uso delle mani e la sua vita vale sempre meno. Per voi è diverso, Rick. Voi avete una posizione privilegiata da difendere, un futuro... Vedete come sono indulgente con voi, tanto da parlare fin troppo! Altro che uomini superiori, datemi retta, Rick! Loro hanno già, o avranno presto, un posto nella storia, dove ce n'è tanto di spazio... è di noi che dobbiamo preoccuparci piuttosto, di noi che qui siamo sempre più stretti. Non occorre che mi accompagniate: conosco bene la strada! (*Esce*)

MEZZACROMA Questa volta, è proprio la fine. Che ne sarà di lei, Rick?

RICK La sottoporrà al test.

MEZZACROMA Bastardo! Ma da dove vengono questi?

RICK Non lo so.

MEZZACROMA (*Incredulo*) Non lo sai? (*Adirato*) Come sarebbe, non lo sai?! Ti sei bevuto il cervello, Rick! Stiamo rischiando la fine di tutto, della nostra stessa vita, e nemmeno sappiamo chi sono questi... come li ha chiamati?

RICK Comunisti.

MEZZACROMA Comunisti... No, non li ha chiamati così!

RICK Cambia qualcosa?

MEZZACROMA Avrei dovuto ucciderlo quella volta. La vita mi ha fatto pagare ogni errore... Io e la mia inutile giovinezza!...

RICK (*Preoccupato*) Non c'è più tempo da perdere. Tocca a te, ora. È evidente che debbono essersi nascosti qui. Falli venir fuori, vedi cosa sono capaci di fare, che siano credibili come attori e imbastisci uno spettacolo! Magari hanno qualche pezzo pronto. Taglia, cuci, inventa qualcosa, insomma! Almeno fino a domani sera resteranno vivi, poi si vedrà...

MEZZACROMA Tu che farai?

RICK La cosa più inutile e stupida che mai Le Grand si aspetterebbe che io facessi: andrò da lui a parlargli, e lui non mi riceverà, ma non ho scelta. Insisterò, e lui ne godrà. Umiliandomi, forse riuscirò almeno a salvare la vita di lei e la nostra. Tu fa' in maniera che lo spettacolo riesca!

MEZZACROMA (*Agitatissimo*) Non devi dirmi più niente. Tu, piuttosto, cosa gli dirai?

RICK Inventerò qualcosa.

MEZZACROMA Ci hai già pensato?

RICK Ricordi che ha detto di volermi vedere in pantofole?

MEZZACROMA Tu devi essere pazzo, Rick...

RICK Se il mondo normale è quello che vuole Le Grand, ci resta soltanto la follia. (*Esce*)

Buio.

Mezzacroma va su e giù per il palcoscenico parlando tra sé e sé, poi si ferma al centro. Mima l'azione di suonare un gong enorme.

MEZZACROMA (*Urla*) Chi è di scena!

Si sente un colpo di gong imponente, quindi la scena si riempie di maschere, che vanno a posizionarsi come nell'ouverture del monolito.

MEZZACROMA Non conosco nessuno di voi, e nessuno di voi conosce me... e non abbiamo tempo da perdere in conversazioni da salotto, ma qualcosa di voi dovrete pur dirmela! Non c'è che dire se non che,

come inizio, non è niente male... Ne ho vissute tante con Rick, ma una cazzata come questa non gliel'avevo mai vista fare. Addirittura non sapere nulla di voi! Vi toccherà recitare, domani sera, e, se volete sperare di salvarvi la vita, sarà bene che lo facciate bene!

MAGNOLIA Noi moriremo, siamo stupidi.

MEZZACROMA (*Rabbioso*) SILENZIO!

Si gira ora verso l'uno, ora verso l'altro. Sia nei gesti che nelle parole deve avvertirsi un gran nervosismo. Si rivolge, infine, a Pulcinella e Arlecchino.

MEZZACROMA Voi! Debbo avervi visto sulle pagine di qualche libro antico. È così o mi sbaglio? Fatevi riconoscere! (*Pulcinella e Arlecchino si esibiscono in un breve numero di pantomima, inequivocabile*) Sì, siete voi. Quegli altri due? (*Pantomima di Pulcinella e Arlecchino, che fingono di non conoscerli. Mezzacroma è furioso*) Infiltrati! Voi siete due infiltrati. Siete come una scorreggia in mezzo a un ciclone. Pensate di farla franca con Mezzacroma? Stronzi!

MAGNOLIA No. (*Scoppia a piangere*) No, Signore. Io sono così impaurita... Non so dove sono... non capisco bene cosa dite... cerco di capire cosa succede dal volume e dai toni della voce... vi prego, aiutatemi!... Io non capisco cosa stia accadendo.

FICHETTO Anch'io non sto capendo nulla e sono ancora più impaurito di lei. Che ne è di Vaniglia? Voi dovrete saperlo...

MEZZACROMA In questo momento, dici? Be', questo posso dirtelo! Ora Le Grand starà tra le sue cosce e, se lei saprà farcelo star bene, tanto da fargli provare la voglia di tornarci, forse questo la salverà. Dipenderà solo da questo. Non conosco i gusti di Le Grand, ma, data la sua avversione per il cioccolato nero, forse un'immersione nel gusto di vaniglia salverà la vostra amica, sperando che anche i suoi uomini non abbiano nostalgia del selvaggio sapore nero... Chi può dirlo?

FICHETTO Io non vi capisco. Ma come potete parlare in questo modo di cose terribili come queste?

MEZZACROMA Tu e la tua stupida giovinezza! Quando si tratta di gente come voi, comunisti, ebrei, anarchici, ribelli, cani sciolti, Le Grand abolisce la proprietà privata. Beninteso, lo fa per rispetto a voi che non la rispettate e, quindi, divide le sue prede con i suoi uomini. Anche questa pratica fa parte del test per riconoscere uno come voi da una persona normale.

ARLECCHINO Io non ho paura di Le Grand!

MEZZACROMA Come fai a dirlo, se neppure lo conosci?

ARLECCHINO La mia storia è piena di gente come lui ed è stampata qui, sulla mia pelle. Ogni pezza del mio costume ha una storia diversa, che è finita qui, diventando la mia pelle. Questo mi rende diverso dalle altre maschere.

MEZZACROMA Diverso come? Cosa ti fa sentire diverso?

ARLECCHINO La mia omosessualità. Gli uomini non sono come Le Grand. Le Grand è una bestia. Non è tutto. Vedi questa vecchia pezza sulla mia pelle?

MEZZACROMA Allora?

ARLECCHINO Non puoi sapere da dove viene, quale sia la sua storia...

MEZZACROMA Non lo so.

ARLECCHINO Mia nonna era una comunista. Da bambina accompagnava sua madre in giro per le strade, tenendosi alla sua gonna. Sua madre era piccola e stringeva tra le mani una grande bandiera rossa, tanto più grande di lei... come soltanto i sogni sanno essere, non soltanto i suoi sogni, ma anche quelli di tanti altri che seguivano quella bandiera. Arrivati nella piazza del paese, furono assaliti da gente come Le Grand. La bandiera fu strappata, tagliata a pezzi e data alle fiamme. Malmenata e ferita, sua madre riuscì a salvare qualche pezza non ancora bruciata e a nasconderla sotto la gonna della sua bambina, che corse via, come spinta dalle grida di sua madre. Per tanti anni, quelle piccole pezze furono tenute nascoste, conservate come la dote più preziosa, fino a quando, in procinto di morire, mia nonna volle consegnarle a me. Mi raccontò la loro storia e mi chiese di farle rivivere in teatro. Diceva che il teatro è l'unico luogo in cui possono ancora vivere i sogni. Da quel momento fanno parte di me, attaccate come sono alla mia pelle. Debbono uccidermi per poterle portar via, o bruciarmi con loro!

MEZZACROMA Stai pur tranquillo, Le Grand lo farà e lo farà nella maniera che riterrà più divertente per lui. Non ti bastava essere omosessuale, vero? Dovevi essere anche comunista? Le Grand avrà un orgasmo doppio quando ti prenderà e, facendoti il test, si diventerà a torturarti e magari, non c'è due senza tre!, scoprirà che c'è anche qualche ebreo nella tua famiglia...

- ARLECCHINO Il mio bisnonno suonava il violino, proprio come Einstein...
(*Mezzacroma fa un gesto di sconforto*)
- MAGNOLIA (*Come se iniziasse solo ora a capire*) Dunque, la vita di Vaniglia è tra le mani di questo Le Grand?...
- MEZZACROMA Tra le sue cosce, per l'esattezza. Parlo delle cosce di Vaniglia, naturalmente.
- MAGNOLIA Naturalmente? (*Guardandosi intorno*) Ma dove siamo capitati?
- MEZZACROMA Buon per te che sia capitato a lei essere catturata da Le Grand. Tu saresti già morta. Come hai detto, poco fa? «Noi moriremo, siamo stupidi». Be', spero proprio per lei che non sia stupida come te. (*Improvvisamente furibondo*) Ma da dove venite, voi, per essere così fuori posto? Come potete ignorare queste cose? In quale tempo vivete?
- PULCINELLA (*Con comicità surreale*) Noi veniamo da un tempo che è al di fuori del tempo. E questo tempo, che è il nostro tempo, non è mai stato e non potrà mai essere il vostro tempo. Ma, dato che il tempo pare che per tutti sia lo stesso, ogni volta ci si chiede: Che dici, è tempo oppure no di fare questo o quello? Di questi tempi, tu vieni a chiedermi questo? Ma dove trovi il tempo per pensarlo? In altri tempi, forse, quando il tempo, ma parlo di altri tempi, non si conosceva cosa fosse. Ma di questi tempi? Come puoi, tu, di questi tempi, parlare così del tempo, facendomi perdere tutto questo tempo a spiegarti che c'è tempo e tempo per fare domande di qualunque tipo, di qualunque tipo, capisci?, ma non domande sul tempo, figuriamoci del tipo: Come sarà il tempo? Che tempo farà? C'è ancora tempo per chiedere notizie sul tempo? Voi parlate del tempo come di una cosa che, se esiste, voi non sapete cosa sia. Lo immaginate come una scatola enorme con dentro un'infinita varietà di tempo: il tempo delle mele, il tempo dei mirtilli e delle more, il tempo di vivere, il tempo di morire e, più grande di tutti i tempi, il tempo dei ricordi. Il tempo dei ricordi, sì, perché, mentre il tempo passa, voi ricordate e, più ricordate, più quella scatola si riempie. Ma così facendo, voi cosa fate? Smettete di vivere per ricordare. Così c'è un tempo per ricordare, ma c'è ancora un tempo per vivere e per amare, oppure è già passato? Dovrà pur essere da qualche parte, questo tempo! O è già arrivato il momento di dire: C'era una volta in qualche parte il tempo? Magari viveva imprigionato in un orologio: Sono le sei e trentaquattro, e io non ho tempo da perdere... Dimmi, cos'hai fatto in tutti questi anni? Sono andato a letto presto. Sono le

dieci e venticinque, e non ho più niente da perdere. Vi siete mai chiesti che, visto che nessuno può stare senza far niente, in realtà anche il tempo dovrà fare qualcosa? E cosa fa il tempo? Stringe. Cosa stringe? Non si sa perché ha le mani bucate. Sta per scadere. Possibile?... È già scaduto. Il tempo è un mascalzone, capace persino di essere un tempo da cani. Il tempo è tiranno, non sente ragioni, per questo merita di essere ingannato. Il tempo è galantuomo. Sempre lui, lo stesso che prima era un tiranno. E mentre voi state lì a pensare a lui, a fare i conti con lui... lui, il tempo, cosa fa?... Passa!... Passa!... Passa come l'acqua sotto i ponti, che non torna più indietro... Passa come l'acqua che scende dal cielo e non torna mai indietro e va a raggiungere l'acqua già passata sotto i ponti, per riunirsi al mare e cercare qualche momento felice di quel tempo ormai disperso, in quel mare, un mare di momenti, di ricordi di momenti... e tutti quei momenti... andranno perduti nel tempo... come lacrime nella pioggia... È tempo di morire! (*Si accascia a terra fingendosi morto*)

Gran voci di stupore e commozione. Arlecchino, Magnolia e Fichetto s'inginocchiano intorno a Pulcinella, che si finge morto. Improvvisamente rotola in scena, avvolto in un lenzuolo, il corpo senza vita di Vaniglia. Rotolando, finisce addosso a Pulcinella che, lanciando un urlo, scatta come una molla in piedi. Azione di spavento da parte delle altre maschere, che si addossano, tremanti, a Pulcinella. Mezzacroma si avvicina al corpo avvolto nel lenzuolo. Muovendosi con grande cautela, riesce a scoprire la testa di Vaniglia. Soffia delicatamente sui suoi occhi chiusi, quindi appoggia l'orecchio al torace.

MEZZACROMA Il respiro è debole, ma è viva!

Esplosione incontenibile di gioia delle maschere, che urlano e danzano intorno al corpo di Vaniglia e Mezzacroma, che resta in ginocchio, le mani raccolte a coprire il viso, il busto scosso dai singhiozzi. Buio. Le Grand e Rick sono seduti a un piccolo tavolo da bar, sul lato sinistro del proscenio; nel resto del palcoscenico si svolge lo spettacolo, che avrà inizio dopo la presentazione di Pulcinella. Sul tavolo, un bicchiere di calvados, posto di fronte a Le Grand.

RICK Un gran privilegio sedere sul palcoscenico, un tempo concesso solo ai potenti. Spero lo apprezziate, Le Grand.

LE GRAND Spero che lo spettacolo ne valga la pena.

RICK Intanto siete voi a fare spettacolo.

LE GRAND Non lusingatemi, Rick, siete fuori posto in questo ruolo.

RICK A differenza di voi, che siete al posto giusto in questo momento. Siete alla ribalta, e tutti vi stanno guardando. Vi sarà diffi-

cile controllare le vostre reazioni a tutto ciò che vedrete. Via, Le Grand, salutate il pubblico! Un giorno mi ringrazierete per questo invito...

Le Grand si alza e si gira verso il pubblico, che lo applaude. China il capo per ringraziare, si porta una mano al cuore. Ancora applausi, quindi torna a sedersi. Segue la presentazione da parte di Pulcinella.

LE GRAND Cosa ha preparato il vostro cretino per questa sera?

RICK Tre momenti diversi di teatro, per andare incontro ai gusti del pubblico. Non vi dirò di più: sarete voi stesso a giudicare.

PULCINELLA (*Entrando in scena*) Lo spettacolo che tra poco inizierà è in tre tempi e un epilogo, diseguali per durata e per stile, ma tutti collocati nella notte dell'amore. Nel primo tempo, *Pierrot fischiatore* nella sua malinconia lunare; nel secondo, *Sancho sognatore* tra le pale dei mulini a vento del suo Don Chisciotte e, nel terzo e ultimo, *Vanille la Chanteuse* tra le pale del suo *Moulin-Rouge*. L'epilogo sarà una sorpresa. Prima di dare inizio al nostro spettacolo, penso di dovervi spiegare come sono finito dentro questo costume che tanto fa ridere. (*Inizia l'Andante del «Trio op. 100» di Schubert*) Dovete sapere che, un tempo, ero un cane, molto tempo prima ero un'altra cosa e, lontanissima nella memoria, un'altra ancora. Una notte, stanco di abbaiare alla luna, m'infilai in un tendone da circo. Era una serata di riposo per la Compagnia, quasi tutti dormivano: artisti e bestie. Soltanto Vega, la grande star del trapezio, provava ancora una volta il numero nel quale eccelle. Il suo costume era un cocktail di colori: sul tema del blu, nelle sue infinite variazioni, si aprivano lacerazioni di rosso arancio e di giallo incontrollabili. Vega dondolava il suo corpo, ormai trapezoidale, con orgasmo crescente, e mi guardava salire sull'altro trapezio: insieme avremmo fatto il numero che sempre lei aveva desiderato. Prese, ancora una volta, velocità e si lanciò su, in alto, in alto... fino a scomparire nel cielo. Il buco che fece nel tendone ve lo lascio immaginare: io sentii solo un gran botto e urla a non finire. Nella confusione che seguì, tutti infatti si erano svegliati, riuscii a svignarmela e a raggiungere un pessimo bar di periferia, dove rubai una bottiglia di vecchio whisky, che la polvere aveva salvato dai tanti sguardi di avventori incompetenti. (*Pausa*) C'era un grande silenzio sulla collina. Guaivo continuamente a causa della sbronza, quando, improvvisamente, vidi in alto, tra le stelle, il suo costume. Altro che veder doppio! Mi sentivo sugli occhi il peso di un telescopio. Nel cielo, i sussulti dei colori del costume di Vega, tremolanti e umidi, colpa forse

dei miei occhi incerti di tutto tranne che di alcool, perpetuavano quell'orgasmo impossibile nel quale la grande Vega si era lanciata!... Ora, dopo aver attraversato lo spazio-tempo, da Vega, con il suo canto che fa danzare le stelle, Vanille la Chanteuse è qui, da Rick, e chiuderà con la sua canzone il nostro spettacolo, che inizia al chiaro di luna. (*Via la musica di Schubert*)

Entra in scena Pierrot. Alla fine del suo numero, riappare Pulcinella, che si rivolge a Rick, intento a commentare con Le Grand il numero visto.

PULCINELLA (*Cogliendo entrambi di sorpresa*) Il vostro tavolo, prego! (*Lo prende, aiutato da Mezzacroma, comparso alle sue spalle. L'azione è velocissima quanto imprevista*) Scusate, è di scena!

LE GRAND Il mio calvados!

PULCINELLA Tra pochi minuti. (*Posiziona, aiutato da Mezzacroma, il tavolo nel punto opposto del palcoscenico, ma il bicchiere resta fuori scena*)

LE GRAND (*A Rick, animatamente, continuando la conversazione interrotta*) Ha fischiato in play-back!

RICK Vi sbagliate, almeno in parte, Le Grand, perché, vedete, non è suo il fischio: lui non sa proprio fischiare!

LE GRAND E di chi è, allora, il fischio?

RICK Penso sia di un imbianchino in un assoluto pomeriggio d'agosto, o di un architetto distratto dalle note... Potete evitare di indagare, Le Grand: non vi gioverebbe saperlo con certezza. Meglio guardare lo spettacolo.

LE GRAND Ma che spettacolo è mai questo, se tutto è finto?

RICK Non tutto. Ci siete voi a rappresentare la realtà, e voi, Le Grand, siete in scena. Avete da poco salutato il pubblico, non dimenticatelo!, e il pubblico vi ha applaudito.

LE GRAND Starò al gioco, ma ne risponderete, Rick. Il mio calvados!

RICK Dopo, Le Grand, dopo. Per ora, silenzio! (*Occhiataccia di Le Grand*) S'il vous plaît, per rispetto al «Don Chisciotte»!

Entrano in scena Sancho e Maritorna sulle prime note dell'Andante del «Trio op. 100» di Schubert.

SANCHO Li hai visti, Maritorna?

MARITORNA Come potevo non vederli?

- SANCHO Come li vedevi prima?
- MARITORNA Si può sapere che vi prende da un po' di tempo in qua? Prima non parlavate mai, ora non smettereste mai di farlo. Cosa mi volete dire, insomma?
- SANCHO Sono cambiati. Sembrano appagati, ora.
- MARITORNA Secondo me, sono più nervosi di prima.
- SANCHO È vero, ma lo sono perché hanno cominciato a girare su se stessi. Prima giravano a vuoto. C'era chi inseguiva, chi fuggiva, chi aspettava senza sapere chi o che cosa aspettava.
- MARITORNA E adesso, invece?
- SANCHO Adesso ciascuno di loro ha trovato delle risposte ed ha cominciato a pensare se crederci o meno. Da qui il nervosismo che hai notato, ma si tratta di timore, timore di sbagliarsi, di perdere ciò che hanno trovato, o di illudersi di aver trovato qualcosa che cercavano.
- MARITORNA Ma che vi prende, Sancho? Siete sicuro di stare bene?
- SANCHO Sto bene, Maritorna.
- MARITORNA È che mi sembra di parlare con il vostro padrone, anziché con voi, per quel po' che l'ho sentito parlare e che, comunque, mi basta e avanza... Come sta Don Chisciotte? Perché nessuno dice che cosa ha?
- SANCHO Ha gli occhi tristi, Maritorna.
- MARITORNA Ha gli occhi tristi? E questa sarebbe una malattia?...
- SANCHO La peggiore che ci sia. Quando la tristezza arriva fino agli occhi, vuol dire che la testa è andata, e con lei tutto il corpo. Ci ha l'anima ai piedi, perché è stato vinto dal Cavaliere della Bianca Luna.
- MARITORNA La sua testa è andata da tempo, e anche la vostra è sulla buona strada, Sancho.
- SANCHO Sta per morire, Maritorna, e nessuno può farci nulla.
- MARITORNA Perché?
- SANCHO Perché lui ha deciso così.
- MARITORNA Per colpa di quella donna che non lo ama?

- SANCHO Quella donna non c'è più. Sì, forse è perché quella donna non c'è più. E non c'è più il mago incantatore Frestone, al servizio del curato, del baccelliere, della nipote, della governante e persino del barbiere... il mago pronto, su loro richiesta, a far sparire la sua biblioteca!... Ma quella donna non hanno potuto farla sparire perché non hanno mai potuto vederla.
- MARITORNA Ma voi l'avete vista! L'avete conosciuta, è vero? O anche lei non è mai esistita?
- SANCHO *(Tra sé)* Dulcinea del Toboso...
- MARITORNA *(Dopo una pausa di silenzio)* Sono sei giorni che è allettato, e voi non andate mai a trovarlo: perché?
- SANCHO Nessuno può entrare in quella stanza, ormai da tre giorni.
- MARITORNA Questo lo sapevo, ma voi?
- SANCHO Ora non più. Mi ha chiesto perdono per avermi messo nella condizione di sembrare pazzo come lui. Gli ho detto che non doveva preoccuparsene affatto perché per me era un onore che non avrei mai immaginato, e gli ho chiesto come si sentiva. Mi ha risposto: «Post tenebram spero lucem». Non ho capito, ma ho avuto paura. L'ho implorato di non morire perché la pazzia più grande che può fare un uomo in questa vita è quella di lasciarsi morire per mano della malinconia. Mi ha guardato a lungo senza parlare, poi, fattomi cenno di lasciarlo solo, ha spostato lo sguardo sulla finestra. Non entrerà mai più in quella stanza.

Pausa. La luce diminuisce d'intensità.

- MARITORNA Cosa fate? guardate le nuvole, ora?
- SANCHO Guardo le nuvole. Non mi è rimasto più niente da guardare, senza di lui. Ora vedo le cose come tutti gli altri le vedono. Non c'è gusto. E tu, cosa guardi, Maritorna? Gli uomini che passano di qui? E non sono come le nuvole? Sembrano sempre diversi, vero? E s'inventano di continuo altri uomini, altre vite, per cercare di apparire diversi e di avere qualcosa in più da prometterti rispetto a quelli di prima, ma alla fine sono tutti uguali, vogliono tutti la stessa cosa da te. Le nuvole almeno, anche se sembrano diverse sempre, e sono anch'esse sempre uguali, non ti chiedono nulla. Ti invitano a sognare, forse ti invitano a dormire. Gli uomini, invece, t'invitano a dormire per non farti dormire, promettendoti di sognare senza farti sognare. Non è buffo? *(Ride)* Con tutti

i sapientoni che ci sono da un po' di tempo in questa locanda, tocca a Sancho parlarti di sogni, eh, Maritorna? (*Si gira verso di lei e vede che si è addormentata, il capo riverso sul tavolo. Sottovoce*) Maritorna?! Hideputa! (*Le accarezza i capelli*) Ora che dormi, Sancho può dirti cosa pensa veramente e chissà che tu non riesca a sentirmi lo stesso... (*La guarda*) Ma dormi veramente? Non è che ti prendi gioco di me? (*Le si avvicina e le soffia sul viso. Lei non si muove*) Sì, è proprio vero: dormi. Spero proprio che tu mi senta perché voglio finalmente parlarti del Cavaliere della Bianca Luna. Lo odio. È lui che ha fatto ammalar Don Chisciotte. È lui, ma non esiste, ecco perché ha potuto farlo: il Cavaliere della Bianca Luna non esiste. È soltanto il Cavaliere degli Specchi che, sconfitto, ha cambiato costume per tornare in scena. Due cavalieri, un solo attore: Sansone Carrasco. Un baccelliere pieno di sapienza contro la più triste figura che sia apparsa sulla terra: Don Chisciotte, Cavaliere senza paura in una solitaria guerra cominciata per amore di una donna. Perché l'ha fatto? Non lo so. Qui, a contare i pazzi, si finisce col diventarlo, ma so che l'abbattimento, nelle disgrazie, distrugge la salute e porta alla morte. È quello che sta accadendo al mio signore. Per questo, Maritorna... (*le soffia ancora sul viso per vedere se dorme davvero*) per questo io bevo fino a dormire. Io, Maritorna, so solo una cosa... quando io dormo, non conosco né paura né speranza né fatica né piacere... grazie a colui che ha inventato il sonno, questa bilancia che rende uguali il pastore e il Re, lo sciocco e il saggio! Solo in una cosa il sonno profondo è cattivo: somiglia troppo alla morte.

MARITORNA (*Svegliandosi*) Che dicevate... Sancho? Ho sentito un forte vento passarvi sul viso e tra i capelli. Lo avete visto?

SANCHO Ti sei addormentata, Maritorna, ma non temere, perché ora sei sveglia, (*Maritorna sbadiglia*) non si è trattato di un sonno cattivo...

MARITORNA Ma a voi, Sancho, le donne non piacciono più?

SANCHO Se ti sentisse mia moglie...

MARITORNA ... ma io non ve lo chiedo davanti a lei...

SANCHO Se ti sentisse la mia Teresa, ti risponderebbe che no: non mi piacciono più!

MARITORNA Non so come è Teresa a letto, Sancho, ma... che c'è di meglio di una donna per un uomo, Sancho?

SANCHO L'agnello alla Manchega. Continua a dormire qui, Maritorna, non tornare nella tua stanza! Stai meglio qui. Mentre ti addormenti, fammi sognare... Come lo prepari l'agnello? Su, dimmi, dimmi... che, mentre me lo dici, io chiudo gli occhi...

MARITORNA Bisogna per prima cosa avere l'agnello... (*Sbadiglia*)

SANCHO Fai conto di averlo... mi pare di vederlo...

MARITORNA Si mette il pezzo d'agnello in un tegame di terra... un po' di sale... si aggiunge qualche foglia di alloro...

SANCHO ... l'alloro!...

MARITORNA ... un po' di pepe... (*lenta dissolvenza luce*) ... pezzetti di burro sulla carne...

Buio per alcuni secondi, poi luce. Sancho e Maritorna riportano il tavolo al suo posto. Maritorna porge, con civetteria, il bicchiere di calvados a Le Grand, che cerca di toccarle il sedere.

MARITORNA (*Ridendo, ammiccante*) No, signore, così non si fa!

LE GRAND (*Divertito, alzandosi nel tentativo di afferrarla*) Ti conosco, mascherina!...

Maritorna, ridendo, scappa via con Sancho; Le Grand torna a sedersi. Inizia il numero di Vanille la Chanteuse. Le Grand commenta a bassa voce con Rick il suo stupore nel riconoscere nella cantante Vaniglia. Rick lo invita a fare silenzio. Ad uno ad uno tutti gli elementi della Compagnia entrano in scena e ballano sul ritmo della musica. Alla fine della canzone, sugli applausi del pubblico tenuti in secondo piano, Le Grand si rivolge a Rick.

LE GRAND Ma lei non ha cantato, ha solo finto di farlo... Appena uno stupido movimento di labbra.

RICK Proprio così. Lei non può cantare dopo quello che le avete fatto. Forse non potrà cantare più, di certo le mancherà la voglia. È già un miracolo che riesca a muoversi. La voce è, però, la sua, inconfondibile.

LE GRAND Voi che parlate di miracolo, Rick?! Mi viene da non credere alle mie orecchie. Vi siete, forse, innamorato?

RICK L'amore e l'odio possono finire così come sono nati, Le Grand, ma il teatro resta. Questo, il miracolo del teatro.

Si ode un trambusto fuori scena.

VOCE DI SANCHO Vile, ti ammazzo!

MEZZACROMA (*Entrando in scena di corsa, la spada in mano, seguito da Sancho*)
Rick, costui è pazzo!

Si gira e inizia a duellare con Sancho. Il resto della Compagnia accorre e si mette al riparo dietro Le Grand. Mezzacroma e Sancho si inseguono intorno al tavolo di Rick e Le Grand, duellando a intervallo. Grida e generale confusione: strattoni, capitolomboli, tentativi di fuga a quattro zampe. Le Grand viene strattonato e buttato giù dalla sedia, quindi, al colmo della sopportazione, sparerà più volte per ristabilire l'ordine. Improvvisamente cadrà, colpito a morte, Sancho, e Mezzacroma ne approfitterà per fuggire, seguito da Vaniglia; poi cadrà Magnolia, infine Arlecchino. Confusione totale. Rick riuscirà a disarmare Le Grand e a fargli cadere di mano la pistola, che scivolerà fino al centro del palcoscenico. Lì, in mezzo ai suoi compagni morti, Pulcinella la raccoglierà e andrà verso Le Grand che, sconcertato, berrà d'un sorso il calvados, restando immobile per lo spavento. Silenzio totale, che renderà tutto il seguito della scena senza il sonoro. Si vedranno gli attori recitare come in un film muto. Rick implorerà Pulcinella di non farlo. Pulcinella punterà la pistola al viso di Le Grand, esiterà qualche istante, poi sparerà. Nel silenzio generale si sentirà solo il colpo di pistola. Le Grand si accascierà sul tavolino. Rick sarà immobile. Pulcinella si porterà verso il centro del palcoscenico, dopo aver lasciato la pistola sul tavolino. Afferrerà il suo piccolo monolito, lo accarezzerà vistosamente. Irromperà il suono di una tarantella. Lentamente, Pulcinella inizierà a ballarla e, come svegliati dalla musica, ad uno ad uno, tutti i suoi compagni si alzeranno e si uniranno a lui nella danza. Pulcinella si staccherà dagli altri e andrà a porsi dinanzi a un Rick sgomento. La musica cesserà, e tutti si fermeranno. Buio. Applausi del pubblico. Luce. In scena ciascuno è rimasto al suo posto.

RICK Com'è possibile, tutto questo?

PULCINELLA Un gioco, Rick. È soltanto un gioco.

RICK Allora anche Le Grand è vivo... Perché non si muove?

PULCINELLA Controlla tu stesso...

RICK (*Dopo aver controllato*) Morto. (*A Pulcinella*) Lui è morto veramente.

PULCINELLA Perché non sa giocare. Che vuoi farci?

RICK Ma di quale gioco parli? Lui è morto.

PULCINELLA Lo vedo bene!

RICK La causa della morte?

PULCINELLA Crepacuore.

- RICK Crepacuore?
- PULCINELLA È morto di paura quando gli ho puntato la rivoltella in faccia.
- ARLECCHINO (*Facendosi avanti*) Non è vero! È morto per il calvados bevuto.
- RICK Un calvados non ha mai ucciso nessuno...
- PULCINELLA ... se non è stato avvelenato.
- RICK Allora è stato lui. (*Indica Arlecchino*)
- MAGNOLIA No. Sono stata io.
- RICK Tu? Non posso crederci!
- FICHETTO E fai bene, perché non è stata lei. Sono stato io.
- RICK Non è vero!
- PULCINELLA Allora, se non è vero che è stata Magnolia, se non è vero che è stato Fichetto...
- RICK ... restano Mezzacroma e Vaniglia! (*Chiama ad alta voce*) Mezzacroma!... Mezzacroma!
- PULCINELLA Mezzacroma non c'è più. È fuggito con Vaniglia.
- RICK Quando?
- PULCINELLA Subito dopo il primo sparo.
- RICK Allora è stata Vaniglia?
- PULCINELLA Impossibile.
- RICK Perché? È venuta fin qui al tavolo... avrebbe potuto farlo.
- PULCINELLA Sì, ma non lo ha fatto.
- VANIGLIA (*Entrando*) Non è vero niente!
- RICK (*A Pulcinella*) E tu hai appena detto che era fuggita con Mezzacroma. Se lei è qui, anche lui deve esserci. (*Urla*) Mezzacroma!
- MEZZACROMA (*Entrando*) Ci eravamo nascosti, Rick, aspettando il momento giusto per fuggire. Poi, abbiamo visto tutto quello che è successo e... non siamo più fuggiti.
- RICK Sei stato tu, Mezzacroma?

MEZZACROMA A fare cosa, Rick?

RICK A ucciderlo. Puoi dirmelo. Se sei stato tu, non ti biasimo. Avevi tutti i motivi...

VANIGLIA Anche io li avevo, Rick...

MAGNOLIA Anche io!...

ARLECCHINO Anche io!...

FICHETTO Anche io!...

VANIGLIA Tutti noi avevamo i motivi per farlo, Rick.

RICK E io posso capirlo.

PULCINELLA Allora, non ti basta?

RICK No. Io voglio conoscere la verità. Lo chiedo a te, Pulcinella: qual è la verità?

VANIGLIA Noi dobbiamo andare via, ora. Vogliate scusarci, Rick.

MEZZACROMA Addio, Rick.

RICK Voi non andrete proprio da nessuna parte! Dopo tutto il casino che mi avete combinato, pensate di sparire così, senza una spiegazione? Siete piombati qui, nel mio locale, senza che io neppure sapessi chi siete, da dove venite. (*Scimmiettando*) Vogliate scusarci, Rick. (*Normale*) E per cosa dovrei scusarvi, ditemi?, perché ve ne andate, lasciandomi per souvenir un morto? E che morto! Avete ucciso Le Grand, cazzo! Lo avete ucciso proprio qui, nel mio locale, durante un mio spettacolo! (*Rivolto a Mezzacroma, con ira a stento trattenuta*) E tu, poi? Mi dici che cazzo c'entri, tu, con loro? (*Puntandogli contro la pistola*) Dove pensi di andare, tu?

MEZZACROMA Via, Rick! Cosa fai? mi minacci con la stessa pistola caricata a salve? Visto che è l'unica che c'è in sala e non può più servire neppure a spaventare qualcuno, puoi benissimo rimetterla addosso a Le Grand!

PULCINELLA Non prima di aver rimesso a posto il caricatore giusto. Già, Rick! A proposito, complimenti per la velocità con cui hai sostituito il caricatore della pistola! Come sapevi che Le Grand avrebbe sparato?

- RICK Intuito.
- PULCINELLA Comunque, grazie: ci hai salvati!
- RICK *(Porgendo a Pulcinella il caricatore originale)* Io ho solo salvato lo spettacolo.
- PULCINELLA Giusto! Senza di noi non avresti potuto farlo. Allora? Cosa c'è che non va, ora? Ti sconvolge la morte di Le Grand?
- MEZZACROMA No. Conosco troppo bene Rick. Non avrebbe mai fatto quello che ha fatto, se fosse stato da solo, ma veder morire un maiale come Le Grand in uno spettacolo nel suo «Café américain» va oltre ogni sua aspettativa. Il problema è che, così, lui c'è dentro fino al collo, è come se fosse lui il colpevole...
- PULCINELLA Cosa c'è? Per noi è difficile da capire...
- MEZZACROMA Quel cadavere è troppo ingombrante e compromettente qui, nel suo locale.
- PULCINELLA Staresti più tranquillo, Rick, se lo facessimo sparire da qui e ricomparire da un'altra parte?
- RICK Certamente... ma dove?
- PULCINELLA Vediamo... all'aeroporto potrebbe andarti bene?
- RICK Sarebbe perfetto!
- PULCINELLA Affare fatto, allora! Voi dite così, vero?
- RICK Diciamo così. *(A Mezzacroma)* Diamoci da fare, ora!
- MEZZACROMA Io non resto, Rick. Mi spiace, credimi, ma non posso restare. Ho commesso troppi errori nella mia inutile gioventù, ma ora so, finalmente, cosa fare.
- RICK Ma qual è il senso di tutto questo? Tu cosa c'entri con loro? Dove andrai?
- MEZZACROMA Dove mi condurranno.
- VANIGLIA Continueremo il nostro viaggio.
- RICK Non prima che Pulcinella mi abbia dato una risposta!
- VANIGLIA Ne avrà tutto il tempo. Lui resterà qui, con te. Lasciamo venire con noi Mezzacroma e ti lasciamo Pulcinella.

RICK Perché?

VANIGLIA C'è ancora bisogno di lui, qui.

Buio per alcuni istanti, poi luce sul tavolino al quale è seduto Rick. Pulcinella è seduto a terra, ai suoi piedi.

RICK Ti ripeto la domanda: qual è la verità?

PULCINELLA *(Si alza, rivolto al pubblico)* Sempre la stessa domanda, da sempre: l'ossessione della verità! Eppure è così semplice! La verità è, da sempre, la bugia che non è stata ancora scoperta. *(Torna a sedersi ai piedi di Rick)*

RICK Sai tanto della vita, tu!

PULCINELLA Quanto ho imparato mi basta, anche se è terribilmente poco.

RICK Cosa hai imparato?

PULCINELLA Che nessuno ne è mai uscito vivo.

Pulcinella riprende a giocare con il monolito. Una debole luce illumina Rick, riverso sul tavolino come all'inizio. Pulcinella scuote il piccolo monolito. Torna a sentirsi, come all'inizio, l'incipit di «Also sprach Zarathustra» di Richard Strauss. In assolverenza, la luce illumina il monolito, riapparso al centro della scena, con intorno a sé le altre maschere e Mezzacroma. Pulcinella fa scivolare nell'aria il monolito, come se lo accompagnasse nel viaggio per tutta la durata della musica. Lentamente si fa buio.

SIGNORI, IL PRANZO È SERVITO

IL DRAMMA DI X, Y, Z

Mai rappresentato
Inedito

PERSONAGGI

A	detto ALVARO
B	detto GIACOMO BOND
X	detto CIUCIÙ
Y	detta MICIÙ
Z	detto ERMETICO
COMM.	COMMISSARIO DI POLIZIA
STELLA	Giornalista della BMM
V.F.C.	VOCE FUORI CAMPO

- Y Ciuciù, Ciuciù!...
- X Miciù, Miciù!...
- Y ... Soltanto?
- X *(Con enfasi)* Mmmmiicciùùù!
- Y *(Soddisfatta)* Ora sì, Ccciiuuucciiiùùù!
- X Certo, Miciù, ma ora dobbiamo andare.
- Y Sei certo che dobbiamo andare, Ciuciù?
- X Certo, Miciù, com'è certo che siamo stati qui, a letto, a provare.
- Y Dal letto, Ciuciù...
- X Al tavolino, Miciù. Tra poco avremo la prima prova a tavolino.
- Y Sì, Ciuciù, ma non dobbiamo preoccuparci: abbiamo provato, no?
- X Sarà lui a dirlo, Miciù.
- Y Lui, lui, sempre lui! Quando ti deciderai a prendere il suo posto?
- X Vedrai che andrà bene, Miciù!
- Y Ancora un minuto, Ciuciù... *(Infila la mano nelle sue mutande)*
- X Che c'è?
- Y L'altro lui...
- X Possibile?
- Y Hai una nuova erezione, Ciuciù mio!!!

Buio.

- COMM. Questa è l'ultima cosa che ricorda?
- X Sì, così mi sembra. Comunque l'erezione a sorpresa non cancellatemela, almeno quella!
- COMM. Perché pensa che qualcuno voglia cancellare le cose per lei importanti?
- X Perché è già successo. Vede, io in questo spettacolo ci credevo. Doveva essere l'occasione della mia vita, per cambiarla, finalmente.

- COMM. Allora, perché ha ucciso il regista?
- X È questo che non riuscite a capire: perché lui ha cancellato questa mia occasione, unica.
- COMM. Vero... almeno è quello che lei continua a ripetere, ma come può pretendere che noi capiamo al punto da giustificare o, quantomeno, rendere credibile l'omicidio agli occhi di milioni di persone non appena i mass media inizieranno a gestire questo caso? In fondo, si tratta di una battuta di un copione teatrale, soltanto di una fottutissima battuta di un intero copione e, come movente, è risibile. Sembra quasi una barzelletta.
- X Eh, no! No, egregio signore, no!
- COMM. C'è dell'altro, allora?
- X Altro che barzelletta! si tratta di una vendetta, un'infame vendetta!
- COMM. Finalmente un primo passo in avanti verso la verità, almeno lo spero. Lui si sarebbe vendicato, quindi?
- X Sì.
- COMM. E per cosa? Prima di rispondere, scelga bene le parole e non faccia tanti giri viziosi!
- X Mi ha sorpreso a fare sesso in camerino con la sua assistente.
- COMM. Lui?...
- X Lui. Ha assistito, sì.
- COMM. E lei?
- X Io?
- COMM. Non lei, lei, ma lei, l'assistente?
- X Ha assistito anche lei, cos'altro avrebbe potuto fare?
- COMM. D'accordo. Ora torniamo alla battuta.
- X Finalmente! Vuole che gliela dica?
- COMM. Non ancora, parliamone un po'. A che punto del copione è prevista?
- X Prima del pranzo.

- COMM. Naturalmente.
- X Si tratta di un copione sperimentale, ecco perché non si può tagliare la battuta senza tagliare anche il pranzo.
- COMM. Perché il pranzo è così importante, da non poter essere soppresso?
- X Perché è nel corso del pranzo che lui viene ucciso; se si elimina il pranzo, lui è salvo.
- COMM. Lui, chi?
- X Ma il regista, naturalmente!
- COMM. (*A fatica*) Naturalmente... Mi parli dei commensali presenti al pranzo. Loro sanno che lui sarà ucciso?
- X Non dovrebbero saperlo...
- COMM. Tutti?
- X (*Dopo aver riflettuto*) Tranne uno, forse.
- COMM. Perché è reticente? sul copione non viene detto?
- X No, viene indicata solo come una variabile...
- COMM. Altre soluzioni possibili?
- X Nella sua testa soltanto.
- COMM. Torniamo ai commensali. Si conoscono? Qual è il rapporto che li unisce?
- X Sono gli attori della Compagnia.
- COMM. Naturalmente, ma nella finzione della commedia da rappresentare chi sono?
- X Loro stessi.
- COMM. Perché mescolare le due identità attore-personaggio?
- X Si tratta di un lavoro sperimentale, come ho già detto.
- COMM. Va bene! Mi parli di loro.
- X (*Presentandoli*) In ordine alfabetico. Alvaro...

Luce su Alvaro. Il resto del tavolo resta in penombra, compresi i posti del Commissario e di Ciucciù. L'effetto è ripetuto ogni qualvolta viene presentato un personaggio, a meno

che non venga indicato diversamente. Contestualmente all'apparizione del personaggio, un servo di scena apparecchia il suo posto per il pranzo.

- A Sono Alvaro, il guardiano del faro.
- COMM. È il suo vero nome?
- A Naturalmente, no! Mi chiamano tutti così perché esordii in teatro come comparsa in una commedia di Pinter.
- COMM. È passato molto tempo da allora?
- A Cinquanta. A voler essere esatti, sono passati cinquanta anni, tre mesi e quattordici sere.
- COMM. E da allora non ha più recitato?
- A Ho fatto un provino per «Aspettando Godot».
- COMM. E come è andata?
- A Sto ancora aspettando.
- COMM. Deve aver accumulato parecchia rabbia da allora!...

Luce improvvisa su un altro attore.

- B Cerca un movente, Ispettore?
- COMM. Lei chi è?
- X Lui è Bond.
- B Mi chiamano Bond, Giacomo Bond.
- COMM. (*Derisorio*) Lei?
- B Sì, io.
- COMM. E cosa ha fatto per meritare tanto?
- B Ho ucciso Godot. Per questa ragione non è mai arrivato in scena.
- COMM. E come ha potuto lasciare che, per tutti questi anni, lo si continuasse ad aspettare?
- B Non ho voluto uccidere anche la speranza.
- A Grazie, Giacomo.
- B Un atto di carità cristiana, Alvaro. Ti farò da spalla al prossimo provino.

Via la luce da A e B.

- X (Al Commissario) Quello che vedete seduto là, girato di spalle (viene illuminato) e che gesticola, è Ermetico.
- COMM. Anche lui, come loro, aspetta?
- Z (Girandosi) Dottore, non facciamo confusione! Quelli possono permettersi di aspettare perché stanno bene di famiglia. Sono gli aristocratici della Compagnia. Io mi debbo guadagnare l'aspettativa, debbo lavorare.
- COMM. Un secondo lavoro?
- Z Ma quale secondo? il primo e unico!
- COMM. Ma è o non è un attore della Compagnia?
- Z Al regista piacendo, sì!
- COMM. E quale lavoro fa, quando non fa l'attore?
- Z È complesso...
- COMM. Ci provi!
- Z Ci provo. Ecco: prima, durante e dopo che faccio l'attore, lavoro nel Settore P. A.
- COMM. Nella Pubblica Amministrazione?! Ma è un abusivo!
- Z Sono un abusivo, sì, ma non per il settore della Pubblica Amministrazione. P. A. sta per Parcheggio Abusivo. Sono un parcheggiatore abusivo o, se preferisce, visto che siamo su un palcoscenico, un parcheggi-attore abusivo.
- COMM. E prima cosa faceva? (Silenzio) Non avrà sempre fatto il parcheggiatore abusivo? (Silenzio) Cosa faceva prima?
- Z Aiutavo mio padre.
- COMM. E suo padre cosa faceva?
- Z Niente.
- COMM. Dove esercita?
- Z Nei giorni dispari nel piazzale della Questura, quella in prossimità di via del Milite Ignoto, proprio dove Lei arriva, per usare un linguaggio ferroviario, puntualmente con un ritardo previsto di

venticinque minuti, recuperando, poi, il ritardo con un anticipo di uscita previsto di minuti trenta.

COMM. È falso.

Gran trambusto dietro le quinte, vocio confuso, quindi una musica assordante, che aumenta d'intensità con l'ingresso in scena di Y. Elegantissima nel suo costume anni Cinquanta, ha in testa un cappellino a forma di lettore CD, dal quale proviene la musica che l'accompagna in scena. Si tratta del tema di Rossella O'Hara nel film «Via col vento». La luce l'accompagna nel suo ingresso in scena.

COMM. (A X) ... E lei chi è?

Y (Rubando il tempo a X) Mi chiamano Miciù, ma il mio nome è Maria.

X Ha scritto il seguito di «Via col vento»...

Y (Interrompendolo) Comincia con una peste che uccide tutti gli attori del film, lasciando Rossella, vale a dire me, finalmente sola in scena. Sono certa che sarebbe piaciuto alla Duse. Lei deve essere il Produttore... Certo che ce ne ha messo di tempo a decidersi a venire!

COMM. Mi dispiace deluderla, ma non sono un produttore, sono soltanto un Ispettore di Polizia.

Y Un commissario! (A X) Si tratta di un nuovo copione? Un copione che non ancora conosco?

COMM. (Urla) Spenga subito quel maledetto apparecchio!

Y (Spegne l'apparecchio) Un po' di rispetto, prego. Lei non sa quanto mi è costato.

Buio improvviso.

VOCI Cos'è stato?... Chi è stato?... Che facciamo ora?... Cerchiamo una torcia... (Movimento di sedie)

COMM. Nessuno si muova!

VOCI Perché?... Perché mai?... Perché mai?... Perché?

COMM. Restate tutti al proprio posto! Che nessuno si muova: chiaro?

VOCI Sì!... Bene!... Bene!... Sì!

VOCE DI Y (Da una quinta) Ahhhhhh!

COMM. Ma dove si è cacciata? Avevo detto di non muoversi! (*Accende una torcia elettrica e la punta sui presenti*) Vado io e, per Dio, che nessuno si muova questa volta! (*Altro grido di Y. Sfoderando la pistola, mentre gli altri si nascondono sotto il tavolo*) Resista, arrivo!

Esce di scena. Silenzio, poi del trambusto dietro le quinte e delle imprecazioni. Quando riappare in scena, il Commissario, torcia in mano, stringe sotto l'altro braccio qualcosa di ingombrante, che lascia cadere sul tavolo.

COMM. Ma che diavolo è questa roba? (*Illumina con la torcia ciò che ha lasciato cadere: una gamba e un avambraccio mozzati e sporchi di sangue. A X*) È opera vostra questo macello?

X (*Uscendo da sotto il tavolo, insieme con gli altri*) Naturalmente, no! Io l'ho solo strangolato.

Torna d'improvviso la luce con Y, che rientra in scena.

Y (*Al Commissario*) Dove avete trovato questa roba?

COMM. Sono io che faccio le domande, qui! (*Guardando ora l'uno, ora l'altro*) Cosa diavolo è questa roba?

Z È per la serata di «Grand Guignol». È arrivata questa mattina.

Y (*Con stupore e ira a stento repressa*) ... E io non ne sapevo nulla?!

COMM. Silenzio, lei!

Z, A, B Ma come, e noi?

COMM. Silenzio, voi! (*A X*) Lei, invece, lei parli e mi dia delle spiegazioni!

X Dove li ha trovati?

COMM. Nel camerino del regista.

X Impossibile, lì c'è soltanto il suo cadavere.

COMM. Si sbaglia! Le assicuro che non c'è alcun cadavere nel camerino del regista, tantomeno il suo cadavere. Solo questi macabri resti.

X (*Fissando Y*) Allora, il cadavere dove è finito?

Y (*Con ansia crescente*) Non guardarmi così... Non guardarmi così, ti dico!

COMM. Si calmi, signora...

Y (*C.s.*) Come?

- COMM. Signora, la prego: si calmi!
- Y Allora lo faccia smettere di guardarmi così!
- X Commissario, cosa vuole che faccia?
- COMM. (*A X*) Non faccia quella faccia! Via, la smetta! È fuori luogo.
- X L'unica cosa fuori luogo, mi creda, è il cadavere. È sicuro di aver guardato bene?
- COMM. Sono domande da fare, queste? Ha dimenticato che sono un poliziotto? Mi dica, lei, piuttosto... Perché ha guardato così a lungo la signora? Lo ha fatto perché le rimprovera qualcosa? Magari l'accusa di aver spostato, lei, il cadavere? Certo, avrebbe potuto... (*Come colpito da un'idea improvvisa, a Y*) Lei, signora, non è rimasta con noi altri, quando è andata via la luce, ed ha gridato fuori da qui, nonostante io avessi detto che nessuno avrebbe dovuto muoversi... Perché?
- Y Non posso dirlo.
- COMM. L'unica cosa che lei non può fare, mi creda, è scherzare, come invece sta facendo, con la legge. Io rappresento la legge e le chiedo ancora una volta: dove è andata quando è andata via la luce? Di certo, non è andata in cerca del contatore. Dove, allora?
- Y Non posso dirlo.
- COMM. (*A X*) Me lo dica lei, allora! Lei lo sa, deve saperlo bene, per questo la fissava in maniera così sprezzante, che la signora non riusciva a sopportare. Cosa cercava, la signora?
- X Cercava di recuperare il suo reggiseno.
- COMM. (*Con rabbia*) Cosa? Non si prenda gioco di me, l'avverto!
- X (*A Y*) A questo punto, mia cara Miciù, te lo sei voluto. Sbottonati la camicetta...
- Y Io non sbottono proprio niente davanti a lui.
- COMM. E fa bene. Non gli dia retta! (*A X*) E lei come può pensare di coinvolgermi in questa esibizione oscena? E perché, poi?
- X Ecco il perché, Commissario. La signora non ha più il suo reggiseno, quel reggiseno che invano ha cercato di recuperare approfittando del buio improvviso quanto insperato. Resta, naturalmente, la taglia: la terza, per la precisione.

- COMM. E dove avrebbe cercato di recuperare il prezioso reggiseno?
- X Nel camerino del regista.
- COMM. Già! Perché lo aveva lasciato lì? Lei mi sta dicendo che la signora era in intimità con il regista, così come lei lo era con l'assistente del regista? Se di questo si tratta, come concilia questa realtà con il movente della vendetta che, a suo dire, avrebbe spinto il regista a decidere di tagliarle la battuta da lei definita, addirittura, essenziale?
- X Naturalmente, no. Mi riferisco alla equiparazione dei due rapporti, per così dire, incrociati, che non possono assolutamente essere posti sullo stesso piano, e non al movente della vendetta.
- COMM. Se è vero che chiedo scaccia chiodo o, che è poi lo stesso, corno scaccia corno, il suo rapporto sessuale con la sua, del regista, assistente avrebbe pareggiato i conti con quello che la sua, sua di lei, non del regista, intratteneva appunto con il regista. Si abbandoni, perciò, la tradizionale visione etico-geometrica del «triangolo», che fondamentale importanza ha avuto nella tradizione letteraria e criminologica da illo tempore, e si approdi a quella, in verità molto poco nobile e fatalmente sterile, del quadrato, per la quale vige il motto commerciale del «pari siamo». Interrompendo momentaneamente la dissertazione etica e dovendo, al di là dei moventi e delle giustificazioni, procedere a una ricostruzione de facto dell'accaduto, chiedo a lei, signora, se conferma quanto sembra. La prego di rispondere alla mia domanda: aveva lasciato il suo reggiseno nel camerino del regista?
- Y Quando?
- COMM. Ma come, quando?
- Y Mi scusi, Commissario, ma non ho capito la domanda.
- COMM. Poche ore, o momenti, prima che l'altro suo amante uccidesse il suo amante, aveva lasciato il suo reggiseno lì, nel suo camerino?
- Y Perché avrei dovuto farlo?
- COMM. Non saprei, per questo glielo chiedo!
- X Ma non lei, diamine!
- COMM. E chi, di grazia, se non lei?
- X Io, Commissario, io! Ho lasciato io il suo reggiseno a balconcino, terza misura con ricami preziosi di fiorellini «non ti scordar

di me», attorno al collo di quel porco feticista del nostro regista. L'ho lasciato io, non prima di averlo stretto al suo collo fino al punto di strangolarlo. Sono, poi, fuggito via. Non avrei, mai e poi mai, potuto immaginare che lei, pazza, avrebbe cercato di recuperarlo.

Z, A, B Perché, dolce Miciù?

Y (*Addolorata*) Ah! Cari, miei cari commedianti!

Di nuovo buio totale. Si odono dei passi fuori scena. Il Commissario, accesa la torcia, si dirige verso la quinta dalla quale proveniva il rumore dei passi. Prima di uscire di scena, girandosi verso il tavolo.

COMM. Restate tutti qui: che nessuno si muova, questa volta!

Esce, seguito da un vocio indistinto misto a qualche imprecazione, spostamento di sedia e un piccolo tafferuglio in prossimità del tavolo; infine rientra. Punta la torcia sul tavolo, illuminando un vassoio d'argento, sul quale è adagiato un reggiseno a balconcino. Improvvisamente torna a illuminarsi la scena ed entra la musica della «Suite inglese n. 3 in sol min.» di Bach, eseguita al pianoforte.

COMM. (*Lentamente, dopo aver spento la torcia*) È questo il reggiseno che lei, signora, cercava di recuperare nel camerino del regista e di cui (*rivolgendosi a X*) si è servito lei per strangolare il regista?

X, Y (*Attoniti, all'unisono*) Sì... ma come è possibile?

COMM. Signora, spenga subito la musica! Mi creda, non è il momento...

Y Impossibile, mi creda! (*Aziona lo spengimento senza risultato*) Ha visto?

COMM. Evidentemente il vostro morto non è poi tanto morto e non rinuncia alla musica, e non è neppure poi tanto feticista, visto che non ha voluto tenere il «prezioso reggiseno a balconcino» per sé. La terza misura, vero? Scusi l'indiscrezione, signora, ma debbo chiederglielo di nuovo. Vorrei potermi fidare di lei. Mi eviti di costringerla a indossarlo per una verifica. Conferma che si tratta della sua terza misura?

Y (*C.s.*) ... Sì.

COMM. (*A X*) E lei, aspirante assassino, conferma di aver usato questa stessa terza misura per strangolare il suo rivale?

X (*C.s.*) ... Sì.

- COMM. Bene. Almeno due dati sono certi: 1°, la terza misura è stata ed è idonea a aderire-proteggere-reggere il seno della signora Rossella, detta Miciù, con tutte le implicazioni erotico-maso-feticistiche che dal prezioso quanto lezioso balconcino si affacciano agli amanti; 2°, la terza misura non è risultata assolutamente idonea ad aderire al collo dell'amante-amato-vittima che l'amante-amato-assassino ha cercato feticisticamente di trasformare nell'arma del delitto. Tradita dal gioco infantile, l'incontenibile furia dell'assassino tradito, perciò in cerca di vendetta, ha ecceduto in efferatezza quando, non pago della realtà, ha voluto rifarsi nella finzione. Da qui la gamba e l'avambraccio mozzati, posti a bella posta accanto alla vittima, in una macabra messinscena solo apparentemente studiata per me, perché io, la Legge, nel trovarli, mi confondessi e perdessi tempo nel cercare di darle un senso. Non a me è rivolto il messaggio oscuro, ne sono ormai certo, ma a qualcun altro, ed è una minaccia. A chi deve aver assistito al turpe omicidio, magari dopo aver concorso alla sua organizzazione, ma che, all'ultimo momento, ha desiderato di impedirlo.
- Z Fantasia, Commissario!
- X Letteratura, pur pessima, ma soltanto letteratura!
- COMM. È la realtà, signori, a suggerire tutto questo. Lo fa attraverso questo incantevole reggiseno, chiamato a trasformarsi da strumento del piacere in strumento di morte, e che ora, innocente, ci osserva attonito, come un tempo la testa mozzata del Battista, adagiata su un vassoio non dissimile da questo, era costretta a guardare la sua crudele assassina Miciù-Salomè...
- A Perché ha detto Miciù?
- Y Ha detto Miciù-Salomè. (*Al Commissario*) ... Ma è bellissimo!... La prego, Commissario, smetta di fare il Commissario e catapulti il suo genio qui, sul palcoscenico. Lei non ha l'anima del poliziotto!...
- X Laida, cortigiana... troia!
- Y Quattro e quattro fanno otto... Sei solo invidioso perché lui è un artista dentro, come del resto il nostro regista; tu, invece, dentro sei un poliziotto, per questo non sei riuscito neppure a ucciderlo. Quattro e quattro otto, vergognati, poliziotto!
- A Quattro e quattr'otto, va' via, poliziotto!
- Z Quattro e quattr'otto, hai chiuso, poliziotto!

B Quattro e quattr'otto, muori, poliziotto!

Insieme si scagliano contro di lui per pestarlo.

COMM. *(Fischiano forte con il fischietto d'ordinanza)* Ordine, per Dio!

Restano tutti immobili.

Z Lasci a noi l'assassino!

A Era ora!

B Finalmente!

COMM. Non può esserci assassino in assenza di cadavere... Se volete l'assassino, ebbene, cercate prima il cadavere, o chi lo ha rimosso. Magari si tratta proprio di chi ha assistito all'omicidio e, come dicevo, ha cercato all'ultimo momento di impedirlo senza riuscirci. Voi siete tutti qui, dinanzi a me. Manca, però, qualcuno all'appello, ma nessuno di voi ne parla. *(Silenzio)* Dov'è la assistente del regista? *(A X)* Dov'è il movente scatenante la vendetta del regista nei suoi confronti, Ciùciù? *(Silenzio generale)* Ripartiamo da qui. Cercate la sua assistente e, magari insieme con lei, troverete il cadavere!

Buio.

Scalpiccio, imprecazioni, commenti, infine la scena torna a illuminarsi. Entra di corsa Y e si ferma dinanzi al Commissario.

COMM. Cosa c'è, dunque?

Y C'è la televisione, Commissario.

Cambio luce. Riflettori sul Commissario. Irrompono persone con indosso abiti da lavoro di una troupe televisiva, con dotazioni d'uso: cavi, microfoni, piccoli monitor, telecamere ecc. Riflettori sul Commissario.

COMM. *(Contrariato)* Oh, no!

V.F.C. Maquillage, presto!... Sigla e annunciatrice a seguire... *(Il Commissario viene circondato da truccatori e acconciatori)* Tutto ok, dottore?

COMM. *(Visibilmente soddisfatto)* Ok!

V.F.C. Meno cinque, quattro, tre, due, uno... IN ONDA!

STELLA *(Ai telespettatori)* Buonasera! Siamo intervenuti nel pieno delle azioni della indagine che l'Ispettore White Sheep, che vedete

dietro di me, sta personalmente curando per risolvere l'assurdo caso di un omicidio teatrale da poco avvenuto. Dalla regia mi fanno cenno che ora tocca ai cinquanta secondi di pubblicità. Restate con noi! A tra poco... (*Al Commissario*) È pronto, Commissario?

COMM. Sì, ma perché mi ha presentato con quel nome?

STELLA Perché storicamente la cultura del vero delitto appartiene al mondo anglosassone. Lei come si chiamerebbe?

COMM. Tettamanzi. Mi chiamo Alcide Tettamanzi.

STELLA E con quel nome le hanno permesso di diventare Commissario!?!?

V.F.C. Ci siamo! Tre, due, uno... IN ONDA!

STELLA Eccoci di nuovo a voi, cari telespettatori. La nostra emittente è stata la prima ad essersi catapultata qui, sul luogo del delitto, non appena ha saputo, grazie ai nostri potenti mezzi d'informazione, che la personalità più in vista della Polizia, il n. 1 dell'«Intelligence» sarebbe stato qui, avendo deciso di assumere in prima persona l'arduo compito delle indagini. L'uomo che è, ora, accanto a me e la cui fama nel mondo del crimine fa invidia a tante star delle televisioni è qui, lo vedete accanto a me, e a lui mi rivolgo: (*al Commissario*) lei, che è stato insignito delle più alte onorificenze e che tanti fans conta nei circoli culturali... lei, che ha fatto delle reti internet più discusse e controverse un semplice colino per il tè abitudinario delle 17.00 e che non ha mai voluto concedere interviste televisive, ebbene lei, sì, proprio lei, ci dica: come preferisce essere chiamato?

COMM. Mr. White! Mi chiami, semplicemente, Mr. White.

STELLA Grazie, Mr. White. E ora, pubblicità, ma voi restate con noi!

Buio e musica.

Z (*Affacciandosi da una quinta*) Commissario...

COMM. Ci sono novità, Ermetico?

Z Nessuna. Sembra che il cadavere e la sua assistente siano scomparsi definitivamente. Cosa vuole che facciamo?

COMM. Continuate a cercare. Sono ancora qui, lo sento. Il mio fiuto non si sbaglia. Cercate... cercate...

- V.F.C. Cinque, quattro, tre, due, uno... IN ONDA! (*Z scompare dietro la quinta*)
- STELLA Mr. White, è vero che il movente dell'omicidio sarebbe causato dalla soppressione di una battuta prevista dal copione?
- COMM. Vero?... Almeno è quanto sostenuto da lui, il presunto, sedicente assassino. Non fa che ripeterlo.
- STELLA Ma come può pretendere che noi capiamo, al punto da giustificare o, quantomeno, rendere credibile questa versione del movente dell'omicidio all'intelligenza di milioni di telespettatori? In fondo, si tratta di una battuta di un copione teatrale, soltanto di una fottutissima battuta di un intero copione. No, come movente è risibile. Mi scusi l'azzardo, che non vuole assolutamente essere una mancanza di rispetto a lei, ma sembra quasi una barzioletta. E lei sarebbe disposto ad avallare questa tesi?
- COMM. Capisco il suo scetticismo, non occorre che lei si scusi, ma c'è un dettaglio che lei deve assolutamente dapprima considerare, poi farlo suo, infine renderlo esplicito e indiscutibile ai suoi telespettatori.
- STELLA Quale?
- COMM. (*Fissando la telecamera che lo inquadra*) Lui. Voi non avete visto la tensione del suo viso... Voi non avete visto la tensione del suo corpo nel corso dell'interrogatorio... Dove eravate, voi, quando lui, ridotto quasi allo stremo, ha alzato «quel sopracciglio destro» ammonendo tutti noi presenti con le parole «Lui ha cancellato questa mia occasione, unica»? Voi, ciascuno di voi era in un posto preciso noto solo ad alcuni altri come voi, in un posto che, comunque, escludeva la possibilità di una vostra presenza qui. Certa la vostra assenza, dunque, altrettanto certa la mia presenza: io ero qui!
- STELLA Perché, Mr. White, lei si sofferma tanto sul dettaglio del sopracciglio destro?
- COMM. Perché il sopracciglio destro, sollevato prima della frase detta, è una spia di verità.
- STELLA Perché ha usato il termine «spia», correggendo il termine da me usato, «dettaglio»?
- COMM. Perché un «dettaglio» rappresenta una piccola parte, pur se costitutiva del Tutto, una tessera del mosaico, mentre il termine

«spia» cela in sé la rivelazione del Tutto! Il sopracciglio destro, quindi, è una spia. Per semplificare, ricorrerò alla Matematica. Ebbene, «l'assassino : al delitto = il sopracciglio destro : alla verità». Detto da me, dovrebbe bastarle, ma mi rendo conto che non sarebbe giusto nei confronti dei tanti telespettatori che ci seguono, quindi, se lei mi assicura che non sarò interrotto dalla pubblicità prima che io abbia terminato di esporre la mia teoria, io spiegherò ai suoi fans televisivi qual è il rapporto tra «verità» e «menzogna», tra «sopracciglio destro» e «sopracciglio sinistro». Mi dà la sua parola?

- STELLA Mi dia il tempo di chiedere... ecco, mi chiamano dalla regia. Un momento! Non voglio che il collegamento sia tolto. Voglio che restiamo in diretta, voglio che tutti i nostri telespettatori non perdano un solo passaggio di questo evento che stiamo per realizzare! (*Dialogando con la regia*) Sì... sì... sì... No... no... no... Sì... No... Sì, lo chiedo subito... (*Al Commissario*) La regia le propone un stacco pubblicitario subito, poi, tra cinquanta secondi esatti, lei tornerà in onda e potrà parlare per almeno cinque minuti senza interruzioni pubblicitarie. Accetti, la prego! Mi creda, è una concessione assolutamente eccezionale. Accetta?
- COMM. Voglio crederle, accetto!
- STELLA (*Trionfale*) Pubblicità!
- COMM. (*Dopo una pausa, a bassa voce*) Siamo in onda?
- STELLA No, parli pure!
- COMM. Allora mi permetta di chiederle come posso rivolgermi a lei in trasmissione... come posso chiamarla?
- STELLA Mi chiami pure come mi chiamano i miei fans, Stella, caro Commissario Tettamanzi.
- COMM. Perché mi chiama così, ora?
- STELLA Perché lei si chiama così.
- COMM. Ma come?... Allora, prima?
- STELLA Fantasmì.
- COMM. Allucinazioni?!... Vuol dire che nulla di reale c'è stato?
- STELLA Lei ha parlato di allucinazioni. Io ho parlato di fantasmì. Tutto ciò che è stato è reale, come reale è questa trasmissione, per que-

- sto io parlo di fantasmi che, come tutti sappiamo bene, vivono solo nella realtà. Lei, Mr. White, è ora, per me e per milioni di telespettatori, l'investigatore reale, mentre il Commissario Alcide Tettamanzi è soltanto il suo fantasma, caro solo a lei, badi bene, e che mai il suo vero pubblico, quello televisivo, che lei prima d'ora ha sempre voluto ignorare, conoscerà.
- V.F.C. Ci siamo. Tre, due, uno... IN ONDA!
- STELLA Eccoci di nuovo a voi... *(Al Commissario)* Mr. White, ci parli dell'enigma del sopracciglio: ha tutto il tempo che desidera.
- COMM. Grazie. Sopracciglio, è a tutti noto, viene definito ciascuno dei due rilievi arcuati esistenti in corrispondenza o immediatamente al di sopra dell'arcata orbitaria, provvisti di peli più o meno fitti di colore generalmente uguale a quello dei capelli. Ciò che meno è noto è che, in anatomia, nell'arcata sopraccigliare, in corrispondenza della regione sopraccigliare posta ai due lati della linea mediana tra la fronte e le palpebre, superficialmente corrispondente alle sopracciglia, in profondità ai seni ossei frontali, nella porzione mediale è situato un muscolo, detto anche «muscolo corrugatore del sopracciglio». Ebbene, questo muscolo, innervato dal nervo facciale, contraendosi, trae in basso e medialmente la pelle della regione sopraccigliare, dando al viso un'espressione che può essere assorta, oppure preoccupata o, infine, attenta. Eccoci, a questo punto, al quesito ovvio: in quale misura queste tre differenti espressioni si possono combinare? cosa può determinare il prevalere di una espressione rispetto alle altre due? Impossibile dare una risposta, se non ci si preoccupa della seguente variabile: qual è la situazione facciale del momento rispetto al muscolo corrugatore del sopracciglio in quello stesso momento? È in situazione di stasi, oppure di mobilità determinata dal movimento labiale che, naturalmente, sollecita i muscoli facciali? In questo quadro, cosa può contribuire a determinare l'affermazione di una espressione soltanto, con l'inevitabile esclusione delle altre due? Ebbene, la risposta al quesito risiede nella individuazione dell'esatta ubicazione sopraccigliare: «sopracciglio destro» oppure «sopracciglio sinistro»?
- STELLA *(Totalmente coinvolta)* ... Nel caso del nostro assassino?...
- COMM. Destro, mia cara Stella: «sopracciglio destro». È qui che, in primis, può concentrarsi la «preoccupatio» fino alla successiva trasformazione in «persecutio» e, infine, al naturale, inevitabile approdo al «delirium».

- STELLA (C.s.) Il nostro assassino, quindi...
- COMM. ... ha compiuto per intero questo percorso.
- STELLA Chi altri riveste un ruolo importante in questo delitto, un ruolo che potremmo definire, grazie a lei, da coprotagonista? No, la prego non ci risponda subito, perché ora dobbiamo andare in pubblicità. (*Alla telecamera*) Voi, restate con noi! A tra poco! (*Lunga pausa, quindi al Commissario*) Alla domanda risponda prima a me, ora che non siamo in onda!
- COMM. Coprotagonista è una donna, mai apparsa sino ad ora...
- STELLA L'assistente del regista.
- COMM. Proprio lei, scomparsa insieme con il cadavere.
- Z (*Affacciandosi dalla quinta*) Commissario, posso parlarle?
- COMM. Non vedi che sto facendo? Sono in trasmissione, diamine!
- Z Mi scusi...
- COMM. È che mi fai distrarre, tutto qui. Pensi che mi stia divertendo?
- Z E che ne so?
- COMM. Come sarebbe «e che ne so?» Lasciamo perdere! Allora, che c'è?
- Z Perché?
- COMM. Ci sono novità?
- Z Nessuna.
- COMM. Allora, cosa vuoi?
- Z Visto che non ci sono novità, possiamo andarcene?
- COMM. Se potete andarcene? Voi siete tutti fuori di testa! C'è un cadavere scomparso, una donna che non si trova, e voi vorreste andarcene? Siete tutti in stato di fermo, per Dio!, altro che andarcene! Vai a dirlo a quegli irresponsabili dei tuoi amici!
- Z Io lo sapevo e l'ho anche detto agli altri, per questo non volevo venire da lei, ma mi hanno costretto, minacciando di non rinnovarmi la carica di responsabile sindacale della Compagnia.
- COMM. Così tu sei il loro rappresentante sindacale... Ma cosa ve ne fate di un sindacato, se nessuno di voi è assunto, se non avete una controparte?

- Z Adesso non si lavora, è vero, ma è meglio prepararsi per quando ci sarà la possibilità. Appena si ricomincia, noi saremo pronti e non vorrei essere, a quel punto, io la controparte.
- COMM. Lasciamo perdere, è meglio! Dimmi, piuttosto: cosa sapevi, che hai anche detto agli altri, per cui avresti preferito non venire da me? (*Silenzio*) Ermetico, parla! Te lo ordino!
- Z Che lei si sarebbe incazzato!
- COMM. Come vedi, avevi ragione. Ora, fuori! E che nessuno se ne vada da qui!
- V.F.C. Pronti? Tre, due, uno... IN ONDA (*Ermetico scompare dietro la quinta*)
- STELLA Le chiedevo dell'esistenza del coprotagonista. Cosa può dirci al riguardo?
- COMM. Impossibile negare la presenza di un coprotagonista, ma circa la sua identità, è altrettanto impossibile pronunciarsi.
- STELLA Ipotesi, Mr. White... almeno una ipotesi!
- COMM. Formulami lei una ipotesi, allora.
- STELLA Esclude che possa trattarsi di una donna come coprotagonista, anziché di un uomo?
- COMM. La mia formazione professionale mi impedisce di escludere questa possibilità.
- STELLA Grazie.
- COMM. Perché mi ringrazia? Sarebbe quasi che lei stia cercando verifiche a qualche sua supposizione. Se così fosse, non esiterei a chiederle di aiutarmi perché sarebbe evidente che lei è già più avanti di me. Mi dica, Stella: è così? (*Silenzio di Stella*) Via, non se la prenda per il tono per me abituale: non avevo alcuna intenzione di intimidirla! Le propongo una risata, una sonora risata liberatoria per sdrammatizzare questo momento di «impasse». Conto fino a tre: uno, due... tre! (*Entrambi ridono fragorosamente*)
- STELLA Grazie, Mr. White, grazie! E ora, pubblicità!
- Z (*Affacciandosi dalla quinta*) Commissario... Commissario!...
- COMM. Ancora!?!

- Z È che l'abbiamo sentita ridere e ci siamo detti: «Per fortuna che l'incazzatura gli è passata! Ora è di buon umore, vuol dire che la televisione gli fa bene, gli piace». È così, vero?
- COMM. Mi dici perché ti chiamano Ermetico? So del perché del nome di Alvaro, a cosa sia dovuto il nome di B, ma nessuno mi ha detto perché ti chiamano Ermetico. Posso chiedertelo senza dover ricorrere a un interrogatorio?
- Z Certo che può chiedermelo, lo faccia!
- COMM. Perché ti chiamano Ermetico?
- Z Perché, quando mi presentai al nostro regista, ora cadavere, e gli dissi che mio padre aveva voluto darmi il nome di Ermete in omaggio a un grande attore italiano del passato, lui, il regista-cadavere, si mise a ridere e mi propose un nome d'arte meno impegnativo che, aggiunse, sarebbe sicuramente stato più adeguato alle mie capacità. Mi propose subito il nome «Atanasio», ma io opposi resistenza, lui, allora, incalzò con il nome «Gustavo», poi fu la volta di «Emanuele», quindi di «Ambrogio», poi, addirittura, di «Teofilo». Seguirono ancora altri nomi, infine, visto che non riuscivamo ad accordarci, io, pur di non abbandonare il mio nome, accettai di salvarne almeno la radice. Fu così che proposi «Ermetico». Lui ne fu entusiasta. Inventò addirittura diverse motivazioni interpretative che io, francamente, non riuscii, né allora, né dopo, a capire.
- COMM. Riflettici ancora, Ermetico, insisti e, chissà?, magari prima o poi lo capirai. Ora lasciami solo, va bene? (*Ermetico s'inchina in modo ossequioso, quindi esce. Rivolto a Stella*) Una curiosità, Stella. Me la conceda, visto che è la mia prima volta in TV.
- STELLA A sua disposizione, Commissario. Mi dica pure!
- COMM. Negli stacchi, quali pubblicità trasmettete?
- STELLA Le più varie e assolutamente indipendenti dall'oggetto delle trasmissioni in onda.
- COMM. Può farmi un esempio, magari che riguardi questa trasmissione?
- STELLA Certamente. Nel corso della sua intervista, che del resto non era prevista dal palinsesto, la pubblicità ha riguardato i seguenti prodotti: disinfettanti per il water, pannolini per bambini, antiparassitari, pillole contro l'insonnia, pillole anticoncezionali, cibo per gatti, creme di bellezza antirughe, pillole dimagranti,

pillole contro la stitichezza, pillole contro la diarrea, assorbenti per l'igiene intima femminile, creme per le emorroidi e profilattici di gran classe. Se ricordo bene, l'elenco dovrebbe essere completo.

COMM. Incredibile! Non avrei mai potuto immaginare... E, abbia ancora un po' di pazienza: il pubblico televisivo sopporta questo, mi permetta di definirlo così, bombardamento a trecentosessanta gradi?

STELLA Altroché! I nostri indici di ascolto aumentano proprio nelle pause pubblicitarie. Le dirò di più: a volte, inseriamo qualche momento dei «fuori onda» per testare le reazioni del pubblico, e i risultati sono, non sempre naturalmente, stupefacenti.

COMM. Lei mi sta dicendo che, all'insaputa di chi è in trasmissione diretta, voi fate questo?

STELLA Sì, le sto dicendo questo, ma mi lasci il tempo di spiegarglielo.

COMM. Tutto il tempo che le occorre.

STELLA Ci è successo per errore, la prima volta. Una distrazione del tecnico. Cose che succedono, sa?

COMM. Dovrei saperlo?... Perché?

STELLA Per il lavoro che fa. Non è così?

COMM. Ne convengo.

STELLA Nelle verifiche degli indici di ascolto, siamo rimasti sorpresi nel constatare che il «fuori onda» viene valutato dai nostri telespettatori in termini decisamente preferenziali, quindi vincenti, non soltanto nei confronti della trasmissione regolare in diretta, ma addirittura nei confronti della pubblicità.

COMM. Quella dei preservativi e delle pillole contro la stitichezza, per intenderci?

STELLA Proprio quella. Assolutamente sì!

COMM. E di quali tempi disponete per le verifiche di ascolto?

STELLA Praticamente, reali, solo pochi minuti di tolleranza. Questa la nostra capacità, sia chiaro! Ecco perché siamo la fonte più attendibile dell'universo televisivo.

- COMM. E, nel corso della mia intervista, c'è stato, chiamiamolo così, un errore di distrazione di un tecnico a causa, o grazie al quale, si sia verificato un assolutamente imprevedibile «fuori onda»?
- STELLA Non potrei negarlo.
- COMM. Sia più precisa e mi dica: quando c'è stato l'errore, quanto tempo è durato e qual è stato l'esito relativo al gradimento del pubblico?
- STELLA Dò una priorità alle sue domande, partendo dall'ultima. Indice di gradimento eccezionale, senza precedenti, e di questo ho urgenza di parlarle. Ho, infatti, una proposta da farle.
- COMM. Insisto. Quando si è verificato? Se vuole che continuiamo a parlarne, ho bisogno di sapere: esattamente cosa avete mandato in onda come «fuori onda»?
- STELLA La recente entrata in scena di Ermetico e, a seguire, l'intero vostro dialogo. Si è verificato qualcosa mai accaduto prima. I telespettatori hanno ritenuto impossibile, e quindi incredibile, il vostro dialogo. I più hanno pensato a una manipolazione di linguaggio operata dalla BMM, altri a una immissione pirata nella trasmissione, altri ancora a un esperimento pilota. La regia mi sta comunicando nell'auricolare che continuano ad arrivare telefonate e mail che chiedono a me di dar risposte, in diretta, alle tante domande.
- COMM. Mi ascolti bene! Non provi a giocare con me e mi dica: adesso siamo in onda?
- STELLA No, assolutamente no.
- COMM. Sa che posso verificarlo, anche se non con i tempi della sua BMM; per questo risponda alla domanda: perché dovrei crederle?
- STELLA Perché, ora, la posta in palio è molto più alta. Se andasse in porto ciò che ho intenzione di proporle, per me sarebbe l'occasione della mia carriera: cambierebbe la mia vita.
- COMM. Faccia attenzione, mi ascolti! Lei sta usando le stesse parole che hanno spinto qualcuno a uccidere a pochi metri da qui, tra queste pareti. Qualcuno che ha attribuito a questa stessa motivazione da lei addotta la causa scatenante della furia omicida, spingendo, senza volerlo, me a decidere di venire qui e, contrariamente alle mie abitudini, di assumere la conduzione delle indagini, decisione che, inspiegabilmente per me fino a qualche istante fa, la sua

- emittente televisiva ha conosciuto in tempi reali, catapultandola qui. Ho usato la sua espressione di apertura.
- STELLA Ma proprio di questo si tratta!
- COMM. Confesso di non riuscire a capire.
- STELLA Si tratta di far assistere milioni di telespettatori alla cattura dell'assassino, allo svelamento della verità, obiettivo che soltanto il n. 1 dell'«Intelligence», lei, Mr. White, è capace di realizzare.
- COMM. Che diavolo le sta saltando in mente? Basta con i giochi di parole, con le allusioni, i rimandi! Cosa mi vuole proporre?
- STELLA Mr. White, io le propongo di convocare qui la Compagnia per procedere agli interrogatori che lei riterrà opportuni. A quel punto, io saluterò i telespettatori e mi congederò da lei con la promessa di tornare in onda non appena lei avrà dichiarato chiuso il caso. In realtà, non sarà così. Dopo il mio congedo, inizierà il più lungo, imprevedibile e incontrollabile «fuori onda» che emittente televisiva abbia mai concepito. La celeberrima BMM farà rimbalzare sugli schermi televisivi di oltre mezzo mondo in diretta e sui pochi rimanenti in differita, la sua immagine che, insieme con la sua voce e con le sue parole, registrate per la Storia, resteranno a imperitura memoria.
- COMM. Ma come potrà rendere possibile tutto ciò in questi pochi momenti, addirittura ignorando la mia risposta?
- STELLA Sin dal mio ingresso qui, mi era chiaro l'obiettivo. Ho predisposto il piano d'azione confidando nella sua spregiudicatezza, pari soltanto alla sua eccelsa genialità investigativa. Non mi è stato difficile convincere i vertici di questa che è l'emittente televisiva più importante del pianeta della eccezionalità del progetto. La BMM e io siamo pronti, ci occorre soltanto il suo assenso.
- COMM. Tutto questo, perché?
- STELLA Perché i nostri interessi coincidono.
- COMM. Sarebbe a dire?
- STELLA La BMM avrebbe lei, il più acerrimo e dichiarato nemico della Televisione, come protagonista storico dell'evento; io ne sarei l'artefice riconosciuto; lei avrebbe la consacrazione planetaria del suo talento investigativo. Il suo nome andrebbe ad affiancare, nell'immaginario collettivo della cultura e della letteratura po-

liziesca, i nomi mitici di Sherlock Holmes, di Hercule Poirot, di Jules Maigret, di Philip Marlowe. Sta a lei la decisione. Può non accettare e continuare, così, ad essere il Commissario Alcide Tettamanzi, che arriva in ufficio ogni giorno, puntualmente con i venti minuti di ritardo previsti, al parcheggio di via Milite Ignoto, oppure può divenire White Sheep, illustre epigono di Nero Wolfe, e avere un posto tra le stelle. Sta soltanto a lei decidere, Mr. White... o preferisce che la chiami Commissario Tettamanzi?

COMM. Mi chiamo Sheep, White Sheep. Lei, Stella, può continuare a chiamarmi Mr. White!

Frastuono incredibile di urla, un boato di applausi, campane che suonano all'impazzata, il Big Ben di Londra che scandisce le ore... il tutto in un impasto sonoro cacofonico incontrollabile.

COMM. Mi ha mentito: eravamo in onda!

STELLA Si goda questo trionfo, Mr. White. Raramente le menzogne che hanno accompagnato la sua crescita hanno sortito un effetto più terapeutico di questo. Lei, ora, ora soltanto, viene spinto verso il futuro che ha sempre sognato, e sono queste voci, questi applausi, queste grida a spingerla. Ora soltanto, Mr. White, lei si sta definitivamente staccando dall'inerte modulo anonimo con su scritto Commissario Alcide Tettamanzi per entrare nella navicella spaziale che la farà navigare nel nostro sistema satellitare. Benvenuto a bordo, Mr. White!

Buio.

COMM. *(Sulla luce in assolverenza, verso la quinta del precedente ingresso in scena di Ermetico)* Ermetico!... *(Aumentando il volume della voce)* Ermetico!...

Z *(Entrando in scena)* Eccomi, eccomi! Mi dica, Commissario.

COMM. Convoca tutta la Compagnia!

Z Tra quanto tempo?

COMM. SUBITO!

Z Posso sapere e riferire, di conseguenza, il motivo?

COMM. INTERROGATORIO!

La Compagnia irrompe in scena.

- COMM. Ho deciso di interrogarvi separatamente, sì, ma alla presenza di tutti gli altri. Intendo cominciare da lei, signor B. Ricordo bene?... Giacomo B: giusto?
- B Posso chiederle come mai vuole iniziare da me?
- COMM. Sì, ma la consideri, e con lei tutti gli altri, l'unica domanda che accetto, poi dovrete solo rispondere alle mie domande. Pare che lei sia l'unico assassino presente, se si esclude l'attore detto Ciuciù, che tutt'ora risulta essere solo un sedicente assassino, visto che non è mai stato trovato il cadavere del regista e che anche la sua presunta complice, assistente del regista, sembra sia scomparsa. Ma di questo non voglio parlare con lei. Ciò che mi preme sapere da lei è contenuto in questa domanda: come e in quale occasione lei ha deciso, motivo del suo vanto, di uccidere Godot? Il movente, almeno per ora, non mi interessa.
- B La sua domanda mi è, francamente, incomprensibile. Lei non mi chiede del movente, come hanno fatto i tanti poliziotti, avvocati, magistrati che, tanto tempo fa, l'hanno preceduta, ma del «come?» e del «quando?». Bene, per me il «come?» è venuto inizialmente dopo il «quando?». Per divenire soltanto in seguito «quando e come?». Io ho deciso di uccidere Godot quando sono stato scartato al provino per la parte che è stata affidata a un incompetente, un portaborse dell'autore. Relegato a comparsa, ho potuto assistere a tutte le prove, vivendo fino in fondo lo strazio dell'esclusione. Non che la parte fosse da coprotagonista, questo no, assolutamente no! Ma il personaggio è così importante, da figurare addirittura nel titolo. È lui che gli altri in scena aspettano e, più tempo aspettano, più lui, Godot, diventa importante. Lui sarebbe dovuto entrare in scena soltanto verso la fine e dire una battuta, una sola battuta, pensi, e quel «lui» avrei dovuto essere io. Di questo, almeno, ero certo. Restava il «come?». Mi sono chiesto cosa sapessi, in realtà, di questo sedicente attore. Conoscevo, forse, i suoi vizi, le sue debolezze? Poteva essere il giovane amante del regista o, addirittura, dell'autore. Cosa sapevo, io, di lui? Nulla, assolutamente nulla. Eccoci, così, tornati al «quando?». Avrei dovuto farlo la sera stessa del debutto, all'ultimo minuto, a spettacolo ormai avviato verso la conclusione, rendendo impossibile l'entrata in scena di Godot, così soltanto avrei negato al regista la possibilità di rinviare la Prima. Questa intuizione complicava maledettamente la cosa. Come avrei potuto muovermi dietro le quinte, in prossimità dei camerini, e addirittura commettere l'omicidio senza che nessuno potesse

accorgersene? Il delitto doveva, dunque, avvenire escludendo la mia presenza fisica: la morte di Godot doveva avvenire nel suo camerino, in mia assenza. Questa consapevolezza mi ha fornito la forza e la lucidità necessarie a interessarmi, anche se con estrema riluttanza, a quel bamboccio scimmiottante. Dovevo conoscere le sue abitudini. Non tardai a scoprire che frequentava una donna dell'età e del peso fisico assolutamente doppi rispetto ai suoi. Si incontravano solo a tarda notte, dopo le prove, e il luogo d'incontro era, pensi un po'!, il negozio di lei. Abbastanza scontato e poco interessante, verrebbe da dire, se non fosse per il fatto che quel negozio era una pasticceria... Ebbene, sì, il mostriciattolo aveva un'amante pasticciera. Non mi era concesso sapere se fosse stata la frequentazione della sua amante a farlo diventare schiavo dei dolci oppure il contrario. Fatto è, e io abbastanza presto me ne accorsi, che si era creata una dipendenza assolutamente particolare tra lui, i dolci e lei, la grassa pasticciera. Godot, l'incompetente attorcucolo da circolo dopolavoristico, era golosissimo di dolci. Il «come?» era dunque già suggerito dal suo stesso destino: il veleno, che così bene si associa al dolce. Così fu. Mai morte fu più dolce, almeno per me. Se come somministrargli il veleno appariva di elementare facilità, essere certi che lui lo avrebbe ingerito prima di entrare in scena non era affatto scontato. Cominciai, così, a fargli trovare in camerino una piccola guantiera di paste mignon, a restringere la valutazione delle sue preferenze sulla base dell'ordine in cui sceglieva di mangiarle. Ben presto verificai che la sua preferita in assoluto era «profiterol» al cioccolato. A quattro sere dal debutto, iniziai a fargli trovare la solita piccola guantiera con soli quattro «profiterol», la sera seguente i «profiterol» erano tre, due alla prova generale e uno soltanto, avvelenato opportunamente, la sera della Prima. Godot, sciocco ghiottone, si era ormai abituato al gioco, ritenendolo addirittura scaramantico, e non esitò a onorare il prelibato boccone. Non si accorse di nulla, tantomeno il pubblico, che non poteva essere a conoscenza del «perché?» questo Godot che tutti aspettavano, personaggi in scena e spettatori in sala, non arrivasse mai. L'assenza di Godot decretò il successo internazionale del dramma, al punto che l'autore stesso impose che, da allora in poi, il personaggio non sarebbe mai dovuto apparire in scena. Il resto appartiene, ormai, alla Storia.

COMM. Anche nel suo delitto, quindi, il movente è la vendetta per un torto ritenuto ingiustamente subito. In entrambi i casi, il suo e quello attuale, si è trattato di una battuta, una battuta soltanto,

la soppressione della quale è stata la causa scatenante della furia omicida. Scusate, signori miei, ma se voi attori continuate così, prima o poi non rimarrà più nessuno, provocando, di fatto, la morte del teatro, quella morte, si badi bene, ciclicamente annunciata da almeno un secolo, ma mai, a tutt'oggi, verificatasi. A parte questa funerea considerazione, mi dica, B, come mai lei non è stato condannato? È stato così bravo, da non farsi incastrare, oppure è stato salvato dall'autore che lei ha consacrato, diciamo, per imperitura gratitudine?

- B L'autore mi ha raccomandato di affidarmi a lui e di non stancarmi di aspettare, e io così ho fatto. Aspetta... aspetta... la cosa è andata per le lunghe fino alla prescrizione del reato.
- COMM. Bene. Si fa, naturalmente, per dire! Passiamo, ora, al caso attuale.
- B Posso andare, allora?
- COMM. Naturalmente, no! Nessuno di voi si muoverà da qui fino a quando non avrò risolto il caso.
- X Tocca a me, dunque.
- COMM. Dopo, signor Ciuciù, non ancora. Si prepari per dopo. Ora mi occuperò della signora Miciù, alias Maria, alias... chissà quante altre!?! Signora, mi dica, quali erano i rapporti tra lei e la... già! nessuno di voi ha mai detto come si chiama la donna che continuamente viene chiamata in causa con la denominazione «assistente del regista», nonostante non sia una estranea, visto che fa parte della Compagnia...
- X Commissario...
- COMM. Stia al suo posto, lei! Si prepari per dopo. Allora, signora, vuol dirmi come si chiama la donna in questione e quali rapporti c'erano tra di voi, oltre a dividervi sessualmente lo stesso uomo?
- Y Soltanto quello. Non c'erano altri rapporti tra di noi. Lei si chiamava Olga, ma non era questo il suo vero nome, no! Lui aveva deciso che il suo nome vero non andava bene per il teatro, così l'aveva ribattezzata Olga. Perché Olga? Voleva esser il suo omaggio a Čechov, al suo dramma «Le tre sorelle». Dovemmo convenire che il nome Olga stava davvero bene a quella figura elegante ed esile, eppure di temperamento forte...
- COMM. Si chiamava?... Perché usa il passato, come se si trattasse di una persona morta?

- Y Perché ora è scomparsa, quindi non c'è più. Scomparsa con il cadavere del regista, quindi non ci sono più, né lei, la creatura, né lui, il creatore. Continua ad esserci, invece, lei, Commissario che, invece di cercarli e trovarli, ci tiene qui, prigionieri, e ci tortura nella speranza di sapere, infine, da noi quello che lei, da solo, non riesce a scoprire. (*Risatina di Alvaro*)
- COMM. Bravo, Alvaro, grazie per avermi ricordato che c'è anche lei in Compagnia! Ebbene, Alvaro, cosa mi dice di questa Olga?
- A Un tipo sfuggente, davvero sfuggente: infatti è sfuggita. (*Ridacchia stupidamente della propria battuta*) Perché non torchia lui, il signor Ciuciù, il nemico dichiarato del regista? Ha confessato di aver ucciso, lui, il regista e di aver avuto rapporti sessuali con Olga e di essere anche stato sorpreso dal regista nel corso di uno di questi rapporti sessuali. Allora, perché non lo arresta e lascia in pace noi?
- COMM. Già, perché non lo faccio? Vuole spiegarlo lei, signor Ciuciù, al suo complice, finto tonto, Alvaro? E lei, Alvaro, ascolti bene perché, tra poco, come vedrete tutti, sarò io a ridere. Le dò quest'ultima possibilità, Ciuciù. La giochi bene, perché il tempo a disposizione sta per scadere.
- TUTTI (*All'unisono*) Quale tempo sta per scadere?
- COMM. Quello della mia sopportazione!
- X Facciamo presto, allora. La incontrai in un pomeriggio di sole settembrino, e il suo grande cappello di paglia sussultò nel vedermi. Sembrava venisse da un mondo passato, che il pallore del suo viso evocava come ancora possibile da vivere. Lo stesso gesto della mano sinistra, che cercava di assicurare il cappello alla testa, come se potesse volar via da un momento all'altro, era naturalmente dilatato, come se provenisse da molto lontano nel tempo. Per me, lei fu subito Olga. Non avrebbe potuto chiamarsi altrimenti. Avrebbe dovuto imparare a portarlo, quel nome così nobile e impegnativo, di certo fuori posto con quel cappello. Non tardò a capirlo, così con disinvoltura smise il cappello e il suo nome per diventare Olga, la mia Olga.
- Z Ricordo, signore, io ero là, presso le tamerici. Lei non poteva sapere di me, tantomeno chi io fossi e, oggi, non può ricordare di avermi neppure visto, ma, mi creda, io ero là e l'ho vista e ho visto apparire lei...

- COMM. Idiota di un Ermetico! Ma cosa ti salta in mente? Io sto interrogando l'assassino, e tu ti permetti di inserirti tra di noi?
- Z Commissario...
- COMM. Taci! E lei, Ciuciù, continui!
- X Difficile, mi creda, perché se lei, Commissario, non è in grado di cogliere cosa si possa celare in quella apparizione, allora mai potrà avvertire il senso di vuoto che quella «sparizione» crea.
- COMM. Di cui, lei è la causa. Non avrebbe dovuto fare ciò che ha fatto. I due piani, l'uno della finzione e l'altro della realtà, debbono restare distinti, sempre. Cosa che lei non ha fatto. Confondendoli, ha causato la sparizione di Olga. Quella del cadavere, invece, resta ancora da chiarire. Sono tentato dall'equazione seguente: «Olga : al cadavere del regista = la finzione : alla realtà».
- X Vedo che comincia ad avvicinarsi alla verità, Commissario.
- COMM. Più di quanto lei possa, per il momento, immaginare, ma non quella verità verso la quale lei mi spinge, scivolando continuamente dal piano della finzione a quello reale. Nel farlo, lei realmente prova un piacere che oserei definire quasi diabolico. La mia equazione deve essere suonata ai suoi orecchi come un piccolo grido di vittoria, una sua vittoria, s'intende, per essere riuscito, lei, a farmi cadere nel suo tranello, così sapientemente architettato. E bravo il signor Ciuciù! Dando per scontato l'omicidio del regista, lei mi ha spinto sulle tracce della sua assistente Olga. È ricorso anche a suggestioni letterarie, con la puntuale complicità di Ermetico, perché io potessi occuparmi di Olga, facendo di lei la depositaria della soluzione del mistero. Come avrà fatto Olga a disfarsi dell'ingombrante cadavere? Ancora, come avrà fatto, poi, Olga a sparire con o senza il cadavere? E se Olga non fosse mai esistita, chi avrebbe mai potuto far sparire il cadavere? Forse la signora Rossella, detta Miciù, assente dalla scena grazie a un buio improvviso causato ad arte?! Il ristretto ventaglio di possibilità è sempre partito da una considerazione data per certa: l'unica realtà è la morte del regista, della quale si accusa Ciuciù, confessando di essere il colpevole dell'omicidio. Il personaggio di Olga, volutamente mostrato come marginale, può appartenere alla finzione. Da questo disegno, nel quale sono rimasto coinvolto oltre la mia volontà, la mia tentazione di procedere all'equazione annunciata: «Olga : al cadavere del regista = la finzione : alla realtà...». I miei complimenti, signor Ciuciù!

- Ebbene, non è così! Quella equazione va rovesciata, così soltanto può fornirci la chiave per risolvere l'enigma: «Olga sta al cadavere del regista come la realtà sta alla finzione». (*Alzando il volume di voce*) Vero, signora Rossella, alias Miciù, ovvero... Olga?
- Y Vuole accusarmi della sparizione del cadavere? Lo faccia pure, ma lasci perdere Olga. Gliel'ho già detto: Olga non esiste più, ammesso che sia mai esistita? Pensi a trovare il cadavere del regista, piuttosto!
- COMM. Con voi, distinte signore, Rossella, Maria, Miciù, Olga, non è mai dato sapere quando prendervi sul serio. In questo caso, vede, lei addirittura eccede in sicurezza. Invece, è esattamente il contrario. Olga è sempre esistita e continua a esistere. Altro che «non esiste più»! Olga esiste ed è lei, signora, mentre è il cadavere a non esistere, perché non è mai esistito un regista da uccidere. Per essere una Compagnia di commedianti che gioca con il crimine, siete bravi, debbo riconoscerlo. (*Guardando verso l'alto, aumentando il volume di voce*) Cosa ne dice, Stella, è d'accordo con me? Perché non viene qui a farsi conoscere dalla Compagnia?...
- STELLA (*Entrando trafelata*) Sono frastornata, Mr. White. Questi continui passaggi dalla realtà alla finzione... confesso che mi hanno trovata impreparata.
- COMM. Sa perché? (*Cenno di diniego di Stella*) Lei è nata nell'era della televisione, la mia generazione in quella del teatro. Si potrebbe rischiare di affermare, abbandonando la tentazione matematica delle equazioni, che lei appartiene al sistema di manipolazione della realtà, laddove il teatro ne rappresenta la sublimazione attraverso la finzione. Eppure c'è stato un tempo in cui era possibile conoscere il teatro attraverso la televisione.
- STELLA Francamente, non riesco a seguirla...
- COMM. Perché è incredibile, ma vero! Si tratta di un tempo in cui lei non era ancora nata, in cui era possibile che la finzione entrasse in ogni casa con le semplici parole «C'era una volta...».
- STELLA Sentirla parlare così è sconcertante.
- COMM. Siamo all'epilogo, Stella, non si allarmi! Vuol dire alla Compagnia, per cortesia e dovere di ospitalità, sotto quale titolo del suo show gli attori si sono esibiti, permettendole questo straordinario scoop?

STELLA Naturalmente, con piacere. Il titolo è «Signori, il delitto è servito!».

COMM. In assenza del delitto, mi permetta, ora, di chiedere alla Compagnia quale titolo avesse in programma per la rappresentazione teatrale. *(A Ciuciù)* Penso proprio che sia giunto il momento e che lei ne abbia tutto il diritto, signor Ciuciù. Prego...

X *(Soddisfatto, venendo al centro della scena)* Signori, il pranzo è servito! *(Inchino di rito, insieme con tutti gli attori)*

Sipario.

IL SEGNO E LE LETTERE

Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'

CLASSICI

R. Guitton • *Il Principe di Dio. Sulle tracce di Abramo*

L. Paesani • *L'opera drammaturgica (1970-2015). Con un saggio di Giorgio Patrizi*

SAGGI

J. Santano Moreno • *De morfología y sintaxis españolas. Dos estudios interpretativos*

S. Ciccolone • *Lo standard tedesco in Alto Adige. L'orientamento alla norma dei tedescofoni sudtirolesi*

B. Delli Castelli • *Acronimi e altre forme di abbreviazione nel DDR-Deutsch*

L. Paesani • *Porta Bertati Da Ponte: Don Giovanni*

F. D'Ascenzo • *I fratelli Goncourt e l'Italia*

Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre) • A cura di M. Rubio Áquez e N. D'Antuono

Riscritture dell'Eden. Poesia, poetica e politica del giardino. Vol. VII • A cura di A. Mariani

C. Perta - S. Ciccolone - S. Canù • *Sopravvivenze linguistiche arbëreshe a Villa Badessa*

Culture del Mediterraneo. Radici, contatti, dinamiche • A cura di E. Fazzini

Ricerca drammaturgica, letterature e culture moderne • A cura di L. Paesani

Riscritture dell'Eden. Il ruolo del giardino nei discorsi dell'immaginario. Vol. VIII • A cura di A. Mariani

Orizzonti mediterranei e oltre. Prospettive inglesi e angloamericane • A cura di L. Marchetti e C. Martinez

M. Russo • *Iosif Brodskij. Saggi di letture intertestuali*

Contatto interlinguistico fra presente e passato • A cura di C. Consani

In preparazione:

L'amicizia nel mondo germanico. Studi in onore di Elisabetta Fazzini • A cura di E. Cianci

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <http://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare informazioni dettagliate sui volumi: di tutti si può consultare il sommario, di alcuni vengono date un certo numero di pagine in lettura, di altri è disponibile il testo integrale. Tutti i volumi possono essere ordinati on line.