

RIDOTTO

SIAD • Società Italiana Autori Drammatici



MENSILE • NUMERO 12
DICEMBRE 2008

RIDOTTO

Direttore responsabile: Mario Verdone • **Direttore editoriale:** Maricla Boggio
Comitato redazionale: Gennaro Aceto, Maricla Boggio, Stefania Porrino, Mario Prospero,
Giorgio Taffon, Mario Verdone • **Segretaria di redazione:** Silvia Meloni
Grafica composizione e stampa: L. G. • Via delle Zoccolette 24/26 • Roma • Tel.06/6868444-6832623

Indice

EDITORIALE

Maricla Boggio, **Il progresso confisca l'umanità?** pag 2

TESTI ITALIANI

a cura del Comitato di Redazione pag 4

NOTIZIE

Huguette Hatem, **Teatro italiano sulle scene francesi** pag 5

RIBALTA D'AUTORE

Porrino e Migliori, **Una settimana e due autrici** pag 7

LIBRI

Mc. B., **Tullio Pinelli ricomincia da tre** pag 9

EVENTI

Mc. B., **Leo e Perla, Chianto, 'e risate, risate 'e chianto,
un ricordo** pag 11

TESTI ITALIANI

Giuseppe Manfridi, **Marlene** pag 13



Il pagamento della quota relativa alla appartenenza alla SIAD è importante per la nostra attuale situazione, ancora in bilico per quanto riguarda i fondi per le attività. La quota dà diritto ai numeri della rivista Ridotto, alla partecipazione agli incontri e alle altre manifestazioni della SIAD, e soprattutto consente di instaurare un dialogo verbale e collegato alla rivista Ridotto con gli altri autori. Se vi è possibile, vi chiediamo di versare tale quota:

Euro 50,00 C/C 44385003
Intestato a:
S.I.A.D.
Società Italiana Autori
Drammatici
c/o SIAE
Viale della Letteratura, 30
00144 Roma
Causale: Quota associativa

Mensile di teatro e spettacolo fondato nel 1951

SIAD c/o SIAE - Viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma

Tel 06.59902692 - Fax 06.59902693 - Segreteria di redazione

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 16312 del 10-4-1976 - Poste Italiane Spa ^ Spedizione in abbonamento postale 70% DCB Roma - Associata all'USPI (Unione Stampa Periodica) - Ccp n. 44385003 intestato a: SIAD Roma.

Il pagamento può anche essere effettuato sul Banco di Sicilia ag. 10 - Eur - Piazza L. Sturzo, 29 - Roma - c/c 125750

ABI 01020 - CAB 03210 intestato a S.I.A.D. - Società Italiana Autori Drammatici

Prezzo del fascicolo € 10,00 - Estero € 15,00

Abbonamento annuo € 50,00 - Estero € 70,00

Numeri arretrati € 15,00

ANNO 56° - numero 12, dicembre 2008

finito di stampare nel mese di novembre

In copertina: Pamela Villosi, protagonista di Marlene, di Giuseppe Manfridi

IL PROGRESSO CONFISCA L'UMANITÀ?

In scena dalla sedia all'insegna al neon

Dall'intervento da lei tenuto al convegno della Fondazione Valentino Bucchi, il 27 novembre scorso, riportiamo un brano sul rapporto fra progresso e teatro.

Maricla Boggio

Le innovazioni tecnologiche

Spesso l'innovazione tecnologica rischia di eliminare il rapporto diretto fra individui, sottraendo spontaneità al dialogo che sempre più si fa indiretto attraverso strumenti mediatici. Questo per quanto attiene a mezzi tecnologici che si associano o si sovrappongono al linguaggio verbale e gestuale.

Un segnale significativo in questo senso si manifesta nell'apprendimento scolastico: ad esempio i mezzi relativi all'uso della televisione – come le lezioni registrate, le cosiddette “conferenze in video” – consentono certamente un livello di apprendimento superiore a quello di solito offerto da insegnanti di media cultura e senza mezzi di approfondimento da affiancare al discorso; tuttavia la mancanza del docente in persona a cui fare domande, chiedere chiarificazioni, interagendo con lui nel corso della lezione, induce a pensare che il progresso in questi casi renda l'apprendimento probabilmente più ricco di nozioni, ma meno sensibile sul piano dell'interscambio e in definitiva meno utile alla crescita intellettuale della persona non soltanto finalizzata a scopi utilitaristici. Se si prende in esame la scienza come sviluppo di modalità di intervento sull'uomo e sulle sue potenzialità di azione, ad esempio nell'ambito medico, l'apporto di cure un tempo inesistenti può rischiare di snaturare i normali ritmi della vita e a reificare la persona privilegiandone l'esistenza biologica e penalizzandola nel trascurarne quella che riguarda la dignità. E proprio in questo periodo questi temi hanno portato a schieramenti opposti, tutti in tentativi da rispettare, dettati da proprie convinzioni, bioetiche, religiose, giuridiche.

Il teatro, comunicazione diretta

Passo a toccare il tema nell'ambito del teatro, che rimane la forma più diretta di comunicazione.

Il “processo in avanti” di forme tecnologiche può anche aiutare il teatro ad ampliare gli spazi attraverso cui venire a contatto con pubblici più vasti: penso a sale grandissime realizzate con prodigi acustici innovativi; penso a microfoni ben utilizzati, in grado

di non distorcere o falsare la voce degli attori; penso a possibilità illuminotecniche impensabili fino a qualche decennio fa, o nel secolo passato dove soltanto lumi a petrolio o candele potevano consentire la vista del palcoscenico alla platea. Ma l'eccesso di elementi tecnologici può innescare una sorta di soffocamento dell'oggetto principale, che ne resta come oppresso e ridotto rispetto alla ridondanza degli elementi portati dal “progresso”. Penso in questa ipotesi, alla sovrabbondanza degli effetti speciali, all'intromissione di realizzazioni che travalicano gli attori, affiancandoli a macchine imitanti esseri viventi, o a scenografie “monstre” che si impongono mettendo in secondo piano il testo e l'interpretazione.

A partire dagli ultimi decenni del Novecento fino ad oggi, sotto la voce “teatro” si sono assommati numerosi fenomeni che non possono non dirsi teatro, purché a tale definizione si attribuisca un complesso di manifestazioni che “si mostrano”, dal termine greco a cui fa riferimento “teatro”. Ma c'è il teatro la cui base è la parola da cui si sviluppa poi lo spettacolo, con gli elementi tesi ad arricchire e ad evidenziare la parola che si pone come “profonde radici d'anima”, secondo una definizione di Orazio Costa. Fuori da questo teatro si pongono gli eventi, le installazioni, le improvvisazioni, i teatri di strada, il teatro di figura, le rappresentazioni in cui prevalgono le riprese filmate, e tutte quelle forme espressive che mirano a illustrare, stupire, divertire, terrorizzare e così via. Se il teatro si ammanta di alte tecnologie, se si bea di mezzi meccanici, elettronici, cinematografici ecc., ecco che, pur creando forte sensazione, cala la poesia, svanisce l'ineffabile afflato della parola, soffocata da concorrenti più vistosi di lei. L'uomo che con la sua voce offre parole, in questo contesto di meraviglie fa la figura di una lucciola spenta. C'è stata, in qualche periodo nel secolo scorso, una sorta di ubriacatura legata alla scoperta imprevista di mezzi prima sconosciuti. E registi intelligenti se ne sono serviti portando la loro irruenza espressiva a risultati straordinari. Valga il ricordo di Piscator con il suo “Oplà noi viviamo” di Ernest Toller: qualcuno ricorda di certo il profilo del regista che si staglia nero sull'enorme caseggiato che costituisce il fondale della scenografia; materiali fotografici e filmici vi sono profusi in abbondanza. E più di recente – intorno agli anni Settanta – il Piccolo Teatro di Milano utilizzò il primo circuito chiuso con

telecamere per lo spettacolo “L’istruttoria” di Peter Weiss, dove le testimonianze dei deportati avvenivano attraverso la ripresa, dal vivo e in bianco e nero, degli attori che via via si avvicinavano nel tribunale.

Da queste contenute utilizzazioni, finalizzate alla valorizzazione del testo, un certo teatro poco per volta si è avventurato sempre più sulla china dei mezzi tecnologici, impigrendosi nel messaggio, riducendosi quanto a metafora, che è la sua anima.

Peter Brook e la sedia

Negli ultimi decenni, registi di eccelsa fantasia hanno portato in scena il mondo con elementi minimi, essenziali. In alcuni suoi saggi, Peter Brook ha teorizzato una povertà di mezzi che richiama l’universo dell’immaginario sollecitandone i percorsi creativi, dichiarando che tutto si può inventare in scena avendo a disposizione, per tutta scenografia, una sedia: essa può diventare un trono, può esser usata come un cavallo, fatta passare per un muro convincendo il pubblico, subito connivente: se in scena si ha invece un trono vero, tutto il resto che servirà per la scena dovrà essere reso concretamente, costringendo lo spettatore a rimanere ancorato a quegli elementi visivi, senza possibilità di librarsi nell’invenzione.

Peter Brook mise spesso in pratica questa sua affermazione: lavorò in questo modo anche negli ultimi spettacoli presentati in Italia, mettendo in scena, a Torbellamonaca, una drammaturgia africana che sul filo del racconto di uno dei protagonisti sviluppava epicamente una vicenda esistenziale; anni prima aveva realizzato una sequenza beckettiana dove la figura umana e il suo eloquio, insieme ad un sapiente uso della mimica facciale e corporale trasmettevano al pubblico l’emozione di più situazioni estreme; ma già alcuni anni fa aveva portato in Italia un feroce e grottesco “Ubu roi” di Alfred Jarry, usando per scena un enorme rocchetto di legno, di quelli che si usano per arrotolare i tubi dei lavori stradali o di irrigazione ecc.

Il “Sogno” di tre diversi registi

Va poi ricordato, rappresentato alla Biennale di Venezia, il “Sogno di una notte di mezza estate” di Shakespeare, in cui il regista aveva creato evanescenti magie attraverso rintocchi leggeri di campanellini, panorami scuri su cui si stagliavano fantomatiche figure danzanti, nessuna costruzione mastodontica né per la reggia di Atene né per il bosco, ma soltanto minimi accenni, di bianco e d’argento; la recitazione induceva all’impalpabilità sfuggente del sogno, e non ci sarebbe stata nessuna macchina né alcun marchingegno a rendere con più soave maestria il mondo del “Sogno”. Poco tempo prima si era cimentato sempre con il “Sogno” un altro grande maestro del teatro moderno, Orazio Costa, che per più di trent’anni ha formato all’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica centinaia fra attori e registi

ancora oggi attivi in Italia. Per il “Sogno” Costa aveva ideato uno spettacolo nel quale recitavano tutti gli allievi attori del triennio dell’Accademia; l’azione si svolgeva in una palestra, e i giovani interpreti lavoravano all’asse d’equilibrio, alle pertiche, al salto del cavallo e così via, inducendo lo spettatore ad immaginarsi lui, e con quale gusto del gioco si può immaginare, alberi e radure, saloni e cespugli, anfratti e giardini. Era la mimica con cui interpretavano le battute i giovani attori a trasformarli in elfi e regine, in innamorati o animosi artigiani: il corpo era lo strumento della rappresentazione e il personaggio era la battuta ispirata dalla poesia. Proprio in questi giorni Luca Ronconi ha messo a sua volta in scena un “Sogno” al Piccolo di Milano. Ben conosciuto non solo per la perizia registica, ma anche per la sua tendenza ad elaborarla attraverso l’uso di macchine ed elementi scenografici derivati da alte tecnologie, questa volta Ronconi ha voluto usare di tali macchinerie una serie di elementi, mettendoli più che mai al servizio della sua fantasia, in un processo artistico che ha tenuto conto dei fatti culturali originali del testo e di una loro fruizione filtrata attraverso un raffinato intervento che attingeva non solo alla poesia ma anche all’ironia del messaggio: portando alle estreme conseguenze lo stile dell’epoca shakespeariana, in cui, per evocare i luoghi dell’azione bastava apporre in scena un cartello con la scritta “Foresta” o “Castello”, o “Sala del trono” e così via, Ronconi ha creato di volta in volta i luoghi della rappresentazione mediante una scritta adeguata: ma la scritta è diventata un vero e proprio elemento scenografico, gigantesco e colorato, luminoso e scomponibile, che nel verde acceso di fosforescenze induce a immaginare la foresta, mentre il biancore latteo della scritta “luna” calata fra gli attori induce ad un paesaggio notturno dalle misteriose luminescenze. Ecco allora che il progresso si fa servitore del teatro e della sua poesia, e vi si immette silenziosamente, senza apparire sovrastante, divenuto teatro anch’esso.

L’attore e la metafora

Come rispondere allora all’interrogativo, se possa il progresso confiscare l’umanità, riferendola al teatro? Se il rapporto che si instaura fra l’attore e lo spettatore permane in maniera diretta, tutto il contorno dei mezzi possenti, delle alte tecnologie, degli elementi che inducono a straordinarie visioni ed ascolti si pone come fattore marginale, che si può accettare soltanto se non soffoca l’essenziale del dire e del fare. Questa essenzialità è poi nella metafora che l’attore veicola attraverso di sé, e arriva allo spettatore che ne recepisce la forza segreta e sollecita il suo universo di suggestioni pur arrivando da mondi lontani nel tempo, nello spazio, nelle civiltà: è questo che il teatro offre di assolutamente suo, senza la necessità di un progresso forzato a tutti i costi che lo snaturerebbe irrimediabilmente.

TESTI ITALIANI IN SCENA

a cura del Comitato redazionale



Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia
Ente Teatro Cronaca

**ANGELA PAGANO
LILLIPUPA**

di Nicola Fano
con Ivano Schiavi
e con Agostino Oliviero (violino)
Pierangelo Fevola (mandolino)

Massimo Biclungo (chitarra)
musiche originali ed elaborazioni
Pasquale Scialò
scene Pier Paolo Bisleri
costumi Stefano Nicolao
luci Nino Napoletano
regia Antonio Calenda
Roma, Teatro Valle
dal 28 ottobre al 9 novembre 2008



La Compagnia del Meta-Teatro presenta
omaggio a Carmelo Bene
NON SIETE VOI CHE MI CACCIATE
lettura scenica di Pippo Di Marco
intermezzi musicali live
di Claudio Mapelli (sax)
Atelier Meta-Teatro
dal 15 novembre 2008

Rem & Cap proposte
ORCHESTRA IN SCIOPERO
Rem & Cap Canzonieri
scritto, diretto e interpretato da



Teatri Uniti , OTC ,
Sempre Aperto Teatro Garibaldi
MAGIC PEOPLE SHOW
avanspettacolo letterario postmoderno
dal romanzo di Giuseppe Montesano
drammaturgia di Giuseppe Montesano
costumi:Laurianne Scimeni
messo in scena dagli interpreti
Enrico Janniello, Tony Laudadio
Andrea Renzi, Luciano Saltarelli
Roma, Teatro Valle
dal'11 al 23 novembre 2008

Claudio Remondi e Riccardo Caporossi
Musiche Sergio Quarta e Sandra Ugolini
Piccolo Jovinelli
da giovedì 6 al 23 novembre 2008

Associazione culturale Gruppo Dire
**"CASA DI BAMBOLE
(OVVERO BAMBOLE DI CASA)"**
di Alessandro Trigona
e Antonella Dell'Aricea
con Antonella Dell'Aricea,
Arianna Gaudio, Livia Castiglioni
regia di Andrea Baracco
dal'11 al 16 Novembre 2008
TeatroLoSpazio.it



TEATRO ITALIANO SULLE SCENE FRANCESI

Huguette Hatem, esperta traduttrice di teatro italiano ed autrice di fortunate elaborazioni, propone una ricca panoramica del nostro teatro in Francia nella stagione in corso

Huguette Hatem

La nuova stagione teatrale, a Parigi e in provincia, è segnata dall'abbondante presenza della drammaturgia italiana, classica e contemporanea, sia nei grandi teatri che su scene più piccole, ma a volte anch'esse di prestigio. Si tratta o di spettacoli italiani invitati in Francia o di testi italiani recitati in francese, o ancora di testi recitati nelle due lingue.

Compagnie teatrali italiane:

All'Athénée, luogo mitico – fu il teatro di Louis Jouvet – il direttore Patrice Martinet continua a invitare ogni anno spettacoli italiani. *Sabato domenica e lunedì* di Eduardo De Filippo nella regia di Toni Servillo nel 2006, *i Sei personaggi in cerca d'autore* nella regia di Carlo Cecchi nel 2007, e di nuovo Cecchi dal 5 al 9 di novembre con uno spettacolo composto da due testi: *Sik Sik, l'artefice magico* di Eduardo De Filippo e *Claus Peymann compra un paio di pantaloni e viene a mangiare con me* di Thomas Bernhard. Perché due autori così diversi? Un napoletano e un austriaco? Carlo Cecchi spiega che i due testi parlano dell'attore e del teatro. Attraverso Claus Peyman, Bernhard dipinge il ritratto di un regista-direttore e la commedia propone al tempo stesso una satira del teatro contemporaneo e una visione critica dell'Austria. «Con Bernhard è il teatro europeo contemporaneo, il teatro delle istituzioni e della politica, il teatro dei funzionari e dei burocrati che viene scaraventato in scena, attraverso le scenette tragicomiche della vita del celebre regista Peymann». Ma attraverso Claus Peymann si delinea una *mise en abyme* di tutti i capocomici; dunque dello stesso Cecchi. L'artista di fronte al potere. Inutile presentare *Sik Sik*, che tutti conoscono. Scritta nel 1929, la commedia fu ancora recitata da Eduardo ottantenne a Milano, in occasione della serata d'onore per il suo compleanno. Secondo Lola Gruber i due testi rappresentano una variazione sulla *fama* e la *fame*. La fama ricercata dal regista Claus Peymann e la fame di Sik Sik, povero prestigiatore, e dei suoi famelici compari. Lo spettacolo è stato magnificamente messo in scena e recitato dallo stesso Cecchi, insieme a Elia Schilton per Thomas Bernhard, e a Roberto Francesco, Diego Sepe e Angelica Ippolito (Giorgetta) per *Sik Sik*. Era commovente ritrovare l'Ippolito, grandissima attrice, inventiva, buffa e patetica, che insieme a Eduardo ha recitato tante commedie, e che con lui aveva già interpretato Giorgetta. Lo spettacolo è stato molto applaudito.



Huguette
Hatem

Al teatro del Rond-Point (in relazione con il Festival d'Automne di Parigi), per tutto novembre, Spiro Scimone recita la sua commedia *Nunzio* (regia, nuovamente, di Carlo Cecchi) e *La Busta*, nella regia di Francesco Sframeli. Scimone è stato rappresentato l'anno scorso alla Comédie Française, nella sala del Vieux Colombier. *La Busta* denuncia l'oppressione sociale, politica, in uno stile insieme comico e inquietante, dai risvolti kafkiani. La compagnia andrà poi a Lione, ad Annecy e a Perpignan (la cui stazione ferroviaria è la più bella al mondo, secondo Salvador Dalí). A Gennaio il Piccolo Teatro di Milano sbarcherà alla MC93 di Bobigny con *La trilogia della villeggiatura* nella regia di Toni Servillo. Giorgio Strehler aveva allestito la commedia in francese all'Odeon nel 78. Toni Servillo riprende l'adattamento del grande maestro. La Francia scoprirà pure l'attore nei suoi più recenti film. Dopo la sua magnifica messa in scena di *Sabato, domenica e lunedì*, lo spettacolo è molto atteso, già preceduto dalla sua fama. Toni Servillo leggerà pure a Bobigny, fine novembre, pagine di *Les Mémoires* di Goldoni, nella versione originale francese. Toni ha presentato il suo lavoro all'Istituto italiano di cultura diretto dalla dinamica ed efficace nuova direttrice Rossana Rummo.

Autori italiani in versione francese:

I più rappresentati sono sempre Goldoni, Pirandello e Eduardo De Filippo.

La Girandole, un nuovo piccolo teatro in periferia di Parigi, a Montreuil, ha aperto la stagione con *L'uomo dal fiore in bocca*, *L'Imbecille e all'uscita* recitato e messo in scena da Luciano Travaglino.

Al piccolo teatro Clavel una troupe di giovani attori ha presentato un'ennesima versione delle *Baruffe chiozzotte* con una regia vivace di Antoine Herbez, mentre *Gli Innamorati* per qualche replica, sono fine novembre, al *Théâtre de l'Ouest Parisien*. L'autrice e regista italiana Carlotta Clerici a cui dobbiamo il bel testo *L'Envol* (cf Ridotto *Giugno 2005*, n.6) prepara un nuovo adattamento della *Trilogia della villeggiatura* che allestirà al *Théâtre du Nord Ouest* a maggio. Alla *Comédie italienne* Attilio Magiulli – un allievo di Strehler, che ha esposto nell'ingresso del suo piccolo teatro un costume di Arlecchino regalatogli dal suo maestro – presenta uno spettacolo che unisce Goldoni e Gozzi mischiando *Il talismano* – dramma giocoso del primo – al *Re cervo* – fiaba del secondo – con il titolo di *Les Sortilèges de l'amour (I sortilegi dell'amore)*, con l'interpretazione della raffinata e maliziosa Hélène Lestrade.

Alla *Comédie française* *Il campiello* (1756) sarà ripreso nella regia di Jacques Lassalle alla fine della stagione. Il regista vi dipinge una Venezia « preoccupata dalla miseria e minacciata dalla tendenza all'autarchia e alla xenofobia ». Anni difficili per Goldoni. Già nelle *Donne di casa soa* (1755), recitata in francese, (nel 1998 al Centre Dramatique di Angers) questi atteggiamenti erano palesi: vi si leggeva la paura dello straniero rappresentato dai personaggi Levantini, e il ripiego su se stesse delle due casalinghe, protagoniste della commedia.

È in tournée prima della presentazione a Parigi al *Théâtre de l'Ouest Parisien* *La grande magia* di Eduardo De Filippo nella regia di Laurent Laffargue, prodotto dalla sua Compagnia *Le Soleil bleu*. Laffargue aveva proposto una messa in scena intelligente dei *Giganti della montagna*, e già allora avevamo pensato alla possibilità di lavorare insieme. Non posso fare una critica dello spettacolo essendo responsabile del testo francese. Tuttavia mi sia concesso di dire le mie impressioni: Laurent ci offre una versione molto sensibile della commedia, con un grande rispetto del testo. Ha riunito un casting di bravissimi attori, fra i quali Daniel Martin (il mago), Eric Frey (ex attore della *Comédie française*) e Georges Picot (già attore di Ariane Mnouchkine al *Théâtre du Soleil*, che è stato detto « assolutamente fantastico » nella parte di Calogero. Già nel 1998 la commedia, nella regia di Lisa Wurmser, era stata salutata unimamente dalla critica che aveva riconosciuto in quest'opera una delle più belle commedie di Eduardo, vantando la tematica, il linguaggio, il giuoco fra realtà illusione. L'argomento è semplice: Un mago, Otto Marvuglia, per una modesta somma accetta di favorire durante il suo spettacolo un breve

appuntamento fra Marta e il suo amante. Ma la donna fugge, e Otto fa credere al marito che la moglie si trovi in una scatola. Se il marito apre la scatola avendo fiducia in Marta, lei riapparirà, se lo fa senza fiducia, la perderà per sempre. A partire da questa favola, Eduardo ricama poeticamente sul potere delle parole di inbonitori, sul destino dell'uomo, e mischia come egli ha sempre voluto farlo il tragico al comico.

La grande magia della *Comédie Française* debutterà nella sala Richelieu il 28 marzo 2009 nella messa in scena di Dan Jemmett, che aveva proposto l'anno scorso au Vieux Colombier una versione esplosiva delle *Précieuses ridicules* (Preziose ridicole) di Molière; Denis Podalydès, attore e personalità di grande rilievo (ha messo in scena *Cyrano de Bergerac*, premiato con numerosi Molière), sarà Calogero e Hervé Pierre che già recitò in Francia e in Svizzera *Uomo e Galantuomo* di Eduardo con un grande senso comico e patetico, sarà il mago.

Una novità testi recitati in francese in italiano:

Al *théâtre dell'Épée de bois* la commedia *Bar franco italien* di Myriam Tanant prodotto dalla Fondazione Teatro Piemonte Europa è stata presentata per due repliche. Il titolo già indica la doppia appartenenza linguistica della commedia. E la storia di una famiglia piemontese emigrata in Francia. Lo spettacolo autobiografico racconta con delicatezza l'esperienza dell'abbandono della terra natale e le difficoltà d'inserimento. Evoca tre generazioni di emigranti e il loro atteggiamento nei riguardi della terra d'accoglienza. La regia è di Jean-Claude Penchenat. Notiamo ancora la tendenza ad utilizzare parecchie lingue: durante la manifestazione nazionale "Lire en fête" il cui tema era – al teatro Daniel Sorano di Vincennes – "*La piccola Babele delle lingue*", regia di Henri Gruvman. Sono stati presentati parecchi sketch. Ne ho composto anch'io, ma parlerò piuttosto di quello di Gilles Costaz, autore e critico noto, che ha scritto alternando il francese e l'italiano un breve testo polemico e buffo intitolato *Ballata italiana*: un rumeno in situazione irregolare è interrogato in Italia da una funzionaria di stato. Parla il francese ma non capisce la lingua italiana, di cui si ostina solo ad ammirare la bellezza e la musicalità. La funzionaria innervosita gli promette di farlo arrestare e di ricondurlo alla frontiera se non presenta i documenti necessari.

Con questo breve panorama non esaustivo della stagione francese osserviamo che la Francia guarda verso la penisola, e che le commedie di Goldoni rappresentate sono sempre quelle più conosciute; molte fra quelle che avevamo tradotte « con Ginette Herry e Goldoni europeo » per il bicentenario della scomparsa di Goldoni non sono allestite. Notiamo infine che l'avvenimento della stagione è la doppia presentazione di *La Grande magia* e soprattutto l'ingresso di Eduardo De Filippo nel repertorio della *Maison de Molière*, che potrà ormai andare fiera di questa scelta.

UNA SETTIMANA E DUE AUTRICI

A Stanze Segrete, il piccolo ma accogliente teatro che Ennio Coltorti dirige coraggiosamente da diversi anni, la drammaturgia italiana è sempre bene accolta. Nel mese di novembre 2008 anche l'Associazione Percorsi d'Autore, diretta da Camilla Migliori e Stefania Porrino, vi ha trovato spazio per realizzare una settimana di Incontri letterari e Spettacolo alla quale ha partecipato un pubblico di attenti e curiosi spettatori, piacevolmente attratti dalla particolarità dall'ambiente dove, tra stanze, specchi, scale e luci soffuse, il rapporto tra attori e pubblico si fa intimo e colloquiale. Il programma dall'Associazione prevedeva tre diverse proposte

Stefania Porrino

EFFETTO MOZART di Camilla Migliori
(10 racconti brevi) – Edilet (2008)
Presentazione: Marco Onofrio e Marco Palladini
Lecture di: Tatiana Farnese, Carlo Reali, Romano Ghini
3 e 4 novembre

(dalla prefazione di Marco Palladini)

Autrice drammatica e regista, Camilla Migliori in questa raccolta di racconti ha dato sfogo a temi e fantasie "ob-sceni" (in senso etimologico) o che erano rimasti inesplorati nel suo durevole percorso scenico (...) Nel complesso, prevale nella scrittura di Migliori un registro grottesco e parodistico, con qualcosa di maniacale e sottilmente perturbante, di lievemente mostruoso, ciò che fa inevitabilmente pensare alla straordinaria lezione di letteratura del e sul fantastico di Tommaso Landolfi (...)

FUOCO DI SAGITTARIO

di Stefania Porrino
(Segnalazione Premio Fondi La Pastora '93– Medaglia d'argento del Presidente della Repubblica Premio Betti '98 – pubblicato dall'Editrice La Mandragora, 2001 e su *Ridotto* n. 5 – 2001)

Presentazione del testo teatrale dedicato al poeta Pietro Cimatti

Mise en espace con: Walter Maestosi, Michetta Farinelli, Matteo Chiotto e Maurizio Palladino
5 novembre

Pietro Cimatti (Forlì 1929-1991), poeta, giornalista e pittore, vissuto a Roma dal '46, caporedattore della "Fiera letteraria", ha lasciato numerosi libri di poesia tra cui: *Metamorfosi* (1956)– *Io non ho nome* (1958) – *è la fine* (1967)– *Segno di vita* (1976) – *Completamente*



fuori (1977)– *Stanze sulla polveriera* (1978) – *Lame* (1987)

Dal testo della Porrino, che immagina un incontro impossibile tra il poeta scomparso e i suoi cari, intenti ad organizzare una commemorazione in suo onore, viene fuori l'immagine di un uomo "scomodo", implacabile nemico di ogni compromesso, immerso in una ricerca spirituale autonoma, fuori dalle religioni istituzionalizzate, capace di cercare sempre il senso più profondo delle cose e di dare agli altri l'aiuto e la comprensione che spesso a lui erano stati negati.

Laura Colombo
in "Un delitto in
via Sistina"
testo e regia
di Camilla
Migliori
Teatro Stanze
Segrete
7/8/9 novembre
2008



Walter Maestosi,
Maurizio
Palladino,
Michetta Farinelli
e Matteo
Chioatto
in "Fuoco di
Sagittario"
di Stefania
Porrino,
Stanze Segrete,
5 novembre
2008
Serata dedicata
al poeta
Pietro Cimatti

**“UN DELITTO IN VIA SISTINA”
(LA CONTESSA LARA)**

Atto Unico e Regia di Camilla Migliori
Testo *pubblicato da Costa & Nolan (1996) in
“Accadde a Roma”*

Con: Laura Colombo e Fabrizio Stefan
Costumi Maria Paradiso – Musiche Chopin
Intervento di Bianca Maria Frabotta
7/8/9 novembre

La Contessa Lara (Firenze 1849 – Roma 1896) – Evelina Cattermole è il suo vero nome – poetessa, scrittrice e giornalista, della seconda metà dell’ottocento, nota per le sue rubriche di moda e costume ma anche per i suoi romanzi e le numerose raccolte di versi. A Roma la troviamo accanto a Carducci, D’Annunzio, Matilde Serao, l’editore Sommaruga.

L’Atto unico di Camilla Migliori è ambientato a Roma nel 1896, nel salotto del suo appartamento in Via Sistina dove la poetessa in uno stato di delirio e di preveggenza, “vede” quello che accadrà tra brevi attimi: il suo giovane amante entrerà di soppiatto dalla terrazza, le chiederà del denaro, e al suo rifiuto la ucciderà sparandogli un colpo di pistola al ventre. Nella febbrile attesa del delitto la donna rivive tutta la sua fatale relazione e rievoca anche le tappe principali della sua carriera che all’epoca la portarono al successo.

Sullo sfondo di una Roma umbertina, decadente e corrotta, si consuma così l’esistenza di una donna molto amata ma sempre sola. Le sue scandalose vicissitudini e le cronache mondane finiranno per sommergere la sua opera, ma attual-

mente si tende a storicizzare e a rivalutare la sua produzione artistica e poetica e a considerarla come una fra le voci femminili più originali di fine ottocento.

Prima della rappresentazione Bianca Maria Frabotta docente di Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea all’Università della Sapienza ha messo in luce, con un interessante intervento, alcune tematiche che traspaiono nell’Atto Unico e che nella poesia della Contessa Lara, presentano, pur nell’imitazione, alcune consonanze con quelle di Beaudelaire quando il poeta francese, in una nota quartina de *Le Cigne*, parla della sua malinconia di fronte alla città di Parigi che cambia e si trasforma. Così anche la Contessa Lara in *Storie Intime*, esprime la sua sofferenza di fronte alle demolizioni e ai mutamenti che in quegli anni andavano cancellando il volto umano e poetico della città di Roma.

Laura Colombo
in "Un delitto
in via Sistina"
testo e regia
di Camilla
Migliori - Teatro
Stanze Segrete -
7/8/9 novembre
2008



TULLIO PINELLI RICOMINCIA DA TRE

Il famoso autore di teatro e sceneggiatore di cinema ha appena pubblicato tre libri, con tre diversi editori. Nel diamo una panoramica

Maricla Boggio

Tullio Pinelli nella sua casa romana con Maricla Boggio, mentre mostra «Ridotto» la cui copertina è dedicata all'edizione francese de "La strada" da lui trasposta in teatro insieme a De Bernard

Dopo aver festeggiato, in luglio, il suo centenario, Tullio Pinelli, dopo articoli in suo onore e interviste in cui veniva rievocata la sua intensa attività di drammaturgo e sceneggiatore, ha tirato fuori, come un prestigiatore, tre sue nuove opere. "Innamorarsi", prefazione di Guido Davico Bonino (ed. Controluce) è composto da tre racconti di un'infinita dolcezza, arguzia, aria di mistero. In "Foresta" si snoda un percorso di gusto avventuroso d'altri tempi; in "Chi sei?" si ammanta il mistero della divinità del Cristo scrutato dai suoi discepoli; in "Innamorarsi" si personifica in un apparente banale rapporto a due il mistero dell'amore e l'impossibilità di una vita normale rispetto ad un sentimento assoluto. Limati e amorosamente fatti crescere fino ad una perfezione da gioiello, i tre racconti offrono in mazzo diverse sfaccettature esistenziali.

Quasi un testo teatrale, "L'uomo a cavallo – soggetto cinematografico" (edizioni Sabinæ) offre, con un periodare che sta fra la narrazione e il

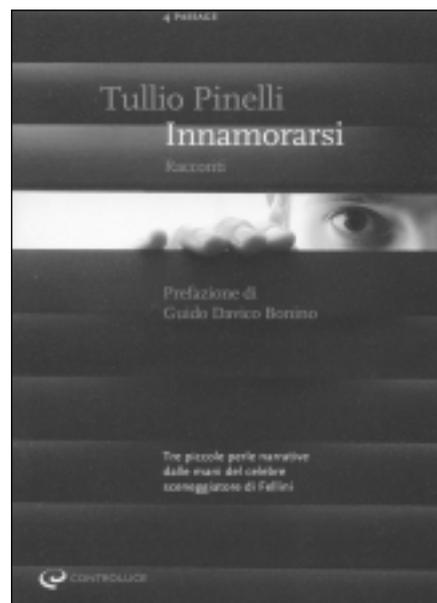


suggerimento a delle scene, uno sviluppo esistenziale che da inconsapevole della vita e del sesso si fa via via sempre più affinato nei sentimenti fino a trovare in una ragazza di tanto più giovane di lui l'ideale di vita, in una libertà che è soprattutto metafora.

Completa la trilogia un delizioso epistolario – "Ciò che abbiamo inventato è tutto vero", Federico Fellini, Lettere a Tullio Pinelli, a cura di Augusto Sainati, (Marsilio ed.) -, che veramente



Tullio Kezich ad un nostro incontro al Burcardo con Pinelli



di Pinelli non è per la maggior parte degli scritti, ma le lettere che soprattutto negli anni Cinquanta gli vengono indirizzate da Fellini lo evocano in tutta la sua caratteristica umana, fatta di grazia, di ingenua fantasia e di acuto spirito di osservazione. Il regista gli si rivolge con toni incantati – “Tullietto”, “Vecchissimo conte”, “Vecchio Pinellino” e così via -, sia che gli chieda con toni che non ammettono replica ulteriore collaborazione, sia che gli comunichi un successo travolgente a proposito della presentazione di un film ad un festival. Di Pinelli ci sono meno lettere, ma il dolcissimo “Pinellino”, quando si tratta di far

valere le sue ragioni non frapponne mezzi termini, e con fermezza rivendica, ad esempio per “Il bidone” sulla cui sceneggiatura sta ancora lavorando, pieno diritto ad essere citato negli incontri che Fellini va facendo per cominciare a far parlare del film, ancora di là da venire.

Ma anche altri toni, di commossa gratitudine e di indiscutibile stima ed ammirazione, riversa nell'amico regista quando ve ne è motivo. Questo libretto ci offre quindi, oltre ad un carteggio documentato di tanto lavoro fatto insieme, la storia di un'amicizia rimasta intatta pur nei difficili territori del cinema.

Le copertine
dei tre volumetti



Pinelli
al Burcardo,
con i relatori
interventuti per
la presentazione
a lui dedicata.
Da sinistra: Turi
Vasile, Tullio
Kesich, Pinelli,
Maricla Boggio,
Luigi M.
Lombardi
Satriani

LEO E PERLA CHIANTO 'E RISATE RISATE 'E CHIANTO. UN RICORDO

Maricla Boggio

Compagni d'arte e di vita negli anni '60 e '70, Leo e Perla hanno rappresentato una grande coppia teatrale, di alto rigore etico e politico, e per tutta la vita hanno seguito un percorso coerente, caratterizzato dalla rottura degli schemi, dalla sperimentazione scenica, dall'interscambiabilità dei ruoli e dalla capacità di improvvisazione.

Veri e propri Dioscuri del teatro d'avanguardia, come sono stati definiti, "in scena – come ha detto Renato Niccolini - Leo partiva dall'ironia, dallo sguardo esterno, Perla dalla passione e dallo sguardo interno: ma spesso per scambiarsi le parti".

Nella serata organizzata da Ferruccio Marotti e Luisa Tinti come Centro Teatro Ateneo e dall'ETI al teatro Valle, si sono avvicendati molti che insieme a Leo e Perla hanno percorso le strade del teatro di sperimentazione di quei decenni, a cominciare da Ferruccio Marotti che con Antonio Calenda li vide nei primi tentativi al Centro Universitario Teatrale; e poi Carlo Quartucci, Claudio Remondi, Cosimo Cinieri, Carla Tatò e Simone Carella.

*Sono stati proiettati film rari degli anni sessanta e settanta: il breve *Atti senza parole II* (1966), da Beckett, interpreti Leo e Cosimo Cinieri, per la*

*regia di Carlo di Carlo, un servizio Rai sul *Don Chisciotte di Cervantes*, di Carmelo Bene e Leo de Berardinis, con la partecipazione di Perla, andato in scena al Teatro Carmelo Bene, nel 1968; brani da *O' Zappatore*, *Sudd*, *Chianto 'e risate e risate 'e chianto*, del periodo di Marigliano, insieme a interviste a Leo e Perla, dal documentario *Cento sere in cantina* (1976), di Claudio Barbati e Francesco Bortolini; due interviste a Leo, da *L'altro teatro* (1981), di Giuseppe Bartolucci, Maria Bosio e Nico Garrone; brani da *Atto senza parole*, da Beckett, prodotto da Simone Carella per il Beat 72 e infine la proiezione integrale di *A Charlie Parker* (1970), film sperimentale di cui Leo e Perla sono stati insieme produttori, autori, attori, registi e montatori, insuperato esempio di film d'avanguardia.*

Queste le notizie relative alla serata al Teatro Valle – 3 novembre – affollata, commossa, malinconica, che Ferruccio Marotti e Luisa Tinti hanno offerto ad una platea che vibrava di ricordi e di desiderio di sapere. I ricordi appartenevano a quanti Leo e Perla li avevano visti recitare, o meglio, vivere il loro teatro; il desiderio di conoscenza era di quei tanti giovani, studenti, attori e curiosi delle loro radici, che non li avevano conosciuti ma che se ne sentivano in sintonia per la passione con cui i due avevano vissu-



Leo e Perla
in un'immagine
degli anni
Sessanta

to la loro storia di vita e d'arte. E a quelle testimonianze partecipate e memori, sostenute dai reperti visivi e sonori che i tempi di allora permettevano a stento ma con splendore di evocatività, riemergeva tutta la singolarità di un percorso artistico irripetibile.

Gli spettacoli di Leo e Perla, e poi quelli soltanto di Leo, io credo di averli visti tutti. Erano appuntamenti obbligati, a cui si partecipava con l'adesione ad una sorta di martirio, condiviso o compreso anche se distanziato da scelte diverse come le mie: attraverso quella partecipazione emergeva in chiave di metafora la difficoltà di vivere con coerenza la propria missione teatrale. Durezza dei tempi, banalità delle scelte ufficiali, inflazione di falsi profeti di un teatro corrivo o anche soltanto ossequioso del potere o della richiesta del divertimento più superficiale, questo ed altro, ancor più sulla pelle di chi si esibiva impudicamente, veniva fuori da quegli spettacoli. Leo e Perla si spendevano al limite del sopportabile, sfinendosi nelle scene che andavano via via intrecciando fra loro, spesso in chiave di incomprensibilità oggettiva per chi vi assisteva, ma sempre con la possibilità di una forte adesione empatica: sofferenza, insoddisfazione, dolore fisico, sbeffeggiamento, masochismo punitivo, queste ed altre forme espressive facevano groppo nelle performaces dei due. Vi trovavi Carmelo Bene – specie in Perla –, oppure Artaud in Leo. Ma appena pareva che si affacciasse una chiave di lettura, essi la cambiavano. Nella sabbia in cui erano immersi in un angusto palcoscenico-gabbia essi andavano dilaniandosi a colpi di battute e di bottiglie, di vetri infranti e di sputi, di vomiti e di lacrime: veri o verosimili che fossero quei due esseri che si tormentavano impudicamente, ti entravano nella carne e capivi che non era per gioco che si comportavano così, né era finzione, ma neanche semplice realtà: erano artisti di una body art portata all'estremo, perché non si trattava soltanto di schegge a ferire la pelle con qualche goccia di sangue, bensì di attentato all'anima, alla possibilità di esistere in un mondo che essi sentivano ostile e che rifiutavano trincerandosi dietro ad un universo tutto loro, fatto di suoni e di allusioni. Leo e Perla si amavano. Ma di un amore di morte, e in quell'amore trovavano forse l'unico sollievo. Forse quando decisero di allontanarsi da Roma, andando a vivere e a lavorare a Marigliano, in Campania, si illusero di aver trovato una strada solare a sbloccare quella tendenza distruttiva. "Chianto 'e risate" e "O zappatore" appartengono a quella fase. I contadini, la gente del paese li aveva adottati. Essi vivevano nella rievocazione, vera? grottesca? derisoria? affettuosa?, della mitica sceneggiata, quanto di più lacrimoso e sentimentaloido sia mai stato elaborato, ma al tempo stesso ne rilevavano, forse, l'intensa carica sociale da cui aveva avuto origine. Rivendicazione di valori familistici, di sentimenti veri, di affermazione socia-

le poi declinata in albagia borghese. Non avrei mai pensato che Leo e Perla si dividessero. Come dividere in due un frutto. Ma il frutto, maturato, si rifiutava di rimanere intatto e si spaccò. Come sempre succede nella nostra società maschilista, mentre Perla si ritirò rifiutando ogni proposta teatrale, e soltanto concedendosi a pochi allievi nell'offrir loro un distillato di quello che era stata la sua stagione teatrale, Leo si protese a nuova vita: trovò donne giovani ad amarlo, a seguirlo, aiutarlo, curarlo; parve salvato dall'alcool, dalla depressione, dall'horror vacui. Diede ancora al teatro alcuni spettacoli inarrivabili, fra cui "I giganti della montagna" dove era una Ilse lunare, pura icona non uomo né donna. Poi si inabissò in un coma che durò parecchi anni, fino a pochi mesi fa. Come un rifiuto, inconsapevole certo, ma realizzato, ad un mondo in cui affannatosi a dire la sua poesia, ne era stato respinto, tranne che in pochi attimi di ammirazione da parte di chi quella poesia la sentiva come sua.

Le scelte differenti, la divisione fra Leo e Perla, gli anni della diaspora, ora tutto è stato placato dal tempo, livellato a ricordo nel quale i due sono tornati insieme a raccontare la loro leggenda, che è anche la nostra, non così generosi da sacrificarvi l'esistenza intera.

La locandina della serata a cura di Ferruccio Marotti, dedicata ai due attori

LEO E PERLA
chianto 'e risate risate 'e chianto
un ricordo

Teatro Valle
lunedì 3 novembre
ore 21
ingresso libero

con
Antonio Calenda
Ciccio Capasso
Simone Carella
Cosimo Cinieri
Carola de Berardinis
Ilaria Drago
Carlo Quartucci
Claudio Remondi
Tito Schipa jr
Carla Tatò

proiezioni da
interviste di Leo e Perla
Sudd, O' zappatore
King lacreme Lear napulitano
Atto senza parole II
A Charlie Parker

CENTRO TEATRO ATENED
Centro di Ricerca sullo Spettacolo

ETI
Ente Teatrale Italiano

con il contributo di
Ministero per i Beni e
le Attività Culturali
Direzionale Generale Teatro

un ricordo di
Leo de Berardinis
e
Perla Peragallo

a cura di
Ferruccio Marotti
Luisa Tinti

con la collaborazione di
Annamaria Corea
Stefano Ruggeri

ufficio stampa
ETI Ente Teatrale Italiano

restauro digitale
Desirée Sabatini

si ringraziano per il prezioso aiuto:
Carlo di Carlo
Carola de Berardinis
Patrizia Secchi
Teche Rai
Cineteca Comunale di Bologna
Dipartimento di Musica e Spettacolo
dell'Università di Bologna

info:
CTA Centro Teatro Ateneo tel. 06.49914470
ETI Ufficio Stampa Silvia Taranto, Bianca Vellella
tel. 06.44013239-258

MARLENE VERSIONE DEL 26 MARZO 2008

di Giuseppe Manfridi

A Nellie. Per Pamela.

PRIMO ATTO

Notte calda. Gemiti lontani di coyote. Un uomo è seduto su una sdraio. A tratti alza gli occhi verso la volta stellata. Ha affianco un apparecchio telefonico e una bottiglia di liquore. Tra le mani, un bicchiere. Il filo del telefono è aggrovigliato per tutta la scena come un serpe lungo e disarticolato. L'uomo è sui sessant'anni. Ha una chioma rada e riccia, baffetti che spiovono a goccia presso gli angoli della bocca. Veste di chiaro. Camicia con maniche rimboccate, slacciata sul petto e malridotta. Si chiama Joe. Non è ubriaco, ma quasi.

JOE: Sei una gran puttana, Marlene. Una grandissima, solenne puttana. *(Beve)* Conoscerti deprezza il resto. Un cambio che, purtroppo, non vale sempre la pena fare. No, no!... *(Beve)* Mi domando, da anni me lo domando, cosa sia stato a disgustarti della casa dove vivo. *(Beve)* Di questa mia bella casa persa tra le pietre e i serpenti a sonagli. *(Beve)* Oltre al fatto, ovvio, che l'ho costruita per me e che mi ha sottratto a te. Dovresti esserne fiera. Scansare la mia vita dalla tua m'ha consegnato a un deserto dove i carnefici vengono relegati a smagrire per assenza di prede. *(Coyote)* Nella discarica dei Satana in pensione. Ineluttabile destino! Plasmarti esalta, ma riuscire a farlo svuota. Eppure, ancora non smetto di preoccuparmi per te. Sono la vergogna dell'inferno!... Potevo esserne l'eroe, invece... bah!... *(Controlla l'ora. Fa dei calcoli mentali. Si perde. Sbuffa. Allunga la mano verso l'apparecchio. Solleva il ricevitore. Sbirchia un numero su un foglietto e lo forma. Si tratta di un numero molto lungo)* Aurea vacca!... Qui ogni stanza è la tua. Nella dimora più disabitata dell'universo. *(Aspetta. Al telefono)* Dorchester Hotel?... Londra?... - L'appartamento di miss Dietrich, per cortesia. *Frau Dietrich, bitte.* - Joseph Von Sternberg. Ma dica solo Joe. Dovrebbe bastare. *(Attesa)* Dovrebbe. Il vecchio Joe... il vecchissimo Joe... *(Al telefono)* Rudi? Che sorpresa!... Un marito nella suite di sua moglie! Cos'è? Hai ripreso a dormire con Marlene?... - Volevo ben dire, sarebbe stato uno scandalo. E come mai mi hanno passato te? - Ah, un errore, capisco. Beh, senza che riprovo, tu intanto dille... niente, dille che ho chiamato per stasera... intendo, per stasera vostra, non mia. Qui è notte. Che ho chiamato insomma per il concerto, per lo spettacolo, quel che è!... Volevo darle un saluto, puoi farlo tu?... - Ti ringrazio. E dille... che da queste parti tutti domandano di lei. - Eh, tutti chi?... *(Ululati)* Pure i coyote, li senti?... *(Solleva il microfono. Poi, riportandoselo all'orecchio)* Li hai sentiti i miei coyote, Rudi?... Ancora se la ricordano da quando è venuta a trovarci. Ha fatto una faccia talmente schifata che è rimasta impressa nel paesaggio come un marchio a fuoco. E la tua Tami come sta? Te la sbatti sempre? - Ho piacere, complimenti. Adoro le cose che durano. Non riesco ancora a



capire per quale miracolo Marlene non te l'abbia mai toccata. Ma va bene così. insisti a sopravvivere, mi raccomando. Ce la farai?... - Promesso?... - Bravo! *(Aggancia)* Agli scarti non si chiede altro. Io lo sto imparando giusto adesso. *(Un ululato lontano. Lui alza il bicchiere in omaggio all'animale)* Alla tua, collega! *(Beve. Buio)*

Giugno 1954. Dorchester Hotel di Londra. Zona soggiorno della suite Oliver Messel. Tappezzeria a disegni liberty su campo chiaro. Tracce di disordine. Mazzi e cesti di fiori ovunque. Su diversi ripiani, parrucche. Alcune sparse, altre montate su teste mozze. Da un ampio velario tirato contro i vetri di una veranda promana una luce mattutina. Sul ripiano di uno scrittoio addossato a una parete laterale è stato collocato uno specchio in modo da trasformare il mobile in una sorta di toilette. Di fronte allo specchio, tra fogli sparsi, è assemblata una piccola selva di flaconi variopinti, pennellini e spazzole. E un telefono color avorio. Altri specchi sono sistemati altrove, a diverse altezze, e in equilibrio precario. Il più imponente è montato su una pedana mobile ed è provvisto di un collegamento elettrico per illuminarne la cornice contornata da lampadine avvolte in guarnizioni di fil di ferro. Nella zona centrale, un canapè foderato di raso celeste pallido. Due uscite. Una conduce all'esterno; l'altra, ai locali interni. D'un lato, un pianoforte verticale con sgabello. Una donna sui 45 anni si muove per la stanza a passi scattosi. Castana. Ovale pieno, tinto d'un pallore malato. Indossa un tailleur a spalle larghe che non le sta perfetto. Tiene tra le braccia un vaporoso abito di chiffon scuro. Non osa stringerlo. Valuta dove poggiarlo. Cedendo alla tentazione, se lo fa aderire addosso.

Si sbircia negli specchi. Si atteggia. Trasale. Considera il canapè. Vi stende l'abito raggrumando lo chiffon perché non debordi. Senonché, tirando via la mano per alzarsi, avviene il disastro. Un filo le rimane impigliato a un braccialetto. Prova a liberarlo. La situazione peggiora. Uno scarto del polso fa sì che il filo venga tirato ulteriormente. La donna raggela. Resta immobile. Dalla soglia interna entra trafelata una ragazza sui trentanni. La sua bellezza è più intuibile che espressa. Anche lei veste un tailleur molto simile a quello dell'altra, ma in parte occultato da un grembiule bianco pieno di sbaffi rossi, da *maquillage*. Porta altre parrucche.

RAGAZZA – Hei, Tami... pare che quel costumino si sia innamorato di te!

TAMI – (Con voce strozzata) *Nebbish!*

RAGAZZA – (Facendole il verso) *Nebbish Nebbish Nebbish!*...Lascialo dire a lei, è roba da padrona. Sei una padrona, tu?...

TAMI – Ti prego, aiutami. Lo vedi come sto!...

Squilla il telefono. Tami non si azzarda a muovere un passo.

RAGAZZA – (Rispondendo) Oh, Travis, ti sei ricordato!... - Sì, stasera, al Café de Paris. Duemila posti, esauritissimo. - Stupido! Certo che siamo a Londra, ma il teatro si chiama De Paris. - No, non è un pub. E' scritto Caffè, ma è un teatro. Oh, poi inutile che fai l'acido con me, te la passo!... - No, abbiamo appena finito la prova rossetto. Te la passo.

TAMI – (Con un'occhiata che sa di panico) Ti prego, non ora!...

RAGAZZA – Eh?...

TAMI – Almeno il tempo di sistemarlo.

RAGAZZA – (Al telefono) Ehm... scusa, ma... forse fra un po' è meglio. - No, roba di cinque, dieci minuti al massimo. (Ascolta le proteste dell'uomo. Poi, a Tami) Dice che sta crollando dal sonno. In California è notte fonda.

TAMI – Ma se viene, mi uccide!...

RAGAZZA – (Al telefono) Travis... mi spiace, ma siamo in piena pipì. La conosci. Se ora la chiamo, si barrica dentro e chi la vede più!... - Sì, cinque minuti. A dopo. - D'accordo, due. Ciao! (Riattacca e si affretta a soccorrere l'altra) Santo cielo, Tami... sai quanto costa questo capolavoro di sartoria?... Quattromila dollari costa.

TAMI – Non sono stata io... il braccialetto!...

La ragazza, con gesti misurati, sgancia il bracciale, lo sfila dalla mano di Tami e disbriga il filo vagante. Quindi, come richiamata da qualcosa, solleva di scatto il volto in direzione dei locali interni.

RAGAZZA – Va' da lei, senti che cerca!

TAMI – Ma non sta chiamando.

RAGAZZA – No, ma sta per venire. Senti che cerca, è meglio.

Mentre la ragazza prosegue nel suo cauto tentativo di restauro, Tami raggiunge quella che si immagina essere la camera da letto. Poco dopo rientra veloce. Va allo scrittoio.

TAMI – Le pinzette!

Prende e riscompare. Ancora qualche istante e si presenta portando due thermos. Li va a poggiare tra le carte.

TAMI – Brodo per Rudi. Cioè, uno per Rudi, uno per lei. Come va?

RAGAZZA – (Controllando) Va che abbiamo fatto una cretinata prima con Travis. E' costumista. Se c'è uno che può darci una mano, è lui.

TAMI – Ah, vero!... Chiamarlo?

RAGAZZA – Hai il numero? Io no.

TAMI – Chiederlo a lei?

RAGAZZA – Se te la senti!... “Marlene, mi dai il numero Travis. Per un salutino”.

Tami ci pensa, ma non ha il coraggio di muoversi.

TAMI – Però diceva due minuti. Tu cinque, e lui due. Saranno quasi passati, no?...

RAGAZZA – “Se non mi addormento prima”, parole sue. (E di nuovo guarda oltre la soglia interna) Che accidenti vuol fare con quel ventilatore?

Tami va. La ragazza riprende a sistemare il filo.

TAMI – (Rientrando, smarrita) Domanda se di qua ci sono prese.

RAGAZZA – (Senza distrarsi) Cercale.

TAMI – Per carità, dimmi se ci sono!

RAGAZZA – E ci saranno per forza!... Lì, quella della lampada.

TAMI – (Lanciando la voce) Sì, c'è!... Quella della lampada!

RAGAZZA – E anche quella dello specchio.

TAMI – (c.s.) E anche quella dello specchio!... Poi, dopo, quando vuoi...

Squillo del telefono. Tami si paralizza.

RAGAZZA – Forza, rispondi!

TAMI – E se è lui?

RAGAZZA – Tanto meglio. Rispondi.

TAMI – (Dopo aver tirato su il ricevitore con mano tremante, all'apparecchio) Appartamento di Miss Dietrich – Ciao Travis, sono Tami. Dio, che gioia sentirti!... - No, veramente ancora mi sembra che ...

RAGAZZA – Su, spiegagli che è successo, sbrigati!

TAMI – (Al telefono) Ah, Travis... a proposito, volevamo dirti... sì, ecco... avremmo un problemino col costume di Marlene per questa sera... - Sì, sì, lo so che non glielo hai fatto tu, però dato che temo di aver combinato un piccolo guaio... beh, niente, c'è un filo che è venuto via, e allora, insomma... - Ma no, che c'entra Jean Louis?...

RAGAZZA – C'entra che il modello è suo!

TAMI – (Al telefono) Ma io quasi neanche lo conosco Jean Louis, perché dovrei chiamare lui?... Oh Gesù, ti prego, ci sto così male che mi viene quasi da vomitare!... - (Di slancio) Chiffon!... - Sì, tutto di chiffon!

RAGAZZA – A velo singolo sul docoltè, doppio per la gonna, e a strascico in vita.

TAMI – (Al telefono) A velo singolo sul decoltè, doppio per la gonna, (all'altra) e...?

RAGAZZA – A strascico in vita.

TAMI – *(Al telefono)* A strascico in vita.

RAGAZZA – E sul seno.

TAMI – *(Al telefono)* E sul seno. *(Ascolta. Rabbrivisce. All'altra)* E' fuori di sé. Dice che è identico a quello che le ha fatto lui nel '36 per "Il giardino dell'oblio".

RAGAZZA – Questo è nero.

TAMI – *(Al telefono)* Questo è nero.

RAGAZZA – Drappeggiato in orizzontale e senza fascia.

TAMI – *(Al telefono)* Drappeggiato in orizzontale e senza fascia. *(All'altra)* Gli fa schifo.

RAGAZZA – Digli che ha ragione, è orrendo.

TAMI – *(Al telefono)* Hai ragione, Travis, è orrendo. *(Illuminandosi, all'altra)* L'hai convinto. Ci aiuta!... *(Ascolta, poi riferendo)* Il filo da dove esce? Da una falda?

RAGAZZA – Sì, alla giuntura col busto.

TAMI – *(Al telefono)* Sì, alla giuntura col busto. *(Una pausa. All'altra)* Dice di tenere stretta la cucitura sul punto di ricordo e di dare uno strappo con le pinzette. *-(Ascolta e ripete)* Secco. Uno strappo secco.

RAGAZZA – Niente pinzette. Ce le ha lei.

TAMI – *(Al telefono)* Niente pinzette, Travis, ce le ha lei. *(All'altra)* Dice che non importa. Tira così.

RAGAZZA – Così come? Con le dita?

TAMI – *(Al telefono)* Sei davvero sicuro, Travis?... Con le dita? – No, non t'arrabbiare, è che sono talmente spaventata. *(A lei)* Sì... con le dita. Attenta, però! *(E non s'azzarda neanche a respirare)*

RAGAZZA – Alè, fatto.

TAMI – *(Al telefono)* Fatto, e adesso? – No, non c'è tempo per annodare!... *-(All'altra)* Ci vorrebbe del siero coloso per stuccarlo. *-(Ascolta e ripete)* Tipo lacca per le unghie. Trasparente. *(La ragazza va allo scrittoio. Passa in rapida rassegna le boccette. Trova quello che cercava e torna a terminare la riparazione)* Dice pure, se ci riesci, di aggiungere una piega per caricare il colore. Ci riesci?... *(La ragazza, senza degnarla di una risposta, esegue. Al telefono)* Sì, pare di sì, lo sta facendo.

RAGAZZA – *(Scansandosi)* Dai, chiamala. *(Ciò detto, recupera alcune parrucche, va a sedersi in un angolo e inizia a pettinarle)*

TAMI – *(Al telefono)* Travis, mi hai salvato la vita, grazie. – Sì, te la chiamo su...

A passo spedito, entra Marlene. All'epoca, ha 53 anni. Sigaretta penzolante tra le labbra e calotta contenitrice sul capo a esaltare il piglio androgino. Porta una meravigliosa veste da camera. Andando, si assesta la biancheria sotto la veste aperta sul davanti. Lo fa con qualche difficoltà, poiché con una mano impugna un ventilatore da cui penzola, a mo' di coda, il cordone della spina.

MARLENE – Dov'è la presa?

TAMI – *(Con voce sgranata)* Lì, quella della lampada. C'è Travis. Da Los Angeles.

Marlene inchioda il passo buttando uno sguardo sull'abito. E' perplessa. A Tami si ferma il respiro, mentre la ragazza continua a strinare le chiome delle varie parrucche.

MARLENE – *(A Tami, secca)* Te lo sei provato?

TAMI – Io?... Scherzi?



David Sebasti e Pamela Villorosi

Marlene si china sullo chiffon a tirar via un'inezia sulla punta di un polpastrello.

MARLENE – Vieni un po' qui. *(Tami obbedisce)* Cachemire. Dal mio tailleur. *(Imprimendo il polpastrello sulla giacca di Tami)* Questo che ti ho dato.

TAMI – *(A fona)* Ma il costume, giuro, non l'ho pro... che, forse, per poggiarlo...

L'altra già non ci pensa più. Abbandona svelta il ventilatore su un tavolino. Si procura un portacenere. Va allo scrittoio/toilette. Quando sta per rispondere nota un'impurità nella sua immagine riflessa. Tira fuori dalla tasca una pinzetta per rifinire la linea delle sopracciglia. Con la coda dell'occhio sbircia un foglio sul ripiano.

MARLENE – Che è?

RAGAZZA – La scaletta definitiva.

MARLENE – Non può essere. "Falling in love again" qui è messa per prima.

RAGAZZA – Come stabilito.

MARLENE – Neanche per idea! Dammi quella che avevo appuntato io. *(La ragazza si alza e va a passarle un altro foglio che era già lì)* Difatti! C'è una freccia, chiarissima, che da sopra la porta sotto. Dopo "The Boys in the Backroom".

RAGAZZA – *(Tornando a sedere)* L'ho vista la freccia, ma è cancellata. E non da me.

MARLENE – No, cara mia, non è cancellata la freccia: è cancellata la cancellatura.

Starnazzamenti e fischi giungono dalla cornetta abbandonata.

TAMI – *(In un soffio)* Branton. E' già parecchio che aspetta.

MARLENE – *(A lei, impugnando il ricevitore)* Perché non vai da Rudi?... Mica vorrai fargli fare colazione da solo!

TAMI – E' lui che m'ha detto di stare da te. Che potevi avere bisogno.

MARLENE – Nel caso vengo e vi faccio toc toc. *Handa! Handa!...*

Tami fila via.

MARLENE – *(Alla ragazza)* Chi ha detto che è?

TAMI – Travis.

MARLENE – *(Dapprima sbuffa, poi risponde con voce mielosa)* Musetto di torta, sei tu!... – Non lo so, mi è venuto così. Perché, non ti piace?... E' carino. *(Alla ragazza)* Chi è che mi chiamava Musetto di torta?

RAGAZZA – John Gilbert.

MARLENE – Mh... sta meglio a un frocio. *(Al telefono)* Ma naturale. Lo davo per scontato che non ti scordassi della mia prima!... *(L'improvviso sproloquio dell'altro la fa tacere. Si fa passare una parrucca. La calza, e occhieggiando una lampadina si rivolge alla ragazza)* Questa guarnizione si sta allentando. Se quando puoi me la sistemi... *(L'altra la raggiunge e si dà da fare. Sempre a lei)* Piagnucola che mi è mooolto vicino, anche se io avrei fatto di tutto perché mi restasse mooolto lontano. Però, spostati. Così non mi vedo.

RAGAZZA – *(Scottandosi)* Ah!

MARLENE – Che è?

RAGAZZA – Brucia.

MARLENE – *(Le porge con sussiego un fazzoletto e torna al suo interlocutore telefonico)* Amorino, ma cosa c'entra la tua arte con questa paccottiglia da teatranti, me lo spieghi? Il tuo mondo è lì, negli studios. Tu devi pensare a creare meraviglie da offrire alla macchina da presa. Le tue opere sono fatte per sopportare la spietatezza di un'inquadratura stretta, il morso da murena dei piani sequenza. Certe fatiche lasciale ai sarti. Potevo mai chiederti di inventarmi un paio di straccetti da esibire a gente che se ne starà seduta a chilometri di distanza? Ridicolo. Roba del genere, entro da Chanel e me la compro. *(Alla ragazza, verificando)* Per ora tiene, ma poi se me lo cambi è meglio, grazie. *(Al telefono, mentre la ragazza torna alle parrucche)* A ogni modo, così almeno mi perdoni, indovina che porto!... – *(Strofina un lembo della vestaglia contro il ricevitore)* Riconosci?... *(Strofina ancora)* – Esatto, una vestaglia di quelle che mi hai fatto tu tredicianni fa, ma quale?... – Tredici, amor mio. Era il Quaranta, me lo ricordo bene. Già stavo sloggiano dalla Paramount, e dopo tutti i costumi che mi sono portata via a fine riprese, queste vestaglie sono la prima cosa che ho dovuto pagarti. In un certo senso le considero il segno del declino. – No, non l'Alceste... – Ahiahiah, neanche l'Antigone. Forza, non arrenderti, quale?... – Ma certo! L'Ifigenia, è lei!... Lo vedi?... Ti porto addosso tutte le mattine, perdonata?... *(Via la parrucca, se ne fa passare un'altra)* – Mio marito?... Ma qui, dove vuoi che sia? Nell'appartamento di fronte al mio – Sì, con Tami, ovvio. L'eterna concubina. – No, non gli cucina un accidente! Venticinque anni che se la porta appresso e più che il *boeuf à la Stroganoff* non ha imparato a fargli. Non solo! Guai a dirla niente. Ti sviene secca davanti. Io, gentilissima ... “Guarda, Tami, che se solo provassi a...”, bum, per terra. Poveretta, è allo stremo. Ogni cosa l'angoscia. – Incinta quando? L'ultima volta che l'hai vista?... – Può essere. Oh, non c'è verso: impossibile convincerla a farsi le lavande! Ormai ci siamo rassegnati: quella disgraziata ha sostituito le mestruazioni con gli aborti. Che poi, tanto, a chi è che tocca pagarli?... A Mutti! *(La ragazza le indirizza uno sguardo rabbioso dando un brusco colpo di spazzola alla parrucca che ha tra le mani)* Parlato con chi? – Con Rudi? E quando?... – Cioè, ti avrebbero passato la sua stanza e non la mia?... – Per due volte, neanche una!... *(Alla ragazza)* Capito perché non arrivavano telefonate? Quei deficienti di sotto si sentono

chiedere di Miss Dietrich e passano la comunicazione a chi? A mio marito. Come fosse implicito che dove sto io sta lui!

RAGAZZA – Poiché la cosa già crea confusione in famiglia, figurarsi a un portiere d'albergo!

MARLENE – *(Con altro tono, al telefono, impugnando un barattolo fra i molti che ha davanti)* Pancake!... Travis... Pancake!... Ecco il nome che l'altro giorno non mi veniva in mente! Quello del fondo tinta compatto: la più grande invenzione del secolo dopo e la penicillina. A proposito, sai che dopo aver ballato insieme, Fleming mi ha mandato la sua prima cultura sotto vetro?... Io gli ho spedito una foto, e lui muffe. Come tutti i geni, è intelligente nell'unica cosa che gli interessa. Piuttosto, la storia delle telefonate è terribile. Magari anche Joe ha provato a chiamarmi e non c'è riuscito! – No, io non posso: non ha più un recapito. Beh, lo sai dove se ne è andato a vivere: in un forno di vetro e acciaio nel cuore del deserto. A San Ferdinando Valley. Abitanti: uno. Lui. Non ha messo le tende neanche in bagno! Tanto, dice, se cago chi mi vede?... – Sarà un orrore ma è l'orrore di un genio. Dio se lo rimpiango! Qui tutto è così sciatto, scontato, banale. *(Bussano alla porta. La ragazza esce di quinta)* Vedessi il teatro!... Drappaggi rossi e colonne d'oro. Dico: “Per carità, almeno quelle colonne, via!”, “Ma Miss Dietrich, non è scenografia, è architettura!”, e con la scusa delle strutture portanti ti tappano la bocca.

RAGAZZA – *(Ripresentandosi con un cesto di fiori)* Altri.

MARLENE – *(A lei)* Fuori! Fuori!... *(Al telefono)* Come con Mae West, ti ricordi?... Che li lasciavamo fuori dal camerino e lei se li rubava. – I fiori, Travis, i fiori!... Ma che fai? Ti stai addormentando?... – Travis?... Dolcezza?... Metti giù prima di crollare... metti giù o ti costerà un patrimonio!... Travis, pan di zucchero... METTI GIU'!!! *(Ascolta. Riattacca. Alla ragazza)* Come si deve fare qui per chiamare sotto?

RAGAZZA – Pulsante rosso.

MARLENE – *(Preme. Nell'attesa si accende una sigaretta. Al telefono)* L'appartamento di mister Sieber! Sono Miss Dietrich e chiamo dalla suite Messel: la mia, non la sua! – Eccellente, mi compiaccio che apprezziate la differenza. – Sì, aspetto. Poco, però!... *(Tamburellando nervosamente le dita, alla ragazza)* Mi raccomando le parrucche!... Le voglio lucide, che non sembrino di cotone. Ricordo quelle che gli studios mi facevano fare coi capelli comprati dalle suore dei conventi italiani. Mai che diventassero opache!... *(Al telefono)* – Tami, tesoro, stavate scopando?... Bene, allora passami Rudi!... *(Con le pinzette tira via il cono di ferro appena riparato. Alla ragazza)* Te l'avevo detto... c'è poco da fare, non regge.

La ragazza molla nuovamente la spazzola, va a prendere la guarnizione e torna al suo posto. Nel tentativo di sistemare la maglia di fil di ferro, una punta a uncino si impiglierà alla chioma di una parrucca col rischio di combinare gravi danni.

MARLENE – *(Al telefono, trattenendosi)* Papilein... come va? Dormito bene?... Ne ho piacere. *(Spiccia)* Di, per caso, hai ricevuto qualche telefonata per me questa mattina?... – Ah, sì? Fantastico, e potrei saperi da chi?... – No, no, sono tranquilla, tranquillissima. – Travis lo so, ha chiamato anche

qui, poi?... – (*Prendendo atto dell'elenco che le viene fatto*) Ah, Lubisch, che carino! Poi?... – Ah-ah!... Orson, fantastico!... – Fritz Lang, d'accordo... – La De Acosta poteva evitarsi il disturbo... – Kirk... Brian... la Perez... Wilder, che sciocco!, poi?... – Basta?... Nessun altro?... (*Quasi aspettandolo al varco*) Non mi dire?... Joe!... Ha chiamato anche Joe!... (*Inspirando profondamente*) Ora, Papi, tu mi devi spiegare, ma non subito, prima pensaci, se sei un imbecille nato, e questo purtroppo capita, o uno che proprio mi vuole male!... – Ah, non capisci?... Ma come? Chiama Joe e non ti viene in mente la cosa più logica, la più scontata, la più idiota che avresti dovuto fare?... – “Quale?”... mi domandi: “Quale?”... Ma, porca puttana, Rudi... di precipitarti qui col telefono in mano immedesimamente!... – Sì, col telefono in mano!... – Che filo corto?... Il filo corto non è una scusa!!!... Come le colonne portanti, tutte scuse!... – Cosa balbetti? Cosa balbetti?...

Pallida come un cencio fa irruzione Tami. Ha le mani gocciolanti e l'abito visibilmente bagnato.

TAMI – Marlene, te lo chiedo in ginocchio, smettila!... Si sente male se continui così.

MARLENE – (*Dolcissima, al telefono*) Ti senti male, *Papilein?*... – (*A Tami*) Vero, si sente male. (*Al telefono*) No, ci mancherebbe, riposati. Il brodo te l'ha portato?... – Sì, ma prendilo, però! (*A Tami*) Non glielo hai fatto prendere?

TAMI – Ma sì, solo che parlando con te è successo che ne ha versato un po'.

MARLENE – (*Additando l'abito bagnato di Tami*) Un po'?

TAMI – Eh, l'agitazione!...

MARLENE – (*Al telefono*) D'accordo, capito, ora riposa, poi vengo di là e ci penso io. (*Riattacca. A Tami*) Controlla che non mi svenga durante il sonno. Se sviene, muore. Capacissimo. (*Tami va. Marlene inizia a spalmarsi creme sulla faccia in modo compulsivo*) Ma ti rendi conto? Non si può più parlare di Joe!... *Verboten!*... Quando me lo scopavo, gelosia zero... da quando ho smesso, solo a nominarlo gli si torce lo stomaco. Come se fosse facile per me stasera voltare pagina e cambiare tutto... vita, lavoro, tutto, e nessuno che sia qui a dirmi: “Ci sono io a tenerti la mano, Mutti!”. Quel maledetto genio del cazzo! Abbandonarmi è diventato il suo hobby!... Sono vent'anni che fa così. Vent'anni!... Tanto si sa... quando una è cattiva!... (*Più direttamente all'altra*) Sono cattiva, io?... Secondo te, la verità!, lo sono?

RAGAZZA – (*Per compiacerla*) No, per niente. (*E va a risistemare il cono attorno alla lampadina. Operazione abbastanza complessa*)

MARLENE – E allora mi spieghi perché mi è tanto facile far credere di sì?

RAGAZZA – Invidia.

MARLENE – No! E' la cattiveria degli altri.

RAGAZZA – Degli altri chi?

MARLENE – Gli altri!... Il mondo è pieno di altri. Zeppo così. Un'infinità di altri. Gente. Sai cos'è la gente?... La gente è brutta gente! Le basta dare un soldo di carità per dirsi: “Vedete quanto siamo buoni! Noi sì!”. Io, invece, se solo pretendo quel pochissimo di cui ho bisogno... alla gogna!... La cattiva! L'arcicattiva!... (*Aprè un flacone, ne fiuta l'essenza*) La vacca!... C'eri al parto della vacca, tu?...

RAGAZZA – (*Tornando a spazzolare*) No, non c'ero, ma lo



Giuseppe Manfredi, romano, drammaturgo e sceneggiatore, da oltre quindici anni il suo teatro è rappresentato in Italia e all'estero. Fra le commedie di maggior successo: “Giacomo, il prepotente”, “Ti amo, Maria”, “Elettra”, “La cena”, “La partitella”, e “Teppisti!”; questi ultimi due, di grande impatto emotivo che affrontano il mondo del calcio e dei tifosi. A questo tema Manfredi ha dedicato la sceneggiatura di “Ultrà”, che, con regia di Ricky Tognazzi, ha vinto l'Orso d'oro al festival di Berlino nel 1990.

Numerosi i testi andati in scena in Francia, New York, Finlandia, Grecia, Canada e Sudamerica.

“Giacomo, il prepotente” (novembre '98) ha debuttato al ‘Théâtre des Champs-Élysées’ di Parigi; “Zozòs”, nel 2000, è stato allestito al ‘Gate Theatre’ di Londra, regia di Peter Hall, e ripreso al Barbican nel 2003. In un consenso unanime della stampa, il critico del Sunday Times ha definito la commedia “La più divertente che abbia mai visto”.

Gran parte del suo teatro è pubblicata dalla casa editrice Ricordi, dalla Marsilio e da Gremese (di cui Manfredi dirige la collana Teatro).

La Entertainment & Art ha iniziato una pubblicazione delle sue opere complete, di cui è uscito nel 2005 il primo volume.

Suoi testi sono stati pubblicati anche in Francia, Inghilterra, Croazia, Grecia, Spagna e Bulgaria.

Nel 2006 Gremese ha mandato alle stampe il romanzo “Cronache dal paesaggio”, debutto di Manfredi nella narrativa.

Viene poi pubblicato il secondo romanzo “La cuspide di ghiaccio”, e “Il quadernetto sulla gaffe”.

Intensa l'attività propedeutica: corsi tenuti presso Università (in Italia e all'estero) e Teatri stabili.

Numerose le tesi di laurea dedicate alla sua produzione drammaturgica.

so.

MARLENE – Quando ho fatto da levatrice alla fattoria.

RAGAZZA – Sì, lo so.

MARLENE – Che quella povera bestia non riusciva a spingere fuori il vitello che si teneva in pancia. Era incastrato. Ci volevo io per capirlo. Io!

RAGAZZA – Lo so, lo so.

MARLENE – Con i tacchi a spillo nel letame sino alle caviglia.... “E' incastrato!”

RAGAZZA – “Ci vuole l’olio! Ci vuole l’olio!”
 MARLENE – Certo che ci voleva l’olio!... Che vestaglia avevo?
 RAGAZZA – Quella di raso color pesca. Ma non i tacchi a spillo.
 MARLENE – Ti assicuro, sì!
 RAGAZZA – Pantofoline.
 MARLENE – Se non c’eri, che diamine ne sai?
 RAGAZZA – La leggenda più diffusa contempla pantofoline di seta bianca.
 MARLENE – Tacchi a spillo! Li ho lasciati nello sterco fumante quando sono corsa su a frugare nell’armadio delle scorte a prendere una bottiglia di questo. Blue Grass Facial Oil di Elizabeth Arden.
 RAGAZZA – (*Più che mai passiva*) Confezione gigante.
 MARLENE – Sinceramente: una cattiva l’avrebbe fatto?..
 RAGAZZA – No, mai.
 MARLENE – E giù a versarlo nel culo della vacca. Mille dollari di essenza Arden nel culo di una vacca straziata dal dolore. Due sacchi attorno agli zoccoli, e dai a tirare!
 RAGAZZA – Lui di qua e io di là...
 MARLENE – Una zampa per uno. Con quello che sbuffava come un mantice e io neanche una goccia di sudore, niente!
 RAGAZZA – Nella merda sino al collo.
 MARLENE – Uno, due...
 RAGAZZA – (*Dando un colpo di spazzola più violento degli altri*)... tira!
 MARLENE – Uno, due...
 RAGAZZA – (*c.s.*) ... tira!
 MARLENE – Uno due...
 RAGAZZA – (*c.s.*) ... tira!
 MARLENE – Tira! Tira! Tira!... E scivola fuori così...
 RAGAZZA – ... lucido e liscio come una trota.
 MARLENE – Come una trota, sì!... E caldo come una pagnottella dal forno. Il vitello più profumato che sia mai stato partorito nell’alto Tirolo. (*Umettandosi il collo con qualche goccia di profumo*) Non lo trovi divertente?... Ogni volta che qualcuno mi ficca il naso dietro le orecchie, non può certo immaginarsi di annusare lo stesso odore di un culo di vacca. (*Riponendo il flacone*) Mille dollari ben spesi. (*Si alza stringendosi con forza la cinta della veste*) Prepara i modellatori. Stanotte mi è un po’ calato il seno. Prima, però, portami Sauvage. Lo voglio con me.

La ragazza esce. Marlene si osserva nei vari specchi. Accende le luci di quello grande. Si concentra. Sulla soglia interna appare Joe. veste con un luminoso abito di lino. Stringe tra i denti un imponente cubano. Espira una boccata di fumo, scivola impalpabile nell’ambiente. Rientra Kater con un bambolotto nero di panno lenci.

MARLENE – Lì, sulla toilette. (*La ragazza gli fa largo sullo scrittoio*) Oh, ricordati che questo pomeriggio lo specchio va trasportato in camerino! Mi serve ancora un paio d’ore, non di più. (*A bruciapelo*) Cos’è che deve fare la Dietrich?
 RAGAZZA – (*Interdetta*) Eh?... Ah!... Sensazione.

L’altra le dà conferma con un occholino e la ragazza scompare nella zona interna. Marlene prende il centro dello spazio come a immaginarsi sul palcoscenico.
 MARLENE – Dunque!... (*Quasi tra sé, gesticolando*) Signo-

re e signori... Marle... anzi, no!... C’è prima la poesia di Noel!... Signore e signori... Noel Coward!... Quello esce, sculetta un po’, fa il gesto si scalciarsi il mantello alle spalle con un colpo di tacco, e bla-bla -bla... “Neanche Elena di Troia coi lustrini del cabaret potrà valere quanto la nostra incantevole... Marlenah”. Come dice lui: *Marlenah*. Whow! Applausi, inchini, e arrivo io... Signore e signori... e attacco “The Boys in the Backroom”. (*Accenna i primi versi. Si ferma*) No, no, no... ha ragione lei. Iniziare con l’altra è meglio, molto meglio... almeno prima avrò qualcosa da spiegare. (*Atteggiandosi*) Ehm... sì!... Proporvi questo brano mi fa tornare indietro di die... di ven... di molti anni. Era il ’30 quando il grande regista Joe von Sternberg, a cui mando il mio più caro abra... caloroso abbraccio... quando mi volle come protagonista del suo “Angelo azzurro”... applausi, aspetto che passino... ah, segnarselo: gocce di glicerina per le lacrime, un po’ di commozione serve sempre, e parto con la prima!... (*Si dà il tempo e intona “Falling in love again”*)

Anche stavolta si blocca. Va a tirare in modo maldestro il cassetto dello scrittoio che stenta a scorrere. I flaconi oscillano. Tira fuori una borraccetta di metallo. Svita il tappo che cade in terra. Non ci bada. Beve un lungo sorso. Barcolla. Beve ancora. Ripone la borraccetta fra creme e profumi. Ha un moto di stizza, e tirandosi via la parrucca dalla testa...

MARLENE – Joe! Figlio di puttana, dove sei?
 JOE: (*Dal fondo, calmissimo*) Cantala in tedesco.
 MARLENE – In tedesco?
 JOE: Sennò rischi che nemmeno la riconoscano.
 MARLENE – Tu credi?
 JOE: *Natürlich*.

Tutto sprofonda in uno spettrale bianco e nero.

MARLENE – Perché sei scomparso?... Se non sono io a pensarti... a sforzarmi di parlare con te in ogni modo...
 JOE: Ti ho chiamata. Stamattina presto. Mi hanno passato Rudi, che posso farci?
 MARLENE – Richiamare. Questo potevi. Mi hai chiamata, ma non *richiamata*. Come dire che non mi hai chiamata affatto. Ti sei liberato di un dovere. Grazie tante.

Joe sceglie una parrucca riccia, castana chiara. Gliela mette.

JOE: Io non inseguo, lo sai.
 MARLENE – Balle. Mefisto insegue sempre, sempre!, la sua anima da dannare.
 JOE: Compito esaurito. Oggi, al massimo, soccorso.
 MARLENE – E fuggi.
 JOE: Raggiungimi, puoi. Starsene lontani non è fuggire.
 MARLENE – Ficcarsi nel culo del mondo sì.
 JOE: Ferdinando Valley, credimi, ha una sua bellezza.
 MARLENE – E’ un camposanto per i tuoi demoni. Ma li hai sepolti vivi.
 JOE: Ti ubriachi con poco.
 MARLENE – Bastardo! Perché non bevo mai.
 JOE: Dovrei insegnarti anche questo?
 MARLENE – Joe!..
 JOE: Marlene?...

MARLENE – Come misurare la quantità di sofferenza di cui parliamo, Joe?

JOE: In silenzio.

MARLENE – Mi servi, carogna! Mi servi!

JOE: Ci sono. Eccomi.

MARLENE – Ma cosa “eccomi”?... Con un emisfero di mezzo!

JOE: Comunque, eccomi.

MARLENE – Cazzo, dimmi che debbo fare. Mi caco sotto.

JOE: Cantala in tedesco. Quelli sono in duemila. Un solo spettatore, con duemila teste. Tutte insieme. Un solo spettatore che vuole, *innanzitutto*, quello che tutti i duemila, *di sicuro*, conoscono di te. Daglielo.

MARLENE – Cosa?

JOE: Oh-oh... così mi offendi.

MARLENE – A mani giunte: cosa?

JOE: Peggio. Mi rinneghi.

MARLENE – (*Candida*) La fica?

JOE: Lola. E' questo che vogliono. Poi anche Marlene. Poi anche, se ti va, la sua fica.

MARLENE – In bianco e nero?... Me l'hai issata sulla faccia coi tuoi bianco e nero, Joe. Stampata in ogni piega. Potessi farlo anche adesso.

JOE: La tua bocca la rappresenta alla perfezione.

MARLENE – Sei truce.

JOE: Sono Joseph von Sternberg. Non Oscar Wilde. Neppure il tuo adorato Noel Coward. Canta in tedesco.

MARLENE – Un tempo non facevi così. Mi consolavi.

JOE: Mai prima. Sempre dopo.

MARLENE – Mi lusingavi.

JOE: E mai a parole. Con la macchina da presa.

MARLENE – E' vero, Joe. Questo è il dramma. Ti ritrovo disarmato.

JOE: Cantala in tedesco. Come a un nostro ciak. Le checche impazziranno.

MARLENE – Ti piacevano le mie checche.

JOE: Giocoforza. Ne facevo parte.

MARLENE – Tu?

JOE: La tua virtù: fare tana alla checca che è in ciascuno di noi. Anche ai più cazzuti. Anche alle più troie. La tua fica è una patta, Marlene. Un patta da maschio. A slacciarla, non sai mai che ci trovi.

MARLENE – Il cuore. Solo il mio cuore.

JOE: Giusto. Perciò, stasera, il tuo unico spettatore fatto di duemila teste, di quattromila mani, lo trasformerai in una gigantesca checca convenuta al fatale appuntamento col suo tiranno. (*Sedendosi al piano e iniziando a strimpellare*) Ti ricordi Werner?

MARLENE – Werner?...

JOE: Ventiré anni fa. A Berlino. Era il pianista che accompagnava le candidate per “L'angelo azzurro”. Dunque, anche te. Un eccellente pianista.

MARLENE – Come no!... Simpatico.

JOE: Ti presenti con un pezzo che non conosce. Ci prova, e steccate tutti e due (*e stecca*). Vai in crisi, allora ti dico...

MARLENE – ... “Giocaci!”

JOE: Sì, giocaci. Col fatto che stonate a vicenda, giocaci. E da quando hai cominciato a fingere, non ho mai visto nessuna fare tanto sul serio. Era uno scopatore, Werner. Un autentico scopatore.

MARLENE – Ah, si capiva benissimo!...

JOE: Ne hai fatto una checca. Una checca al tuo servizio. (*Inizia stentatamente a eseguire “You're the cream in my coffee”*) Ti ho chiesto: se sbaglia, reagisci. Voglio sentirti reagire. Giocaci. Sigaretta, Marlene! Sigaretta!... Ti eri accesa una sigaretta. (*Lei se ne accende una. Lui suona*) Ricordi come stavi? A braccia conserte dietro al piano... forza, rimettiti così! (*Marlene si posiziona*) Tiri una boccata. Inspiri forte. Facendolo, le guance ti si incavano. Scompare la rotondità del viso, e io per la prima volta, *vedo i tuoi zigomi*. I lati della faccia si riempiono d'ombre, e inizio a capire. Tu poggi la sigaretta... ti levi un peluzzo di tabacco dalla punta della lingua. Guardi a destra, poi a sinistra... (*Cosa che lei fa*) E cominci. Sternberg/Dietrich, 195 terza. Comincia! (*Azione. Brano*) Sorridevi di più. Sorridi di più!... Una puttanelle... un'autentica puttanelle. Forza! (*Stecca*) Ecco che lui sbaglia. Lo guardi. Si spaventa. Smette. Adesso!... Incazzati adesso!

MARLENE – (*Furente*) E questa sarebbe musica?... Sarebbe musica secondo te?

JOE: Prendi la cicca, butti la cenere... no, non così!... Addosso a me! Cioè, a lui!... Addosso a lui!... (*Senza neanche sgrullarsi la cenere di dosso*) E riprendi.

MARLENE – (*Al pianista*) Normal. (*E riprende*)

JOE: (*Suonando*) Batti le ciglia, per dio!... Battevi le ciglia!... Per un po' sopporti... insisti... strascichi le note, stringi i pugni come grinfie, poi ti sporgi e urli...

MARLENE – Cosa?

JOE: Urla!

MARLENE – Vaffanculo! Sono qui per lavorare, imbecille! Se vuoi mettermi nella merda, non te lo permetterò, chiaro?!... Normal! Normal!

JOE: Via la cenere!... Stiri le labbra, e di nuovo i tuoi zigomi che appaiono e scompaiono!... (*Riattacca il brano*) Mani sotto il mento! Mani sotto il mento!... Così! (*E assume una posizione vezzosa con le punte delle dita congiunte sotto il mento*) Lei esegue. Continua) Dondoli il capo di qua, di là... Uh-uh, ah-ah... la prima strofa passa, siamo alla seconda. Werner non capisce più nulla. A questo punto sbaglia sul serio (*e stecca*). Prima lo faceva apposta, ora non più... e giù un pugno!

Detto fatto. Marlene batte un pugno poderoso sul piano e va alle spalle del pianista aggredendolo. L'uomo ne sopporta la sfuriata a capo chino.

MARLENE – Razza di incapace! Dico solo: tienimi appresso... neanche questo sai fare?... Ti ho chiesto Beethoven? Non mi sembra!... E non tremare! Cosa tremi?... Anche un bambino ci riuscirebbe! Avanti... normal!

JOE: Sali sullo sgabello e siedti sul piano. (*Lei lo fa. Il piede sulla tastiera picchia un accordo stonato*) Tira su la calza, Marlene! Su la calza!... Non ricordi com'è che hai fatto?... Gliel'hai squadernata sotto gli occhi. In piena faccia. Fantastico! Così!... Chiunque non avrebbe resistito, avrebbe guardato. Lui no. Poi, mani sui fianchi, e avanti sino alla fine. (*Ultima strofa. Fine musica*) Un grande solista ridotto a principiante. Uno scopatore ridotto a una checca. (*Alzandosi*) Benvenuta nel mondo del cinema.

MARLENE – Però allora non mi dicesti nulla. Solo: “Giocaci!”

JOE: Ero in platea e pensavo: “Sarebbe perfetto se ora facesse

questo o quest'altro!”, e tu lo facevi. Tutto quello che ti ho dato, già ti apparteneva.

MARLENE – Mi hai costruita pezzo a pezzo, e poi mi hai fatta a pezzi.

JOE: Per ordine tuo, non mio.

MARLENE – (*Sfilandosi la parrucca*) Ci manchi. Non solo a me.

JOE: Kater?... Cresce?

MARLENE – Parecchio.

JOE: Non troppo, spero. Era una bimba perfetta.

MARLENE – Sì. Adeguata.

JOE: Rudi?

MARLENE – Inutilmente utile. Come sempre.

JOE: E Tami?

MARLENE – Impazzisce. Ma poco alla volta, con misura.

JOE: Compatiscila. Nelle malattie nervose la differenza è minima: che siano dolori veri o immaginari per chi li prova non conta. Ci sono e basta.

MARLENE – (*Gli prende una mano. Se la porta sul viso*) I tuoi zigomi, li senti?... Mi hai riempito di ossa il viso con quelle tue luci che scavano come vanghe.

JOE: Eredità che mi è toccato lasciare ad altri.

MARLENE – Per ordine tuo, non mio.

JOE: Sette film. Sono una vita sette film. Avremmo dovuto farne di più?

MARLENE – Pensa a due amanti che si dicessero: “Sette anni. Avremmo dovuto viverne di più?”

JOE: (*Dopo un silenzio*) Cantala in tedesco. Convieni.

Entra la ragazza. Non indossa più il grembiule bianco.

RAGAZZA – (*Porgendo un indumento intimo*) Proverei il 24. Tiene meglio.

Joe si accosta al mobile coi trucchi. Poggia su un piattino, tra le altre cose, il suo sigaro ancora fumante ed esce di quinta. Riaffiora il colore. Azione muta. Marlene si leva la vestaglia e, con l'aiuto della ragazza, si infila una complessa imbracatura color pelle che le modella il busto e il seno. Per indossarlo, le due si adoperano in gesti addestrati da una lunga pratica. Quindi, è la volta dello chiffon.

MARLENE – Sistema la presa del ventilatore e dammelo. (*L'altra obbedisce*) In teatro ricordami di controllare bene come hanno sistemato la macchina del vento.

RAGAZZA – Ti senti comoda? Aderisce?

MARLENE – (*Provando a fare delle torsioni col busto*) Sì, abbastanza. Va' da loro. Prima di bussare, origlia. Se ti sembra che non sia impegnato a mettere incinta Tami, *chiama tuo padre*.

La ragazza, andando, si accorge del tappo in terra. La cosa sfugge all'altra, interessata al suo costume. La ragazza raccoglie il tappo. Muove un'occhiata attorno. Non tarda a notare la borraccetta. Se la infila in tasca e si allontana per la porta che dà all'esterno. Una volta sola, Marlene sceglie un'ennesima parrucca. Se la mette. Poggia il ventilatore su una sedia che posiziona sul fondo. Lo accende e vi si piazza davanti a braccia basse, un po' divaricate. Rovescia il capo all'indietro. Una Nike di Samotraccia. Lo chiffon le si gonfia attorno. Lei controlla nei vari specchi l'effetto dei veli aderenti al corpo.

Qualcosa rompe la magia. Si avvede di un'imperfezione nell'abito. Stringe a pizzico il punto incriminato e si china a ispezionarlo

MARLENE – Kater!... Kater!... Ma che è successo qui? (*Squilla il telefono. Risponde*) Joe, amore! Finalmente!... Sapessi quanto ti ho pensato!... Anche prima, tantissimo. Mi sembrava quasi di sentire il tuo sigaro!... Oh, innanzitutto, un consiglio: “Falling in love again” ... credi che funzioni di più se la canto in inglese, o in tedesco?

Fine primo atto.

SECONDO ATTO

Berlino 1960. Camerino teatrale. Una finestrella cieca. Praticamente, uno sfiatatoio. Solo luci interne, artificiali. Manifesti alla pareti. Di grandi classici, ma anche uno che annuncia un recital della Dietrich. E' incorniciato ma non appeso. Sta poggiato a una parete. Lo specchio del banchetto, come quello grande del I atto, è contornato da lampadine avvolte da di ferro. In un angolo, un secchio con alcuni mazzi di fiori tenuti a mollo. Addossata a un muro, una rastrelliera per abiti con vari capi di sartoria. Quello più a vista, è una candida stola di piume di cigno. Su una poltroncina di velluto, un cilindro in seta d'argento. Fittume di cianfrusaglie. I soliti flaconi, spazzole, parrucche, ecc. Presso lo specchio, tra un mucchio di ninnoli, il bambolotto di pannolenci nero. Il pianoforte è rimasto, ma ora con un senso di vissuto. Il pianale superiore è pieno di spartiti impilati. Rumori esterni. Di maestranze all'opera. Trapani, martelli, ecc. Schegge di voci, in tedesco, ma lontane, confuse. Seduto sulla sedia per il trucco, un uomo intorno ai trent'anni. Bruno. Sguardo intenso. Struttura atletica. In trench. Fuma spalle allo specchio. Si tiene un apparecchio telefonico poggiato sulle gambe e sta con la cornetta all'orecchio.

BURT – No, non sono il press-agent. – No, neanche l'avvocato, e con questo?... Francamente, non capisco cosa le interessa, oppure, non lo so, c'è bisogno di una licenza specifica per pretendere una semplice puntualizzazione? – Eh?... – No, ho detto: puntualizzazione... - Ah, sì, aspetti solo un attimo che... sì, sto cercando! Un istante solo... (*con qualche difficoltà, cerca la parola in un dizionarietto e la ripete in tedesco*) – Ancora?... E' la quarta volta che glielo ripeto!... - Burt Bacharach! Mi chiamo Burt Bacharach, e sono musicista. – Io: musicista. *Musike! Musike!* (*Con gesto rabbioso poggia il ricevitore, va al piano e picchia l'attacco della Quinta di Beethoven. Poi, di nuovo al telefono*) Convinto? Più tranquillo?... – No, si sbaglia. E comunque, se davvero ha tanta paura di essere preso in giro, guardi, glielo dico io come risolverla. Una cosa semplicissima. Io ora qui il numero non ce l'ho, ma cerchi: Shiller Theater, chiami, si faccia passare il camerino di miss Dietrich, e poi senta chi le risponde. – Ma io le rispondo! E' per questo che glielo sto dicendo. (*Squillo di un altro telefono, di servizio*) *Eine moment, Bitte!*... (*A un secondo microfono*) Sè?... - Freddy, dove sei? In palcoscenico? – No, sta' lì! Dammi solo un minuto!... (*All'altro*) Scusi, dicevo?... – Ah, sì di cerca... - No, vede che non capisce! E' molto più interesse suo che mio. – Sì, suo, e glielo spiego subito per-

ché. Oggi, il... il... (*prende un giornale e sillabando a fatica il nome della testata*) il Berliner Ze... Zai... Zoitung... - E lo dico come lo so dire, non parlo tedesco!... Il vostro giornale ha pubblicato in prima pagina alcune informazioni che converrebbe rettificare. - No, nessuna minaccia, anzi, proprio perciò le dico: lei chiami e ne parliamo. - Mi dia re... - Mi dia... - Crede, mi dia retta... Shiller Theater. Chiami e ne parliamo. - Non convinto di cosa? - E vuol dire che se non richiama valuterò il da farsi. (*Sbatte giù e passa al microfono del telefono interno*) Eccomi, che c'è?... - Ma Joe Davis non è lì?... - Come 'partito'? E l'impianto luci chi dovrebbe controllarlo? - Io?... Stiamo scherzando?!... - Marlene?... L'avrebbe detto Marlene?... Cioè, spieghi: precisamente cosa? - Ah, che si fida di me? - Per le luci?... - No, cerchiano di essere chiari: non mi sono fatto New York-Berlino per venirle a sistemare i riflettori. Io sono qui perché insisteva che c'erano mille problemi di acustica, d'accordo?... Beh, ne avessi trovato uno che è uno. - Ma cosa dici? Accendi un fiammifero in quinta e lo senti in balconata. Poi, invece, pretende che vada a chiedere, io, di far levare le due file di proscenio sennò il faro di riferimento non riesce a seguirla. - Sì: lei, da me! E siccome mi ha visto non proprio giubilante, ha preso e se n'è andata. Impennacchiata da mercante in fiera, ha infilato la porta e via. - Ma ragione di che?... Qua davvero mi sembrano impazziti tutti quanti!... "Però, ha ragione!"...

Si apre la porta. Entra Kater, la ragazza del I atto. Un filo di perle, blusa azzurra accollata, giacchino in tinta con la maniche tirate sugli avambracci, gonna morron al ginocchio e scarpette grige. Sono passati sei anni e qualcosa lo denuncia. L'aria più adulta e stanca, la pettinatura, ecc. I due si scambiano un rapido cenno di saluto.

BURT - (*Al telefono*) A parte che semmai il problema è di mister Davis, ma tu sai che significa levare due file di poltrone? Ottanta posti. Ti pare che fanno togliere ottanta posti!... - Come sarebbe: non è questo il punto? E allora quale...?

KATER - (*Recuperando degli spartiti*) Il punto è mio padre.

BURT - (*A lei*) Rudy?... In che senso?

KATER - Si è messo in testa di tirarle via da solo.

BURT - (*Al telefono*) Freddy, c'è Kater, ti saluto. (*Riattacca*)

Bene, perlomeno abbiamo capito di chi è il problema.

KATER - Più di Tami che suo.

BURT - Che c'entra Tami?

KATER - Le ha messo un cacciavite in mano e la sta costringendo a svitare con lui.

BURT - (*Alzandosi*) Storie loro. Il martire e la schiava. A ciascuno la sua vocazione. Non m'immischio. (*Guarda l'ora*) Le quattro. Abbiamo ancora cinque ore. Vado a mangiare un boccone e torno per lo spettacolo.

KATER - Ti cercherà.

BURT - Si preoccupi del suo elettricista. Quello sì che è scappato sul serio. (*Fa per andare. Squilla un telefono. E' indeciso su quale ricevitore prendere. Ne tira su uno. E' l'altro. Nel frattempo, Kater cerca nella rastrelliera qualcosa che non trova. Al telefono*) Sé?... - Ah, ci ha ripensato. Meglio così. - Certo che sono io. - Altroché, prontissimo. (*A Kater. coprendo la cornetta*) Quello del giornale!... (*Al telefono*) Punto uno: è un'infamia definire il concerto di

stasera come una specie di... di... espiazione. - Nient'affatto! Io le ripeto solo quello che leggo: espiazione. - No, non parlo tedesco, ma miss Deitrich sì e l'ha capita benissimo.

KATER - (*Uscendo di fretta con le braccia piene di carte*) Grazie, Burt!

BURT - (*Dopo averle lanciato una strizzatina d'occhi, al telefono*) Beh, tanto per cominciare, non è la prima volta che torna a Berlino da quando se ne è andata in America. - No, si sbaglia. Già è successo: nel '45. - Certo, con la divisa degli Stati Uniti, ma è stato comunque un grande atto di coraggio, e insistere ancora oggi, nel '60, con la storia di quella che ha rinnegato la madre patria mi sembra di una gravità inaccettabile. - No, sia cortese, mi lasci dire!... Punto due!... (*Smorzando istintivamente il tono*) Gradirei che non si scrivessero più idiozie del tipo: "L'ultima fiamma di Marlene Dietrich", con la mia foto sotto. - Sì, sono quello della foto, ha indovinato. - Ma semplicemente perché non è così. La mia vita privata è una cosa, Miss Dietrich un'altra. - Il suo arrangiatore, niente di più. (*Per spiegarsi*) Quello... quello... che le sistema le musiche. Arrangiatore. - No, non la so un'altra parola!... Cerchi sul vocabolario: ar-ran-gia-to-re.

Un rumore improvviso di cosa che sbatte. L'uomo ha un sobbalzo. Due facchini hanno appena portato dentro il grande specchio mobile. Guardano Burt per avere indicazioni su dove sistemarlo. Lui fa un gesto vago e sbrigativo. Quelli mettono le spine nelle prese, accendono e vanno. Riflessa nello specchio... Marlene, ferma nel corridoio di servizio. E' stretta in un lucido e lungo soprabito di pelle nera. Bavari alzati e galosce ai piedi, occhiali scuri e un foulard attorno al capo. Ha con sé una borsa rigonfia e un'enorme custodia piatta, di cuoio, rettangolare e rigida.

BURT - Eh?... - No, mi perdoni, c'è un po' di traffico. Beh, niente, tornando al fatto... lavoro per lei, la seguo quando serve e basta, inutile ricamarci sopra. - No, perché? Cosa avrebbe dichiarato a Salisburgo? - Appunto! Che mi deve moltissimo e che se non ci sono le manco. Ma lo so. Me lo dice. Perché si vede che il mio lavoro la soddisfa. Io questo sono: uno stipendiato, *finish!*

Solo ora, con evidente imbarazzo, si avvede dell'immagine nello specchio. Lei, sapendosi vista, si sfilta gli occhiali.

MARLENE - (*Ancora fuori scena*) Piove.

BURT - (*Al telefono*) Questo, nient'altro. Penso... penso di averle detto tutto.

Con mossa lenta, abbassa il ricevitore. Marlene avanza sull'uscio. E' bagnatissima.

MARLENE - Solo a Berlino piove così. (*E si leva il foulard. I capelli sono al naturale, elettrizzati e tizianeschi*) Da dopo la guerra, è come se piovesse sempre sulle macerie.

BURT - (*Impacciato*) Era quello del ... del Berliner Ze... Za...

MARLENE - Zeitung. (*Deponendo borsa e custodia*) Sapessi quante cose ho preso!

BURT - Mi sembrava giusta una rettifica. Dico... per la soli-

- ta faccenda del tuo passaporto americano, della fuga dalla Germania, eccetera.
- MARLENE – (*Voltandosi di fronte a lui impugnando una gigantesca sega tirata fuori dalla custodia*) Non è splendida? (*La fa oscillare nell'aria come una pericolosa lingua di drago diffondendo strani effetti sonori*)
- BURT – (*A schermarsi il viso*) Ehi-ehi...e questa?... Dove l'hai trovata?
- MARLENE – Da un arrotino della Bruderstrasse, ma talmente malridotta!...
- BURT – (*Schivando*) Mettila via, è meglio!
- MARLENE – Conosci Margo Lion?... Una regina del cabaret berlinese degli anni... prima di me!... Beh, mi sganciava dieci marchi l'ora perché insegnassi pure a lei.
- BURT – A fare che?
- MARLENE – A suonarla. Ero bravissima. Non è escluso che già stasera potrei farlo. No, non dire niente!... Tu prima sentimi, poi decidi. Compito tuo... *ti pago*.
- BURT – Eviterei.
- MARLENE – Neanche sentire?
- BURT – Le cose improvvisate, lo sai, mi lasciano un po' perplessi.
- MARLENE – Ma l'ho fatto per anni!
- BURT – L'avrai fatto per anni, d'accordo, ma quanti anni fa?
- MARLENE – (*Sfiorandolo con la lama*) Non tanti, Burt... non tanti.
- BURT – Sì, scusa... non tanti.
- MARLENE – (*Poggiando la sega*) L'Unter Den Linde è sempre bellissima. Peccato quel lieve riverbero di passo d'oca. Si sente ancora. E con la pioggia di più. (*Animandosi nello svuotare la borsa*) Ho messo insieme un bel pranzetto, sai!... Un po' fuori orario, ma stasera se ne parlerà tardissimo, tanto vale!... (*Mostrando*) *Sacher*... per dopo. Ah, chissà che pensi!... “Per dopo quando?”... Stupido!... Puoi respirare: per dopo questo... (*e tira fuori una coppia di terrine involtate in un panno*) *Borscht*... (*dispiegando un altro fagotto*) col suo bravo pane nero. Il *Pumpernickel*. La volta che a Rudi hanno portato il *Borscht* senza *Pumpernickel* è rimasta storica. No, questa te la debbo raccontare!... Non ti dico Tami. Piangeva come fosse stata colpa sua. Kater che poteva avere? Cinque, sei anni. Pure lei sconvolta. Eravamo a Parigi. Si presenta lo chef pallido come un cencio. Dice che il fornaio da cui si rifornivano, poveraccio, proprio quella mattina aveva perso la moglie, morta di parto. Noi, zitti, mortificatissimi, e Papi: “Dunque, niente *Pumpernickel*!”. Ah, lui per queste cose era perfetto. Perfetto. Ne vuoi subito?... Ma perché ti sei rimesso il trench? Toglitele!... Allora davvero te ne stavi andando!
- BURT – Capirai! Su in caffetteria. Tu non venivi.
- MARLENE – Colpa dell'arrotino. Ha voluto lucidarmela a dovere e non terminava mai. No, anzi, nessuna colpa: ci teneva a offrirmi un lavoro ben fatto. (*Gli va a sfilare il soprabito. Lui resta in smoking. Lei non nasconde un breve senso di abbagliamento*) Come te. In genere ci tieni. Per questo non deve dispiacerti se poi dichiaro in pubblico quanto ti debbo. Oh, sì?
- BURT – Per me è un orgoglio.
- MARLENE – (*Staccandosi da lui e tornando a trafficare con la spesa*) C'è tutto. Da vera *Hausfrau*. Casalinga. Quando mi ci metto!... Moet Chandon... calici... posate. Coi calici mi è andata bene. Ho potuto comprarne solo due, quelli che ci servono. Per le posate, invece, mi hanno fatto pagare l'intero servizio. Secondo me, quando ho chiesto i calici non mi avevano ancora riconosciuta, poi sì, altrimenti non si spiega. Venduti con odio.
- BURT – Può essere. Hitler ha lasciato parecchi orfani.
- MARLENE – Ho visto i cartelli: “Marlene, vattene a casa!”.
- BURT – Ora, in giro?
- MARLENE – Dietro la vetrina di un negozio. Vendeva televisori. Erano accesi. Ah, prima che mi dimentico!... Là nell'armadietto c'è il tuo thermos per domani in aereo. Brodo di pollo. Quello l'ho preparato io.
- BURT – Me lo dovrò portare in sala?
- MARLENE – Si può salire dopo. (*Via le galosce, a rivelare un paio di scarpe coi lacci. Bianche*) Ops, m'è riscappato!... Sempre questo dispettosissimo ‘dopo’! (*E via il soprabito. Veste con un candido frak da circense. Bavari e polsini sono tempestati di strass*) Sapevi che questo modello è un po' un omaggio a Kater?... L'ho fatto rifare apposta. Ci tiene da morire. Da piccola è stata lei a suggerire gli strass. Un colpo di genio. Per il contrasto. Tutto bianco, ma col luccichio dello strass. Ta-tàn!
- BURT – Giusto per capire!... “Johnny” con che lo canti? Con questo o col lamè?
- MARLENE – “Johnny”?
- BURT – La prima che canti è Johnny, e se ti presenti così...
- MARLENE – Beh?
- BURT – Vestita da maschio?... Ammazzerai l'effetto microfono!
- MARLENE – Anzi! Potrebbe avere ancora più *glamour*.
- BURT – (*Mettendole in testa il cilindro bianco e andando al piano*) Prova.
- MARLENE – Davvero non capisco che differenza fa!
- BURT – Prova! (*Attacco della canzone, presto interrotta*) Il braccio!... Non hai sollevato il braccio a indicare il pubblico di fronte a te. Devi anticipare l'ingresso dei fiati, è importante. Per questo voglio provare. Lo vedi che succede quando s'improvvisa!
- MARLENE – Ma non stavo improvvisando.
- BURT – Altroché! Stai improvvisando l'esecuzione di sempre con un costume diverso. E sbagli. Avanti! Da capo! (*Musica. Superata la prima strofa...*) Qui i tamburi... giù il braccio destro, su il sinistro!... Tienilo molle... come a galleggiare nell'aria sino ai quattro tocchi di piatto della batteria... la musica si abbassa quasi a scomparire... vai col soffiato... bene così... ora, alla ripresa, controlla la melodia con le mani... quasi a tenerla ferma!... E' un ritmo! Un ritmo!... Invisibile, ma c'è!... E qui entra l'orchestra... tutta l'orchestra... tu ti raccogli, bisbigli... usa il cilindro... abbassalo un po' e inclina il viso, solo il viso. Come a nasconderti!... Ora il microfono, Marlene!... Non pensare che hai pantaloni... fa' come fai sempre, sfioralo!... L'hai inventato tu, fallo!
- MARLENE – Io?
- BURT – Anche se non c'è, fallo lo stesso!
- MARLENE – Che faccio, Burt?
- BURT – Oh, lo sai! Fallo!
- MARLENE – No, non lo so, che faccio?
- BURT – Lo tocchi!
- MARLENE – (*Manipolando oscenamente l'aria*) Così?
- BURT – Di più.
- MARLENE – Così?

BURT – Di più!

MARLENE – Lo carezzo, Burt?... Lo stringo?

BURT – Va' avanti! Non ti interrompere!

MARLENE – Lo stringo come cosa?

BURT – Canta.

MARLENE – Come cosa?

BURT – Canta!

MARLENE – Lo stringo bene?

BURT – Canta, cazzo!... Carezzalo e canta!

E l'esecuzione prosegue e termina su questo abbrivio erotico.

MARLENE – Mangiamo?... *(Lui annuisce a capo chino. Lei va a stappare la bottiglia di champagne. Versa nei calici e sistema le porzioni su un piccolo drappo steso a mo' di tovaglia)* Ti ho tanto deluso, Johnny?... Non sono degna nemmeno di averti qui vicino a me? *(Lui si alza. Spalle alla platea. Lei lo fissa all'altezza del ventre)* Ah, capisco. Non è grave. Passerà. *(E gli offre un calice)*

BURT – Non sono convinto che cantarla col frak sia la stessa cosa. E' meno diretto. Costringerai il pubblico a fare troppi sforzi di fantasia. *(E mangia)*

MARLENE – Ma l'effetto resta?

BURT – Diminuito.

MARLENE – Capito. Agli ordini. *(E mangia. Alcuni secondi in silenzio)*

BURT – Come mai tutte le lampadine le combini così?

MARLENE – Per evitare le schegge. Ne può sempre esplodere una. Bum!... Io ci tengo alla mia faccia.

BURT – E perché dovrebbe esplodere?

MARLENE – Una questione di statistica: ogni tanto le lampadine esplodono. Se consideri tutto il tempo che passo davanti allo specchio...

BURT – A te è successo?

MARLENE – No, appunto. L'aspetto al varco.

KATER – *(Comparendo congestionata nel vano della porta e accennando al costume di Marlene)* Mutti, ma ce l'hai tu?... E io che non riesco a capire dove diavolo...?

MARLENE – Mi andava di farci una passeggiata. Siediti, mangia.

KATER – Come "Siediti, mangia"?... Dei matti, per strada, picchettano il teatro. La sala è piena di polizia.

MARLENE – Con quelli per strada?... Se ne stia fuori, che ci fa in sala?

KATER – L'ha fatta entrare il direttore. Per Papi. Stava smontando la platea. Un miracolo se non l'hanno portato via.

MARLENE – Oh, questa sì che è fedeltà! *(E manda giù un calice di champagne)*

BURT – *(A Marlene)* Joe Davis è partito, l'hai saputo?

MARLENE – Certo, gli ho dato il permesso io. Piagnucolava che domattina gli montano un set a Parigi. "Beh, vai!". *(Ha un rigurgito)* Tanto, con te qui, era perfettamente inutile.

KATER – Burt... ti ricordi, poi, di "Flowers"?

BURT – Mh, mh.

MARLENE – No, ancora con quella lagna?... Basta! *(E beve)*

KATER – *(A lei)* Mi ha parlato di come la vorrebbe fare. Fidati. *(Va)*

MARLENE – "Dove sono finiti i fiori? Dove sono finiti i fiori?"... Gne-gne-gne... Non è una canzone. E' una conferenza. Un discorso funebre. *(E beve)*

BURT – E' una ballata, Marlene. In teatro una ballata può essere molto spettacolare. Vogliamo provare?... Solo provare?

MARLENE – Vogliamo soffrire?... Solo soffrire?

BURT – *(Andando al piano accenna le prime note di "Where have all the flowers gone?")* L'inizio è un arpeggio... leggerissimo... rarefatto... tu dovresti entrare quasi subito... ecco, già qui!... *(E intona)* Ti immagino muovere la testa come a colpi di frusta... sempre in levare! In levare!... *(Intona ancora)*

MARLENE – *(Zittendolo con un rigurgito più potente del primo)* Stanotte ho scopato con una cameriera. *(Lui, arrendendosi, allontana le mani dal pianoforte)* Non abbiamo scopato da lesbiche, ma da disperate. E' più vecchia di me. Ebbene sì. Ho voluto provare l'esperienza di scopare con una più vecchia di me. E' un po' come se fossi andata in avanscoperta a nome tuo. Beh, se vuoi il mio parere... non è poi tanto male, Burt. No... non è per niente male.

BURT – Questo è il vantaggio ad avere molte risorse. Tu ne hai.

MARLENE – Questo il vantaggio di quando una donna fa di tutto per piacerti. E una donna più vecchia di te, lo fa. E' come se si dannasse per ridarti un centro che tu hai perso. Noi abbiamo una parola nella nostra lingua: *Heimat*. Dovrebbe significare patria, ma non significa solo patria. Significa appartenenza. Stabilità. Significa: vorrei essere te penetrata da me. Quando pianti un ramo, lì, nell'utero che ti vuole. Questo è... *Heimat*. Ti pare troppo come celebrazione della fica? *(E beve)*

BURT – Preferisco pensare a stasera.

MARLENE – *(Scagliando il calice in terra)* E allora perché mi fai bere?... Mi sbronzò sotto i tuoi occhi a poche ore dello spettacolo e non te ne frega un accidente?!... Eh, stipendiato?... Te ne frega o no?

BURT – *(Calmissimo)* Parecchio, me ne frega. *(Si alza e va a svuotare nel secchio dei fiori quel che resta dello champagne e fa cadere la bottiglia vuota nel secchio)*

MARLENE – Tutto qui?... Quanto sei miope!... Quanto sei miope!... *(Burt, messo sull'avviso, volta gli occhi attorno. Va ai flaconi, ne stappa uno, lo annusa e realizza)* E bravo, campione!... Beh?... Che ne dici della mia cantina? *(Lui va a buttare il flacone nel secchio. Così farà con un altro e con un altro ancora)* Confesso... mi piace vederti all'opera quando cerchi di difenderti da me stessa. Mi fai sentire protetta. *(Strappandogli un flacone dalle mani)* No! Questo è Christian Dior!... *(E ne scaraventa altri due per terra)* Così almeno se voglio ubriacarmi, mi basterà respirare! *(Imponendogli un potente bacio sulla bocca)* Vale anche per te! *(Burt la scansa. Recupera uno straccio e, con pazienza infinita, si adopera per raggruppare i frantumi sparsi ovunque)* Mi immagino Kater vedendomi così!... Scoprire che l'ho portato a spasso sotto la pioggia deve averla sconvolta. Certo che volevo rovinarlo, ma pare che non ci sia riuscita. E' la mia pelle, questa. Odora dei miei ventanni. E' una vera dannazione scoprirsi invulnerabili. Magari, chissà, provando a scorticarmi!... *(Con mossa felina si china a sottrargli lo straccio dalle mani)* Che dici?... Mi scortico, o basta che me lo levo?... Me lo levo, Burt?... *(I due sono adesso in piedi, faccia a faccia)* Che faccio, amore mio?... Me lo levo? *(Burt, di slancio, le impone una mano ad artiglio tra le gambe. Per tutta risposta, lei gli*

- rifila un pugno in piena faccia. Lui barcolla, poi si accascia a sedere nella pozza dei liquori)*
- BURT – *(Tenendosi il mento dolorante)* Ho idea che tra noi ci sia ancora da mettere appunto una certa discrepanza di ritmi. Ah!...
- MARLENE – *(Inginocchiandosi provvida di fronte a lui con un fazzoletto in mano)* Sei tu che ti dovresti spogliare. Puzzi. Andiamo, su, fatti almeno asciugare il sangue.
- BURT – Per piacere, non metterti a fare la donna, adesso!
- MARLENE – *(A fermargli la mano con cui lui vorrebbe controllarsi)* Heilà, bel cow-boy... non mi dire che hai paura di diventare brutto?... *(Gli tampona il naso col fazzoletto. Poi, a rassicurarlo)* No, niente sangue. Pensa a quando avrai paura di diventare vecchio. Fermo lì! Ti voglio come pubblico. *(E svelta va a prendere la sega. Sedendosi spalle alla toilette, se la piazza tra le gambe. Recupera un archetto e suona. Movenze scomposte. Note lugubri)* Cabaret... Tingeltangel... taverne... travestiti... le stesse mutande per chi ha il cazzo e chi no... un giorno a me, uno a te... biacche in faccia... la mia chiesa... evviva la sposa!... Alexander Platz e tutto quello che è rimasto. Io sono così, sopportami. Cresciuta in un postribolo di 883 chilometri quadrati. Sei a Berlino, Burt! Ma nella mia. Non in questa, che stanno facendo a fette come un *apfelstrudel*. Russi e americani, inglesi e francesi. E' un'aquasantiera, questa. Ognuno viene e ci ficca le mani. *(Mostrando il palmo di una mano ferita)* Ecco chi è che sanguina. *(Lui le si accosta. Ripone la sega nella custodia. Le prende la mano. Vi soffia sopra. Gliela pulisce col fazzoletto che gli era stato offerto)* Ti rendi conto di essere il primo dopo Joe?... Nessuno mi ha insegnato più di voi due. Lui a stare davanti alla macchina da presa, tu su un palcoscenico.
- BURT – Con te non c'è bisogno di fare molta fatica. Sei un allieva rapace.
- MARLENE – Mi fa rabbia sapere il talento che hai, e mi fa rabbia sapere che tutti presto lo sapranno. E mi fa rabbia provare questa rabbia. *(Prende da una scatoletta alcune pasticche)* Cortisone per le corde vocali. *(Ingoiando)* Dedicato a te. Per Joe mi mettevo certe gocce negli occhi per dilatare le pupille che quando lui mi vede mezza cieca mi fa: "Li vuoi più neri? Basta dirmelo. Cambio lente alla macchina e ci penso io!". Basta dirmelo, Burt... se vuoi, ti porto a Broadway. Vuoi?
- BURT – *(Abbandonandosi a sedere sulla poltrona)* Marlene... io è da Broadway che vengo. Ieri sera stavo lì, e domani ci sarò di nuovo.
- MARLENE – Non essere ridicolo!... A fare l'attrezzista.
- BURT – Con Hal David stiamo pensando a un musical.
- MARLENE – Oh... pensano, loro!... I filosofi!
- BURT – Abbiamo un produttore, Marlene.
- MARLENE – Figurarsi! Qualche pellicciaio arricchito. Ne conosco. Mandalo a farsi fottere! Qui sto parlando di lavorare sul serio.
- BURT – Debuttiamo a settembre.
- MARLENE – Te lo dico io di chi hai bisogno tu! Di un agente con le palle. Di Charles Feldman. Il mio! Cura solo me, prenderà anche te.
- BURT – Feldman sta a Los Angeles, e io debutto a settembre.
- MARLENE – Lo capirà a colpo d'occhio che con te si vola alti!
- BURT – Praticamente, il cast è già fatto.
- MARLENE – Ma cosa blateri?... Non capisco, non ti sento!...
- BURT – Debutto a settembre.
- MARLENE – E noi stasera!... Sta' zitto, bamboccio, sta' zitto!...
- BURT – Ma non è una cosa contro di te. Solo perché tu lo sappia.
- MARLENE – Nebbish!!... *(Tirandogli addosso gli occhiali)* E grazie per questi!... Sono perfettamente serviti allo scopo. Lo stesso per cui, suppongo, te li sei portati appresso. Girare in incognito!... L'idea di far sapere che sei qui da me ti terrorizza.
- BURT – Ma se me li metto sempre!...
- MARLENE – E no, bello mio... non si sbarca a Berlino con un paio di occhiali neri fatti per il sole di Palm Spring! Una fede al dito l'avrei notata meno. *(Maneggia creme e lozioni. Prova a truccarsi, ma entrambe le mani la fanno soffrire. I suoi gesti sono contratti, imprecisi)* Oh, che male!... *(Spera in un soccorso che non arriva. Lui, impassibile, rimane dove sta)* Guarda che ho male sul serio!...
- BURT – Me ne sto facendo una ragione.
- MARLENE – Fatico a truccarmi.
- BURT – Aspetta Kater.
- MARLENE – *(Riprendendo faticosamente il suo maquillage)* Come sta la tua negretta?
- BURT – Eh?...
- MARLENE – *(Intenta a farsi la linea degli occhi)* La tua negretta.
- BURT – Non c'è nessuna negretta.
- MARLENE – Corre voce.
- BURT – Te la stai inventando.
- MARLENE – Come tu il tuo debutto.
- BURT – Ti manderò gli articoli.
- MARLENE – A settembre?... E' evidente che se non scopiamo ti perdo. E dato che a te non va di scoparmi, per settembre sarà tutto morto e sepolto. *(Mandando giù il goccio di champagne rimasto nel calice ancora integro)* La verità è che tutto si riduce a una parola sola.
- BURT – Ah, sì?... E quale?
- MARLENE – Sforzati, un po' di fantasia.
- BURT – Alzo le mani, non ci arrivo.
- MARLENE – Una. Una sola.
- BURT – Se vuoi, dimmela.
- KATER – *(Sulla soglia, respinta dal tanfo)* Ma che è successo?
- MARLENE – Piccolo incidente. Come precede lassù?
- KATER – Mancano un po' di leggi ma arriveranno. Per le due file davanti ti confermo che non c'è niente da fare.
- BURT – L'avete chiesto tardi. Forse, comunicandolo in tempo...
- KATER – Burt, sei fradicio. Vuoi andare in sartoria a farti asciugare i vestiti?
- BURT – Lascia perdere. Tanto me ne resto in quinta.
- MARLENE – Davvero! Questo sì che è un regalo. Così, se mi volto ti vedo.
- KATER – *(A Marlene)* Tu... una stirata al costume?
- MARLENE – Casomai dopo. Che ti serve?
- KATER – Sapere se ho un'oretta per passare in albergo. Tami e Papilein già sono andati.
- MARLENE – Oh, ma certo, tesoro, riposati. Hai un faccino!...
- KATER – *(A Burt)* Ci si vede in quinta, allora. *(Va)*

Da oltre il soffitto giungono gli accordi dell'orchestra.

MARLENE – Soffre. Non so perché, ma soffre.

BURT – Mi pare chiaro. L'ha detto. Sindrome da quinta.

MARLENE – Ma se può fare tutto quello che vuole!

BURT – Mh... purché riguardi te.

MARLENE – E si vede che è questo quello che vuole.

Altrimenti non avrebbe divorziato. Lo sai che quando me la sono vista recapitare al mittente ha preteso di dormire a letto con me per due mesi?

BURT – Non indago.

MARLENE – E mi toccava.

BURT – Marlene, ti prego!

MARLENE – Ma la capisco. Non è facile estinguere la gratitudine per chi ti ha pagato una causa di divorzio.

BURT – Lasciala vivere! Ha un altro marito e due figli.

MARLENE – Chi?

BURT – Tua figlia, ha due figli.

MARLENE – (*Tendendo l'orecchio*) Ssssst!... Ascolta!

(*Dopo le disarmonie iniziali, si riconoscono le note di "Lili Marlene"*) "Vattene a casa! Vattene, a casa!", intanto... siamo in Germania e quale provano per prima?... Questa. (*Ascolta*) Oh, Burt... la tua orchestrazione è magica!... Ogni strumento mi regala un gesto.

Burt va al piano. Si inserisce nella melodia. Seduta al suo specchio, voltata di tre quarti con le braccia conserte sullo schienale della sedia, Marlene canta il brano sino alla fine. Silenzio. Burt appare sensibilmente commosso.

MARLENE – (*Fissandolo*) Sessantenne. (*Lui non capisce*) Era questa la parola. Sessantenne. La chiave di tutto.

BURT – (*Senza guardarla*) Non accetto che mi chiamino la tua fiamma. Questo no. Ma se dicono 'amante' mi piace.

MARLENE – Grazie. Purtroppo, però, la canzone è finita. Dovrei cantarla di nuovo per farti provare dall'inizio quello che stai provando adesso. Ma ancora per poco. Sono cose che non durano.

BURT – Amante mi piace.

MARLENE – Forse... se tu chiudessi gli occhi. Se facessi tutto io...

BURT – (*Con un gesto di diniego*) Sarebbe come... pianificare la sofferenza.

MARLENE – Di chi?

BURT – Non mi costringere.

MARLENE – Di chi?

BURT – (*Forzandosi*) Sì, la tua.

MARLENE – Evviva!... L'hai detto a costo di sembrare tremendamente vanitoso. Ce ne vuole di coraggio!... Se hai affrontato il rischio sarà perché mi conosci, perciò lo apprezzo. Moltissimo, davvero. E con Angie Dickinson?... Con lei come va?

BURT – Porca puttana, Marlene, si può sapere cosa vuoi da me?... Prima la negretta, che dio sa chi te l'ha messa in testa, mai avuto negrette e se pure ne avessi...!

MARLENE – Non sto più parlando di negrette, Burt, ma di biondine.

BURT – Va bene, d'accordo... biondine! Il mondo ne è pieno, non potrei?

MARLENE – Questa si chiama Angie. E già il numero

diminuisce. Di Angie Dickinson, poi, non ne vedo molte. Come va?

BURT – Belle gambe! Ecco come va.

MARLENE – Meno male che ne ha due, così almeno potete spartirvele una per uno.

BURT – (*Saltando su*) Una per uno chi?

MARLENE – Oh, buon Dio, ma tu e Frank Sinatra.

BURT – Non c'è niente da spartire, stronza!

MARLENE – Perché ti arrabbi? Neanche te l'avrei detto se non mi avesse detto che te l'aveva detto.

BURT – (*Scagliando lo sgabello contro la toilette*) Cosa vuoi da me?... Cosa vuoi da me?

MARLENE – Buona educazione, Burt. Chiedo troppo?

BURT – Buona educazione cosa?... Dirti: sta' fuori dai fatti miei!

MARLENE – Come mi rispondi.

BURT – Parliamo allora della mia gonorrea!

MARLENE – (*Teatralissima, con le mani giunte sollevando il capo al soffitto*) Per carità, risuonatela.

BURT – Che non ti scoperei perché avrei avuto la gonorrea. Come Chevalier. Come Remarque.

MARLENE – Se per questo, anche la Garbo.

BURT – La tua spiegazione a ogni amore mancato: la gonorrea.

MARLENE – Purtroppo gira, non è colpa mia.

BURT – Di me!.. Parla di me, Marlene!... Di me ci credi? Ci credi davvero?... Ho avuto la gonorrea, io?...

MARLENE – (*Solleva di nuovo lo sguardo in alto, e stavolta urlando per farsi sentire*) (*In tedesco*) Risuonatela!... Risuonate "Lili Marlene"! (*Silenzio. Lei urla ancora più forte, sempre in tedesco*) Maestro!... "Lili Marlene"!

Pochi, istanti, e parte la musica. Lei canta la prima strofa. Tace. Si leva la giacca e la lancia via. Si accende una sigaretta. Mentre la musica prosegue, va alla porta. La chiude e vi si poggia contro, come in una famosa inquadratura di "Shangay express".

MARLENE – Vorrei tanto avere un camerino come quello dell'Angelo azzurro. Che nostalgia!... Ah... quello sì che era perfetto. Per truccarsi e per spogliarsi. Gente che va e viene, e se ne frega. Un camerino fatto per scopare. Qui, invece, dovremmo chiudere la porta a chiave.

Si fronteggiano. Come due animali sul punto di balzarsi addosso. Marlene, con la mano dietro la schiena, fa scattare la serratura. Sulla melodia che procede, buio.

Fine secondo atto.

TERZO ATTO

Toronto, 1975. La camera di un grande albergo tradotta a misura di chi la abita. Contro pareti dalle tappezzerie finissime è spinto un lungo asse sorretto da due cavalletti e sormontato da uno specchio provvisto, come di consueto, di lampadine a bulbo protette da retine di ferro. Poggiate allo specchio, tre, quattro foto in bianco e nero, incorniciate. Facce d'uomini. Altre, sempre incorniciate, sono impilate altrove. Di sguincio, spento, è presente anche lo specchio a figura intera. Frigo bar. Televisore. Solito ammasso di flaconi e con-

tenitori, ma anche montagne di medicinali stipate su vari ripiani e in terra. In un angolo, discretamente scostata, la stanza metallica di una flebo. Insomma, è come se un solo luogo contemplasse tre: una camera d'albergo, un camerino e un'infermeria. Gli stessi fiori che svettano da alcuni vasi non è chiaro se siano convenzionale corredo da hotel, oppure omaggio di ammiratori. Bene a vista, un vasto letto matrimoniale gravato da una sovraccoperta di raso giallo ocra su cui è stesa Marlene. Ha 75 anni. Parrucca biondo oro, truccatissima e avvolta in un largo kimono, da cui ogni fuoriesce il bordo luminoso della sua famosa 'anguilla: l'abito di scena in lamé dal chiarore solare. Il kimono non può nascondere nemmeno la fascia di diamanti che avvolge il collo della diva. Le labbra sono scarnificate, le guance, due solchi d'ombra. Le sopracciglia disegnate altissime, a grande distanza dagli occhi. Tra le coltri, a portata di mano, un mangianastri, cassette da inserirvi, altre foto incorniciate, e il bambolotto Sauvage. La donna ha il piede sinistro scalzo ma contenuto nella gamba di un collant. L'altra gamba dell'indumento fuoriesce vuota dalla gonna, poiché il piede destro è ostentato nudo e annerito da una vasta tumefazione. Nella stanza, altre due presenze: presso l'asse, Burt, col trench, e identico a come lo abbiamo visto nel secondo atto. Porta le sue lenti scure. Più sul fondo, Tami. Anche lei identica a come è apparsa nel primo atto, tranne che ora indossa una veste bianca, da ricoverata. Ha tra le mani un gomito di lana e non farà altro tentare di dirimerne i nodi. Marlene maneggia le varie cassette. Fatica a decifrare le scritte sulle custodie. Si aiuta con degli occhiali che si porta all'altezza del viso, ma senza metterli. Fuma.

MARLENE – (*Sillabando*) Basi... musiche... 8, 9, 10. Concerto... di Si... di Sidney. (*Ficcando la cassetta nell'apparecchio*) Ma se non ho i titoli... i titoli deve scrivere, senza i titoli che ci faccio?... (*Smanetta in modo caotico. Sbaglia pulsante. Parte la radio. Un notiziario. In francese*) Che è?... (*Prova a cambiare. Fruscii. Chiamando*) Kater!... Kater!... (*Blocca l'apparecchio con una manata che rischia di sfasciarlo*) Ma qua parlano francese! Vuoi dirmi dove accidenti siamo?... L'altroieri non eravamo a New Orleans?... Il concerto a New Orleans!... L'ho fatto! Saremo mica già tornati in Europa?... Kater!... Non è dopodomani che dobbiamo essere a Dallas?... E' lì che mi tocca cantare nella sala congressi?... Che odio!... Il Masonic Temple, quello sì che mi piace. Anche il Fiesta Palace di Città del Messico. (*Afferra il bambolotto. Lo maneggia in modo strano. Sembra volergli dare un gran bacio sulla bocca. Senonché, rovescia il capo all'indietro, e beve*) A Toledo! Il Masonic è a Toledo. Toledo, Ohio. A Sidney no!... Me la ricordo bene Sidney. Altroché!... Sidney è dove c'era quell'amica tua che, dice lei, per aiutarmi a scendere le scale prima mi ha fatto cadere e poi è scomparsa. Come Stanley!... Te lo ricordi quella specie di gangster con la bacchetta in mano?... (*A fare il verso di un direttore d'orchestra*) Za-za-za!... A Maryland. Che già ci siamo stati a Maryland. (*Fa cadere la cenere dove capita, tra le lenzuola*) Io, gentile, mi inchino per mostrarlo al pubblico e lui mi afferra e tira giù nella fossa dell'orchestra. Tu, poverina, eh... la corsa che ti ho fatto fare!... O stavi già lì?... No, a Maryland, no. La sera di Maryland te ne stavi casa bella tranquilla col tuo Bill e tutti quanti, mentre io a soffrire come una bestia. Perché giustamente dici: ho la mia fami-

glia, devo pensarci. Per carità! Si fanno delle scelte nella vita. Anch'io, non dico di no, le mie le ho fatte. Potrei mai criticare chi si vuole prendere un po' di indipendenza?... E' umano. Certo, tre figli! Quello che dico è non confondiamo l'indipendenza con la frenesia. Ma a te piace così, di avere sempre la pancia gonfia... vuoi chiamarla indipendenza? E chiamala indipendenza! Io, buona... me ne sto nel mio angoletto e il massimo che mi concedo è di fare, tra me e me, qualche banalissima considerazione. Ma zitta, per i fatti miei. Ti ho mai detto nulla? Se posso aiutare, aiuto, poi... nell'ombra!

BURT – Sindrome da quinta.

MARLENE – Kater!... Sai Burt come la chiamava?... Sindrome da quinta. Ma pensando a te. (*Si accende una nuova sigaretta col mozzicone della precedente*) Ah, che errore madornale!... Tu sei la libertà assoluta. Guarda tua madre! Io sì che dovrei avercela la sindrome da quinta. Sempre in pena per gli altri. A servizio di chiunque. Povero Burt, che lui per giudicare aveva il suo metro... era un ragazzino. Tutto gli girava bene. Ah, quante cose avrebbe potuto fare!...

BURT – Sono vivo, Marlene. Vivissimo. Sono lontano, ma sono vivo.

MARLENE – (*A lui*) Certo che sei lontano! Sempre a correre di qua e di là a raccattare Oscar. Roba da leccaculi!

BURT – Lavoro.

MARLENE – Non c'è bisogno che me lo dici. Con la tua negretta. Lo so. Ah, come ti arrabbiavi quando solo mi azzardavo a toccarti la tua negretta!

BURT – E' la mia cantante, non la mia negretta.

MARLENE – Da troppi anni! Non si sceglie come cantante una così, l'ho vista!, senza farla diventare la propria *negretta* in tutti i sensi.

BURT – Quando mi accusavi di averne una, nemmeno la conoscevo.

MARLENE – Hai detto di essere lontano?... Allora chiudi il becco! (*Beve una sorsata più lunga delle altre*)

BURT – Ti do fastidio?... E' tanto semplice. Smettila di immaginarmi e me ne vado.

MARLENE – No, non smetto! Rassegnati, non smetto. Io vi tengo tutti... tutti. Sai come si fa coi cani?... Gli si sputa in bocca per farli rimanere. Ecco! Fa' conto che vi ho sputato in bocca e non vi mollo più!... Com'è quel racconto pasticciato...? C'è un racconto un po' pasticciato che finisce dicendo una bella cosa, però... che parla proprio all'ultimo della neve che scende a ricoprire tutto. Dice: tutti i vivi... e tutti i morti. Me l'ha letto Joe. Io sono così, come la neve che scende. Tutto quello che copro non lo perdo più. Chi mi va lo chiamo, e se lo chiamo viene. Che sia morto o che sia vivo è la stessa cosa. (*Prendendo le foto che ha affianco*) Jean... vivo, se mi va lo chiamo!... Hemingway... morto, se mi va lo chiamo!... Edith... morta, se mi va lo chiamo!... Cary, vivo... se mi va lo chiamo!... Joe... morto... se mi va lo chiamo!... (*Abbandonando le foto*) Sai chi c'è stasera in sala?

BURT – Yul Brinner, lo so.

MARLENE – Vivo. E per davvero qui. Stupido! Non gli bastava che continuassi a immaginarlo, no... è dovuto presentarsi di persona. Poi, che noia, farà di tutto per salire, già lo so. Ma debbo resistere. Debbo! E' vecchio. Molto più vecchio di me.

BURT – Non è per niente più vecchio di te.

MARLENE – Non lo era quando l’ho conosciuto, ma ne è passato di tempo! Vuoi che non sia diventato più vecchio di me?... Succede a tutti. Anche a te, vedrai! Prima vi rassegnate a invecchiare, e poi a morire. *(Indicando Tami)* A lei è successo. Morta. Morta e si lagna di continuo. Da viva è stata la croce di Rudi. Da morta, la mia. *(Beve)* Tami, sciocchina... ma che gli vuoi combinare a quel gomitolto?

TAMI – Me l’ha dato Kater.

MARLENE – Te l’ha dato Kater... sono dieci anni che te l’ha dato Kater e ancora trovi nodi da disfare.

TAMI – Perché ognuno che sciolgo ne forma un altro.

MARLENE – *(A Burt)* E non dovevamo farla rinchiudere, secondo te!...

Entra Kater, a passa svelto. Indossa un soprabito che si leva e butta su una sedia. Ha un pacchetto tra le mani. Seppure invecchiata di quindici anni, sembra essersi fatta quasi più luminosa e intraprendente. Forse perché in lei la natura di madre sta prendendo il sopravvento su quella di figlia.

KATER – Ho trovato sia il Darvon che il Thorazine.

MARLENE – C’è Tami.

KATER – Sì, d’accordo. Preparati che ti faccio l’infiltrazione.

MARLENE – C’è anche Burt. Saluta Burt. *(E fa l’occholino all’uomo, che le rilancia un sorriso)*

KATER – *(Preparando una siringa)* Leggevo sul giornale che è a Los Angeles. Sta incidendo un altro disco con la Warwick.

MARLENE – Ah, la negra!

BURT – Preferivo “negretta”.

MARLENE – *(A lui)* Ormai è invecchiata. Non le si addice più.

KATER – Dai, mettilti meglio!

MARLENE – Ma mi debbo rispogliare tutta?

KATER – No, lo sai... mi serve la caviglia. *(Sistemandole un cuscino sotto la gamba destra)* E’ la medicina per la circolazione, per sciogliere il sangue. Poi ti sistemo le calze e iniziamo con l’operazione scarpe.

MARLENE – Piano, però. L’altro giorno è stato orribile.

KATER – Quale altro giorno?

MARLENE – A Chicago.

KATER – Chicago è stato due anni fa.

MARLENE – Comunque non oggi, l’altro giorno. *(E stringe i denti mentre la figlia le introduce l’ago e inietta il liquido. Silenzio)* Ma quanto dura?

KATER – Parecchio, come al solito. Deve entrare poco alla volta.

Marlene, stringendo i denti, solleva la mano come a cercare il conforto di quella di lui. Burt si sfilta gli occhiali.

BURT – *(Alzandosi)* Mi piace essere immaginato da te. Quando lo fai me ne accorgo sempre. E’ come un piccolo lampo... “Marlene mi pensa”. Anch’io ti ricordo spesso, ma tu sei meno disponibile. Mai che venissi a trovarmi!

MARLENE – Ricordare è una cosa, chiamare un’altra. Io ti chiamo.

BURT – Inteso. La prossima volta mi darai lezione.

Poggia gli occhiali fra le mille cose sul ripiano della toilette, ed

esce. Kater estrae l’ago. Marlene pensa da sé a frizionarsi il punto. La figlia va a riporre la siringa.

MARLENE – *(Accennando al mangianastri)* Non riesco mica a farlo funzionare quel maledetto arnese!

KATER – Ti ho lasciato sul comodino il foglio con le istruzioni.

MARLENE – Oh, sono scritte piccolissime.

KATER – Io dico quello scritto da me.

MARLENE – Accendo, e parlano in francese.

KATER – Sarà la radio.

MARLENE – Ovvio che è la radio. Vuoi che non ci arrivi da sola a capirlo che è la radio. Ma dove siamo?

KATER – A Toronto. E tra meno di mezz’ora vai in scena.

MARLENE – Lo so che vado in scena! Ti ho chiesto solo dove?

KATER – A Toronto!

MARLENE – A Toronto, sì, l’ho capito! Ma a Toronto dove?... Non fate che prendere e trasportarmi!...

KATER – Non facciamo: faccio. A ogni modo, qui: nella sala *Pavilion* dell’albergo.

MARLENE – Dell’albergo?

KATER – Mutti... è un anno e mezzo che abbiamo contratti solo con alberghi. E’ un anno e mezzo che non puoi spostarti dalla tua camera a un teatro fuori.

MARLENE – Lo so. Era per chiarire.

KATER – Tutte le volte sembra che debba spiegartelo da capo!

MARLENE – Retrocessa. Ancora non capisco come tu abbia potuto propormelo.

KATER – Perché è quello che hanno proposto a te, e tu hai accettato.

MARLENE – Ma non credere, eh... come il piede mi ritorna a posto!...

KATER – Perfetto, deciderai.

MARLENE – Intanto, mai niente che venga messo in conto. I sacrifici che sopporto, l’umiliazione che mi tocca... zero!

KATER – Non ci sarebbe nulla di grave ad ammettere che lo fai anche per te.

MARLENE – Esibirsi per dei turisti al tavolo?

KATER – Perlomeno sei sulla scena!... Vivi!

MARLENE – No, per carità, non parlare da attrice fallita.

KATER – Mille grazie.

MARLENE – Non ho detto che lo sei, ma di non parlare così. *(Kater non replica. Pensa a sistemare i medicinali)* Se ti sei offesa, mi offendi.

KATER – Nessun’offesa. Ti sto preparando le medicine per dopo. *(E continua in silenzio nella sua azione. Un silenzio che la isola e che si protrae per alcuni secondi)*

TAMI – Quanti decenni insieme!... Quanti decenni nascosta dietro la porta di fronte alla tua!... A tremare per tutto. Innamorata di Rudi, non amata da lui, non amato da te. Per decenni stretta a questo laccio.

MARLENE – *(Inascoltabile da Kater)* Ripeti sempre le stesse cose, smettila! L’hai amato e te l’ho fatto amare, che altro vuoi?

TAMI – Ho amato la fede al dito con cui verrai sepolta. Roba tua. Decenni ad amare un uomo che era roba tua. Mi hai fatto desiderare una vita orrenda, e l’ho vissuta.

VOCE FUORI SCENA: *(Bussando)* Miss Dietrich... venti minuti al chi è di scena.

KATER – *(Di spalle)* Venti minuti, Mutti.

MARLENE – *(A lei)* Sì, ho sentito! *(A Tami)* Non sei in credito!... Non darti certe arie perché tanto non lo sei! *(Silenzio)* Poi non credere che morendo si diventi più intelligenti, sai!... Proprio no!... Sei sempre tale e quale a prima. Ignorantissima. Tale e quale.

TAMI – Ma con meno paura. *(E si alza poggiando il gomito sulla sedia)*

MARLENE – Portalo via. *(Tami va. In un rantolo soffocato)*
Portalo via!

KATER – Vuoi venire a darti una sistemata al trucco?

MARLENE – Oh, la suorina di carità!... Faccio da me.

KATER – D'accordo, da te. *(E senza darle ascolto, va ad aiutarla. Un aiuto che l'altra non rifiuta)*

MARLENE – *(Una volta in piedi)* Visto che posso! *(Passando davanti allo specchio a figura intera, sorretta da Kater)*
Accendilo.

KATER – *(Esitando a lasciarla)* Riesci a reggerti?

MARLENE – Ti sembra che mi stia poggiando?... Forza, accendilo! *(Resta in equilibrio precario con la gamba vuota e floscia del collant che le penzola sino a terra. Kater infila la spina. Molte lampadine mancano, altre rimangono spente)* Una bocca sdentata, un cranio pelato... mi riflette più la cornice che lui. Andiamo!

KATER – *(Dopo che Marlene si è seduta al banco)* Su, girati qua che ti do una controllata. *(Marlene, a fatica, si volta col bacino in modo che Kater, accucciandosi, possa accoglierne le caviglie annerite sul grembo)* Oh, no... ti sei grattata di nuovo...

MARLENE – E allora?

KATER – Hai le unghie rotte... quante volte te lo debbo ripetere?... Se ti gratti non fai che smagliarti le calze. Da stamattina questo è già il terzo paio.

MARLENE – *(Scalciando)* Non sei autorizzata a parlare delle mie unghie rotte!... Lo sai benissimo da quand'è che hanno cominciato a rompersi! Da quando dovevo venire a lustrarti quel porcile di casa che tu e tuo marito considerate il *non plus ultra* della felicità domestica!...

KATER – *(Sfilandole il paio da cambiare)* Per noi è casa nostra e basta.

MARLENE – E di mio nipote! Scusami, sai, se ogni tanto mi preoccupa anche per lui.

KATER – Se tu ritieni di avere un solo nipote, ti ricordo che io ho tre figli!

MARLENE – Uh, che noia!... Chiaro che se parlo di Michael è per dire tutti.

KATER – Sono tre, tre!... E hanno tre nomi diversi. Stendi il piede.

MARLENE – Sembra quasi che tu ce l'abbia con Michael!

KATER – Lo adoro, Massy, come adoro pure gli altri.

MARLENE – Impossibile allo stesso modo. Scientificamente impossibile.

KATER – Stendi il piede.

MARLENE – Cuore e cervello hanno capienze limitate. Si impone sempre una scelta. Che ti piaccia o no. Tutto il resto è poesia. Ma non da poeta: da deficienti.

KATER – Inutile, non ci riesco. Stendilo di più!... Morbido... morbido...

MARLENE – *(Lasciando che l'altra la manipoli)* E' insopportabile questa inclinazione che avete tutti quanti a essere così poco reali.

KATER – Giusto per capire: parli di chi? Di me e di Bill? Del mondo *in toto*?...

MARLENE – Sentitela! Le parolone fatte di nulla. Il mondo *in toto* è il Missouri, Singapore, Giakarta. Un'accozzaglia di Nomi!... Quelli che servono saranno una dozzina al massimo. Perciò, se dico Michael è ovvio che penso pure ai piccolini.

KATER – *(Andando a recuperare un altro collant)* A David l'hai sempre chiamato per nome. Poi un giorno è bastato che ti dicesse: "Nonna, oggi mi sembri vecchia", e da quel momento... croce sopra!

MARLENE – L'avesse detto per caso, ma no!... A ragion veduta.

KATER – *(Infilandole il collant su per la gamba sana)* Sei anni! Sei anni!

MARLENE – In un bimbo posso concepire i capricci, e pure la cattiveria. Ma quella non era cattiveria, era crudeltà, e la crudeltà è già da adulti, non passa.

KATER – *(Massaggiandole la caviglia malata)* E si vede che è nato con una vocazione.

MARLENE – Spicciati, metti l'altra!

KATER – Ora non è possibile. Bisogna prima che scenda il sangue.

MARLENE – Non ho una gamba, ho una tanica. E anche su Paul ne avrei da dire, ma lasciamo perdere... mi dà troppa pena tornarci su.

KATER – *(Con vero raccapriccio)* Santo cielo, si può sapere di che stai parlando?

MARLENE – Kater, sii buona, sorvoliamo!... Tu e le tue smanie di beneficenza con quel maledetto telethon!... Non s'è mai visto sulla faccia della terra che una con un pancione così, al quinto mese, si vada a mettere in mostra davanti alle telecamere circondata da un mucchio di piccoli storpi. E lo dico con tutto la comprensione possibile, ma era una cosa che proprio non si poteva vedere. Il feto si è impressionato. Poi ti stupisci che quel povero bimbo sia nato... ah, lasciamo perdere!

KATER – Nato come, Mutti?

MARLENE – Non normale, me l'invento?

KATER – Sì, non normale. Sai cos'ha di veramente non normale, Paul? Il coraggio!

MARLENE – Che c'entra? Io mi riferisco a quello che si vede subito a colpo d'occhio, e francamente... *(Kater, con gesto brusco, le infila il piede della calza)* Ah!... Sbaglio o mi hai fatto male?

KATER – *(Mollandola con il collant a mezzo polpaccio)* Quel bambino ha avuto la grande forza di guarirsi da solo! Malgrado i medici, malgrado tutto, malgrado te!

MARLENE – Il cielo m'è testimone che l'ho amato come fosse mio!

KATER – Al passato o al presente?

MARLENE – Oh, la puntigliosa!... L'ho amato, lo amo.

KATER – Mi stai facendo venire il crepacuore, mamma!... E non solo per oggi, è per tutto... per tutta la mia vita stampata nel segno di quello che vuoi e che non vuoi, di un mondo fatto a tua misura. Logico che se poi uno dice 'mondo' intendendo quello vero, quello che non è una parolona, ma il mondo normalissimo di me, di noi... di tutti noi che siamo gli altri, i miserabili altri... allora, buio assoluto! Sipario nero!

MARLENE – Sai tu di che parli. Credimi... brancolo.

KATER – Oh, scommetto che mi hai capita benissimo!

MARLENE – Mi attribuisi capacità che, giuro...

KATER – Io sono più vecchia di te, questa la verità! Sono diventata più vecchia di te.

MARLENE – Tesorino, che dici?

KATER – Altra bell'impresa in cui hai fatto centro, contenta?... Da ragazzina non volevi che crescessi per non essere il tuo orologio a vista... cresce la figlia, invecchia la madre... per carità, meglio un fermo immagine!... Fotografata in braccio con le gambe segate a metà, oppure a letto sotto le coperte, ma mai di fronte, mai in piedi!... Mi hai fatto restare di setto anni fino a quando ne ho avuti almeno quindici.

MARLENE – Le esagerazioni!

KATER – Macinata, insieme a Tami!

MARLENE – Tra l'altro, ti ricordo che la questione foto è stata imposta dalla Paramount. Tra l'altro.

KATER – Idea nata in famiglia. Da te e da Joe. E da Papi. Ibernata. Roba da non credere!... "Sette anni, possibile?"... E io che dovevo pure dire: è vero.

MARLENE – Tutto perché amo tuo figlio e mi azzardo a chiamarlo per nome.

KATER – Di nuovo? Ricominci?

MARLENE – I figli non si ammucciano, Kater... ognuno è diverso dall'altro. Guarda in faccia le cose come sono! Faresti il bene di tutti e tre.

KATER – La sola cosa che vorrei è tentare di pareggiare i conti.

MARLENE – La vita non va così. Mettili in pista con le loro gambe, dammi retta.

KATER – Bel consiglio, ci penserò. (*Accennando al piede*) Come te lo senti? Innanzitutto: lo senti?

MARLENE – Formicola.

KATER – Importante è che lo senti. Proviamo la scarpa?

MARLENE – (*Arrendevole*) Amorino... quello che dici, faccio. (*Con qualche fatica, Kater le infila la scarpa*) Ma è stata allargata?

KATER – Di più non si può. Poi, appena infilata è sempre peggio.

Marlene, sorretta, si rialza in piedi. Prova a muovere qualche passo. Si risiede.

MARLENE – Sento la protesi. Stavolta scommetto che il tubicino non regge.

KATER – Abbiamo il cambio.

MARLENE – Bella consolazione! Bisognerebbe scucire la ferita.

KATER – Se sarà necessario, lo faremo.

MARLENE – Dicevi che hai imparato, sì?...

KATER – Sì, sì.

MARLENE – Mi raccomando, non voglio medici. Solo te. (*Vedendo Kater che è andata a riassettarle il letto*) Ma lascia stare, ci sono le cameriere per questo!

KATER – Almeno, se ti vuoi sdraiare altri cinque minuti...

MARLENE – No, non mi va di scendere troppo tardi!... E non toccare Sauvage!...

L'esclamazione giunge fuori tempo. Kater l'ha appena preso per scostarlo. Qualcosa non la convince. Il peso. Controlla. All'interno vi trova una bottiglia.

KATER – Mutti... ma è spaventoso. Hai sventrato il tuo bambolotto per nasconderti da bere!... (*Marlene non replica. Appare sinceramente mortificata*) Guai chi te lo tocca, e poi... (*silenzio*) lo volevi su tutti i set... ce l'avevi nell'Angelo Azzurro, ce l'avevi in Shangay express, ce l'avevi in Marocco...

MARLENE – No. In Shangay, no.

KATER – Io-io... quello che più... che più mi distrugge è pensare a tutta la fatica che mi costa darmi da fare per te, e dover scoprire quanto sia sempre poco. Non solo: come fatto da una nemica. (*E ricaccia la bottiglia nel bambolotto*)

MARLENE – (*Mite*) No... togliilo, se vuoi. L'hai trovato. Hai vinto. (*Kater la scruta come un oggetto misterioso*) Tipo un gioco. Una gara. Hai vinto.

KATER – Se c'è una cosa che non farei mai, è mettermi a gareggiare con te. (*E lascia la bottiglia nel bambolotto. Dopodiché, alliscia la coperta riunendo nastri e foto*)

MARLENE – Mica ho capito quelle cassette come funzionano. Tutti quei numeri...

KATER – Delle basi. Per provare da sola quando ti va. Me l'avevi chiesto tu.

MARLENE – Sì, certo, ma senza titoli non so come regolarli.

KATER – Per intero non c'entrano. Cerchi una canzone? Quale?

MARLENE – Una che non metti mai in scaletta. Comunque, da' qua. Basta che mi fai veder come si accende.

Kater le passa l'apparecchio con alcune cassette. Mostra come si accende. Parte a basso volume la musica. Marlene si porta il mangianastri all'orecchio. Ronzii.

KATER – Ho chiamato papi.

MARLENE – Poveretto. (*Armeggiando*) Per andare avanti?...

KATER – Il pulsante più a destra. Diceva che il commercio delle uova sta ingranando.

MARLENE – (*Sempre alle prese col mangianastri*) Il problema non sono mai state le uova, ma quell'orribile usuraio da cui si è fatto prestare i soldi per il ranch.

KATER – Avrà voluto provare che sensazione dà non essere mantenuti da te.

MARLENE – Quella di chi poi ci ripensa. Ho rilevato il debito e gliel'ho comprato io.

KATER – Il ranch?

MARLENE – (*Col mangianastri all'orecchio*) Mh, mh.

KATER – Tu?... Quando?

MARLENE – Oh, già un paio d'anni.

KATER – E a nessuno di voi due è mai venuto in mente di dirmi nulla?

MARLENE – Ma era una cosa talmente nella logica!... Uno mica sta sempre a specificare: il pescatore pesca il pesce, il cacciatore caccia la lepre.

KATER – E Mutti paga per Papi!

Un colpo dalla toilette. E' una lampadina dello specchio che è esplosa.

MARLENE – Alleluia!... Lo dicevo io! A quest'ora sarei sfigurata, sarei! Impossibile che non succedesse. E nessuno mi credeva!... Pura statistica! Così almeno mi darai retta

anche nella storia di Papi. Come se l'avessi fatto per mortificarlo!

KATER – Ti andrebbe di andarlo a trovare?... A fine tournée si potrebbe.

Marlene si volta con gesto lento a guardare il gomito sulla sedia.

MARLENE – (*Riprendendo posizione*) Mi pesa vederlo senza Tami affianco.

KATER – Ma se alla fine non vedevi l'ora che si levasse dai piedi!

MARLENE – Alla fine, certo! Per come lo tormentava con le sue crisi nervose.

KATER – Quelle hanno schiacciato solo lei.

MARLENE – Era un continuo!... Lo stavano distruggendo.

KATER – E' morta in manicomio.

MARLENE – E' morta in un letto. Se c'è una cosa che possiamo fare per gli altri, perlomeno è questa: preoccuparci che muoiano in un buon letto.

KATER – E a te sembra che quello di un manicomio possa definirsi un buon letto?

MARLENE: Adeguato. E in un ottimo istituto. Passami le altre.

KATER – (*Dandole altre cassette*) E' stato un complotto. L'abbiamo spedita per pacco postale. Papi ce l'ha messa, e tu hai chiuso il laccio.

MARLENE – (*Riprendendo a trafficare col mangianastri*) Era un buon letto. Cercato con amore infinito.

KATER – Dalla sottoscritta. Per convincervi in fretta. Vigliaccheria. Faccio parte del complotto anch'io. Non ne potevo più di doverla accompagnare agli elettroshok. Ogni volta era un abbandono. Sapeva dove la stavo portando. Arrivate, la lascio all'infermiera che un'ora dopo me la restituiva con un pezzo di cervello in meno. Di memoria in meno. Di emozioni in meno.

MARLENE – (*Illuminandosi*) Ecco, è questa che cercavo!

KATER – Quando non vuoi ascoltare!...

MARLENE – Ascolto tutto, invece. Ma sto per andare in scena e, se permetti, certi rendiconti mi sembrano fuori luogo.

KATER – Non dovevi parlare dei miei figli!

MARLENE – Ma se potrei morire per loro!...

KATER – Oh, tu potresti morire per parecchi! E non per scherzo, lo faresti davvero.

MARLENE – Lo dici come un rimprovero.

KATER – Lo è! (*Accostandosi*) Stringiti a me, che ti tiro su il collant.

MARLENE – (*Spegnendo con un colpo secco i mangianastri*) Attraversare l'Europa in tempo di guerra, passare da un fronte all'altro per portare da mangiare ai genitori di tuo padre, dire di no a Ribbentrop, al Fuhrer... tutte queste sarebbero colpe?

KATER – Io sto parlando d'altro. Su, stringimi.

MARLENE – Sta' zitta! Levati!... Andare via dalla Germania quando farlo non era certo fuggire, e sentirsi chiamare traditrice senza avere mai un ripensamento... tutte colpe?

KATER – Non m'importa la tua professione di eroismo, Mutti. Lo so che t'immoleresti per me, per Papi, per chiunque, ma non puoi farci pagare il prezzo di tutti i tuoi possibili sacrifici solo per il fatto che li faresti. Poter morire per noi non ti dà il diritto di vivere per noi.

MARLENE – Che bestialità!... Quando ti sei sposata chi è che te l'ha ordinato? Io?... La prima volta non mi sembra, la seconda nemmeno!

KATER – Mi hai fatto svezzare da una governante lesbica, vogliamo parlarne?

MARLENE – Ah!... Non se ne esce da questa storia! E' una follia!

KATER – Non voluta da me!

MARLENE – Dico che è una follia come la presenti.

KATER – E come vuoi che la presenti?... Che una notte, avevo tredicianni: tredici!, mi ritrovo un rinoceronte con le tette a ronfarmi addosso mentre mi ficca una mano tra le cosce sino a farmi sanguinare.

MARLENE – E questo, d'accordo, posso pure accettarlo.

KATER – (*Esterrefatta*) Ah, puoi...?

MARLENE – Quello che davvero mi sembra spettacolare è che secondo te fosse tutto un mio piano organizzato con chissà quali scopi reconditi!

KATER – Te la cucini come ti pare e piace. D'altronde, mestiere tuo!

MARLENE – Se dici che pensi che lo sapevo!...

KATER – Non che lo sapevi, ma sapevi chi fosse e potevi immaginarlo.

MARLENE – Quanto sei gretta!... Gretta e meschina!

KATER – Io ti sto parlando di uno stupro! Dove sarebbe la mia meschinità?

MARLENE – Nel vedere meschina me!... Il fatto che quella volesse scopare con le donne non significava che io, da mamma, dovessi essere tanto presuntuosa da dare per scontato che volesse scoparsi anche te.

KATER – Mi ha ridotto alla sua schiava sessuale per tre anni!

MARLENE – Forse bastava che tu alzassi il ditino e dicessi: "Scusa, avrei da dire qualcosa anch'io!"

KATER – Non sei davvero capace, solo ogni tanto, di essere meno mostruosa?

MARLENE – Sai che ti dico, stellina?... Non ti converrebbe. E nemmeno lo vorresti. Questa mostruosità è il patrimonio a cui tieni di più, pensaci!... E passami Sauvage. (*Kater esita*) Passami Sauvage! (*L'altra va a prendere il bambolotto e glielo dà. Lei tira via la bottiglia e lancia l'involucro di pezza sul letto*) Sì, mi ha sentita benissimo, e non ritiro una sola parola. (*Beve*) Diamanti, stole, quadri... quelli sono mancia, ma la mia mostruosità è il tesoro! Il vero capitale. La mia mostruosità sotto le grinfie della tua innocenza.

VOCE FUORI CAMPO: Miss Dietrich... un quarto d'ora al chi è di scena.

MARLENE – Meno male che arriva il tempo a fare da paciere!

KATER – Ha detto un quarto d'ora. Il tempo ci sarebbe. (*Un silenzio*) Decifra.

MARLENE – Lascia stare.

KATER – Capitale, patrimonio... decifra.

MARLENE – Ce ne vuole di faccia tosta.

KATER – Provami che hai ragione e mi fai felice.

MARLENE – (*Con una smorfia di sofferenza*) Non è una scarpa, è uno stivaletto malese! Leva.

KATER: Se te la togli adesso, quello si gonfia e non te la rimetti più.

MARLENE – Sì che me la rimetto, leva!

KATER – Non vorrai entrare in scena scalza con un piede tumefatto?

MARLENE – Oh, applaudirebbero. Lola, la zoppa!... Te lo chiedo per favore... leva.

KATER – Miracolo! Un po' di cortesia!... Fatti tirare su il collant. Stringiti al braccio.

MARLENE – (*Stavolta obbedisce. Le due, ora, sono quasi avvinghiate l'una all'altra*) Gira e rigira, sempre quello è il punto. (*Fissando gli occhiali lasciati da Burt*) L'hai capita più di tutti, Burt... sindrome da quinta.

KATER – (*Seguendo lo sguardo di lei*) Che guardi?

MARLENE – Niente. E' solo un ricordo di antiche diagnosi. (*Più direttamente a lei, che si adopera per sistemarle la biancheria sotto il costume*) Tu... fautrice di ogni mio sorriso, unico fomento del mio terrore... il giorno del terremoto a Hollywood, quando sento i flaconi picchiare sulla mensola e vedo le foto di Joe e di Papi volare giù, che quella di Papi me la ritrovo in grembo... la tua no, resiste... mi precipito fuori con un solo pensiero in testa: come proteggerti? Come proteggerti?... Tutti che scappano di qua e di là... Mosè da una parte, Jesse James dall'altra... appena fuori incrocio la Crawford ... o no... Jean Harlow!... Era Jean Harlow!... Incrocio Jaen Harlow truccata da servetta pronta all'uso che mi fa: "Tu che pensi?... Rifugiarsi nel capannone dei macchinari?...", a me viene da risponderle quasi con odio: "Penso che debbo chiamare Kater!", e lei, a sfottere: "Oh, sempre a preoccuparti! Pur io ho due figli e non sono per niente preoccupata!"... beh, con tutta l'ansia che ho, la guardo dritta negli occhi e non mi trattengo: "Sì, ma i tuoi sono figli adottivi!". (*Kater la fa rimettere seduta e si accinge a levarle le scarpe*) Vero! O ci metti le viscere, o come puoi dire che sia la stessa cosa?... L'hai appuntato l'aneddoto? Potresti usarlo.

KATER – Non era questo il discorso.

MARLENE – No, difatti. Il discorso è il libro che stai scrivendo. Come va la tua prosa? Procedi?

KATER – Hai vinto la causa, che altro vuoi?

MARLENE – Non l'ho vinta. Quella sentenza è un imbroglio.

KATER – Ero disposta a farti leggere ogni pagina. Avresti potuto dire: questo mi va, questo no.

MARLENE – Quando vorrò mandare alle stampe la storia della mia vita ci penserò da me, senza passare attraverso la tua rabbia. Cova da troppo.

KATER – Forse era il caso di fidarsi un po', non credi?...

MARLENE – Concordo. Un'occasione persa. Non poteva andarti meglio. Obbligata a pubblicarla solo dopo la mia morte!... Bel risultato sapere che il giorno che crepo mi calerai nella tomba completamente nuda. Avrò bisogno di trovarmi un medium come agente per tutelare i miei diritti.

Non me lo meritavo, Kater... non me lo meritavo.

KATER – Non era questo che volevo.

MARLENE – Ma è quello che hai ottenuto. E che ti sei preso.

KATER – Mutti ... fidati.

KATER – Vorrei, ma non ci riesco!... E stasera meno che mai.

VOCE FUORI CAMPO – Dieci minuti al chi è di scena.

MARLENE – Sarà già sta stracolmo.

KATER – (*Lanciandosi in ginocchio ad abbracciarla*) Oh, Massy!

MARLENE – Tesoro, che c'è?

KATER – Lo faccio per capire me stessa. Per capire chi sono.

MARLENE – E da me... mai un briciolo di esempio, vero?...

Mai una volta che ti sia venuto in mente: se provassi a fare come Mutti... a vedere le cose come le vede lei!... La mediocrità, maledizione, è proprio questo: sprecare la vita a essere quello che si è, e non quello che si potrebbe diventare!

KATER – Come puoi pensare che io abbia la tua forza?

MARLENE – Sei mia figlia, Kater! Prima mi parlavi del piccolino, e dicendo "Ha coraggio!" lo facevi come pensando a qualcosa che conosci. Che gli hai trasmesso tu. Allora spiegami perché io con te non dovrei ragionare allo stesso modo?

KATER – Il piccolino si chiama Paul.

MARLENE – Paul.

KATER – Mi hai potuto sempre difendere da tutto, ma non da te. E per me questo è lo specchio della nostra debolezza, che a volte mi sembra identica.

MARLENE – Ma quale debolezza? Ora solo perché ho un po' di male al piede!... (*Sollevando da terra la scarpa*) Questa la rimettiamo in quinta. Entrando, sentirò meno dolore.

Madre e figlia si stringono in un abbraccio fortissimo. Marlene si mette sul grembo il mangianastri. Indicandolo...

MARLENE – La canzone... facciamo in tempo... l'ho cercata perché avevo una gran voglia di cantartela. Come tanti anni fa. Forse per questo non la metti mai in scaletta.

Spinge il pulsante e fa partire le note di "Little Drummer Boy". La intona come una filastrocca dedicata alla figlia. Nel tempo dell'esecuzione entra Joe. Va a prendere il suo sigaro, *quello lasciato nel I atto* e che stava nascosto tra i mille oggetti sul ripiano del trucco. Se lo accende e fronteggia Marlene. Ora sono in tre. La donna canta, la figlia la ascolta, l'uomo la fissa. Marlene contraccambia lo sguardo di Joe. La base prosegue in sottofondo anche dopo che lei avrà terminato di cantare. A quel punto, Kater, allontanandosi di spalle, andrà ad assemblare vari oggetti su un vas-soio.

JOE – Sono venuto per un piano sequenza.

MARLENE – Magari. Mi mancano le tue inquadrature, Joe. Non averle mi fa sentire così a disagio!

JOE – Quarant'anni di disagio? Non ci credo.

MARLENE – Quaranta?

JOE – Esatti. Il nostro ultimo film è del '35. Conta.

MARLENE – Ssst!... Che bisogno c'è di tutti questi numeri? Se ne può fare tranquillamente a meno. Dì, lo sai?... Prima stavo parlando di una storia che mi hai letto. Di quella che finisce con la neve.

JOE – Racconta della regione dove abito. Che non è più San Ferdinando Valley. Neanche Hollywood. E non è più nessuno dei nostri set.

MARLENE – Quel finale, potrei dirlo a memoria.

JOE – E' la regione dei morti.

MARLENE – "Un battere leggero sui vetri lo fece andare verso la finestra."

JOE – (*A correggerla*) "Lo fece voltare verso la finestra."

MARLENE – Sì, hai ragione... "voltare verso la finestra."

JOE – "Aveva ripreso a nevicare. Neve cadeva su ogni punto dell'oscura pianura centrale, sulle colline senz'alberi..."

MARLENE – “... cadeva lieve sulle paludi delle...*(non ricordando)* delle...?”

JOE – “... di Allen, e più a occidente cadeva lieve sulle onde rabbiose dello Shannon. E anche là, sul cimitero deserto in cima alla collina. S’ammucchiava sulle croci contorte, sulle punte del cancello e sui roveti spogli. E l’anima gli svani...”

MARLENE – “... lenta...”

JOE – “... mentre udiva la neve cadere su tutto l’universo, stancamente cadere come scendesse la loro ultima ora...”

MARLENE – “...su tutti i vivi...”

JOE – “... e su tutti i morti.”

MARLENE – Ma sarà vero che cade sempre così lieve?

JOE – Lievemente cade, immensamente bianca, nel nero della notte.

MARLENE – E’ lì che sei, Joe?... Nel tuo prodigioso bianco e nero?

JOE – E’ triste abitarlo senza la sua prima cittadina. Senza la sua regina.

VOCE FUORI SCENA: Miss Dietrich... cinque minuti!

KATER – *(In risposta)* Sì, scendiamo! *(Voltandosi, a Marlene)* Io sono pronta. Tu? *(Marlene annuisce. Kater rira fuori da oltre la sponda del letto una sedia a rotelle ripiegata. La apre e la sistema affianco della madre. Aiuta Marlene a passare sulla carrozzina. Fatto ciò, le poggia sulle gambe un vassoio con varie cose)* Dovrebbe esserci tutto... calice, torcia, spazzola, rossetto, Kleenex, cipria compatta, specchio, quattro capsule di Darvon, tre tavolette di Dexedrina e una di cortisone.

MARLENE – *(Aggiungendo al resto la lucente scarpa dal tacco a spillo)* E questa.

Kater arretra con la sedia sino al fondale.

JOE – La più giovane muove il braccio in avanti ad aprire una porta che non c’è *(Kater lo fa)*. Il passaggio dall’ombra alla luce crea l’effetto dell’apertura *(effetto. Lo spazio, attorno, si svuota)*. La donna va alle spalle dell’altra *(Kater lo fa)* e la conduce fuori *(le due, ora, sono immobili di fronte al pubblico)*. La macchina da presa carrella all’indietro inquadrando la più giovane che spinge la carrozzina lungo un corridoio. Qualcuno sbircia da una porta socchiusa. La donna seduta alza le sopracciglia, socchiude le palpebre. La Macchina si scosta. Le due passano di profilo e si fermano davanti a un ascensore. La più giovane lo chiama. *(Accennando dietro di sé)* Intanto, alle spalle dell’operatore, cambio set. Rapidissimo. Via le pareti del corridoio. Comparsa in attesa. Pochi secondi e le ante si dischiudono. La più giovane volta la carrozzina ed entra di spalle. Si sporge a premere il pulsante. Si addossa al fondo dell’ascensore. Sguardo all’insù. Inquadratura fissa. La donna più anziana stringe il calice temendo che si rovesci *(Marlene lo fa)*. Il piccolo sobbalzo della frenata. Rumore delle porte che si aprono. La più anziana per un istante spalanca completamente gli occhi. Un velo di fumo passa sull’inquadratura. Carrellata all’indietro. Il fumo aumenta. Mentre la più giovane riprende a spingere, la macchina da presa rivela l’ambiente. E’ l’enorme cucina di un gigantesco hotel. Zeppa di tutto. Pentoloni a bollire, fuochi accesi come punti di incandescenza. Su una lastra di marmo, la carcassa nera di un enorme pesce spada. E le vesti bianche dei garzoni, dei camerieri,



Pamela Villoresi con Orso Maria Guerrin

dei cuochi, sbafate di sangue. Una folla che fa largo alle due che incedono. La donna sulla carrozzina arriccchia il naso.

MARLENE – *(A Kater)* Scampi!... Ricordami di non prenderli.

JOE – Fiuta ancora.

MARLENE – *(Filet mignon...)* ordineremo questo.

JOE – Molti si inchinano. Alcuni hanno la foto della donna ficcata nella cintola del grembiule, altri in mano. La Camera si ferma e lascia passare la signora con la sua ancella. Ora di spalle le vediamo entrare in un rettangolo di luce. In Campo Lungo, a distanza. La silhouette dell’ancella si china a infilare la scarpa al piede della signora. *(Kater lo fa)*. Lei si alza. Da sola. *(Marlene si alza)*. Una voce fuori campo annuncia il suo ingresso.

VOCE FUORI SCENA 2: *Et finalement... et finalement, voilà... Mesdames... Messieurs...* Marlene Dietrich!

JOE – Via il kimono che scivola tra le mani dell’altra *(via il kimono)*. E’ una spada d’oro!... Una spada d’oro dritta in quinta. L’ancella le porge il calice *(Kater lo fa)*... lei lo prende, si volta... e guarda qualcosa che nessun altro vede. Guarda me. *(Marlene lo fa, sollevando il calice in direzione di Joe)* Guarda un’ombra che non può rispondere al suo brindisi.

MARLENE – *(Tenendo alto il calice)* Guardo tutto ciò che il mio sguardo trattiene. Come la neve. Come il bianco della neve, nel nero della notte.

JOE – E la spada, fulgente, entra in scena.

LUCE ABBAGLIANTE. BUIO

“Lo spettacolo sarà in tournée fino a fine dicembre per riprendere a Marzo e approdare al Quirino ai primi di maggio”.

Regia: **Maurizio Panici**

Musiche originali: **Luciano Vavolo**

Scene: **Andrea Taddei**

Costumi: **Lucia Mariani**

Interpreti: **Pamela Villoresi, Orso Maria Guerrini, David Sebasti, Silvia Budri, Cristina Sebastianelli.**

Produzione: **Teatro Argot e Teatro Manzoni di Pistoia”**

“Marlene è pubblicato dall’Editore Giovanni Spedicati de ‘La Mongolfiera’, che ringraziamo”

PREMIO CALCANTE X EDIZIONE

BANDO

- 1) La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici Indice la X Edizione del premio Teatrale “Calcante” per un testo teatrale inedito a tema libero.
Un Premio Speciale “Claudia Poggiani” verrà assegnato a quel testo teatrale incentrato su di una figura femminile che, se non vincitore del Premio “Calcante”, dalla Giuria venga comunque considerato di particolare interesse drammaturgico.
- 2) Il Premio “Calcante” consiste in 1000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.
Il premio “Claudia Poggiani” consiste in una Targa e nella pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.
- 3) La SIAD si impegna inoltre a diffondere i testi premiati tra le compagnie professionistiche ed amatoriali attraverso l’invio della pubblicazione.
- 4) I testi, chiaramente dattiloscritti, debbono pervenire in numero di 8 esemplari – per raccomandata alla Segreteria del Premio
SIAD/CALCANTE, p/o SIAE, viale della Letteratura 30, 00144 Roma tel. 06/5990692.
- 5) Le opere dovranno pervenire alla Segreteria entro il 30 dicembre 2008 (termine dilazionato per esigenze organizzative).
- 6) L’autore può scegliere se mettere il suo nome sul copione o restare anonimo fino al momento dell’eventuale premiazione. Se l’autore sceglie l’anonimato, deve mettere sul frontespizio il titolo del lavoro, mentre il suo nome ed il suo recapito vanno contenuti in una busta sigillata, sulla facciata della quale figuri il titolo del lavoro da spedire ai copioni.
- 7) La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Gennaro Aceto, Maricla Boggio, Stefania Porrino Mario Prosperi, Giorgio Taffon, Mario Verdone – segretaria del Premio è Silvia Meloni
- 8) La partecipazione al premio vincola gli autori alla completa accettazione del Regolamento.

PREMIO S.I.A.D. – 2008 PER UNA TESI DI LAUREA SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA

BANDO

LA S.I.A.D. (Società Italiana Autori Drammatici) bandisce un premio per tesi di laurea discusse negli anni accademici 2006-2007-2008 che hanno analizzato l’opera di uno o più drammaturghi, operanti dalla seconda metà del Novecento, o tematiche generali riguardanti la drammaturgia italiana contemporanea.

La giuria è composta dal Consiglio Direttivo della SIAD.

I partecipanti devono aver conseguito la laurea presso i Corsi di Studio in Lettere e Dams, di uno degli Atenei italiani o della UE (nel secondo caso le tesi pervenute devono essere di lingua italiana).

Il premio consiste in una somma di 1.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista “Ridotto” di una breve sintesi

del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segnalare altre tesi meritevoli di menzione.

I partecipanti devono inviare n° 4 copie della loro tesi, entro il 30 dicembre 2008 al seguente indirizzo SIAD, c/o SIAE, viale della Letteratura, 30, 00144 Roma (Fax 06 5990693), unitamente a copia di un del certificato del diploma di laurea e fotocopia di un documento d’identità, recapito, numero telefonico.

La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Gennaro Aceto, Maricla Boggio, Stefania Porrino, Mario Prosperi, Giorgio Taffon, Mario Verdone – segretaria del Premio è Silvia Meloni.

Luogo e data della premiazione verranno comunicati agli interessati e resi noti tramite gli organi di stampa.

ALL'INTERNO

EDITORIALE

Maricla Boggio, Il progresso confisca l'umanità?

NOTIZIE

Huguette Hatem, Teatro italiano sulle scene francesi

RIBALTA D'AUTORE

Stefania Porrino e **Camilla Migliori**, Una settimana e due autrici

LIBRI

Tullio Pinelli, ricomincia da tre

RICORDO

Leo e Perla, Chianto, 'e risate, risate 'e chianto,
un ricordo

TESTI

Giuseppe Manfredi, Marlene