

Ermanna Montanari

LA CAMERA DA RICEVERE

[Forse può sembrare strano che una rivista di studi teatrali ospiti il testo di uno spettacolo. Ma questo è qualcosa di più e di diverso: è un percorso di Ermanna attraverso la terra di mezzo, quel territorio in cui la propria vita e il proprio lavoro si incontrano e si riflettono l'una nell'altro. È un percorso attraverso i suoi personaggi, ma anche i suoi ricordi, la sua vita, il senso che ha dato a spettacoli e persone che ha incarnato. La camera da ricevere è stata creata nell'ambito del progetto «Dimore delle voci - Laboratorio di Drammaturgia sonora, IV edizione», a cura di Valentina Valentini, promosso da Rai Radio 3, Centro Teatro Ateneo e La Sapienza Università di Roma. Anteprima nazionale Auditorium Rai sala A, Roma, 28 maggio 2013]

Nel casolare in cui vivevo da bambina c'era una stanza al pianterreno che si teneva sempre chiusa, chiamata «la câmbra da rizévar» (la camera da ricevere) che per comprarla il nonno vendette la più preziosa mucca da latte della sua stalla. La camera si apriva solo due volte l'anno, a Pasqua e a Natale, per accogliere i parenti, tutti abbigliati nei loro goffi vestiti della domenica. Ci si sedeva sulle sedie ancora ricoperte col nylon e si stava a occhi bassi per il pudore di guardarsi nelle specchiere. «La câmbra da rizévar» era un luogo ostinatamente cieco e fantasticamente seducente per la mia curiosità infantile. Quella camera era la cassa di risonanza, il risucchio, di tutte le voci della natura, di tutti gli attraversamenti del giorno che la stanza trasformava in notte: le cantilene dei braccianti nei campi, il mugghiare delle mucche nelle stalle e il continuo rimestare di vivande.

«La câmbra da rizévar» era diventata il nascondiglio dove, senza essere vista, potevo confidare le mie avventure canterine e i miei travestimenti che da lì iniziarono a prendere forma. Un luogo buio, denso di insidie. La mamma mi sorprendevo a parlare da sola e mi chiedeva:

«Mo' cs'a fèt a lè, da par te?» (Cosa fai lì tutta sola?) «Va fura a' e sòl, va a zughê» (Va fuori al sole a giocare). Adesso penso che le molteplici figure del mio repertorio di attrice siano nate là, che quella camera sia stata la loro culla. Ora faremo insieme un percorso murenico, tipico di un andamento acquatico, attraverso alcuni frammenti drammaturgici e vocali, dove le coordinate cronologiche saltano, perché la tessitura che mi sono proposta di seguire mette al centro la camera da ricevere, nucleo di quel luogo per me germinale che è Campiano, il villaggio romagnolo in cui sono nata e da cui sono scappata nel 1977, appena ventenne. In quell'anno mi sposai con Marco Martinelli e insieme cominciammo a fare teatro. Campiano e la sua puzza, Campiano e il suo dialetto mi sono piombati addosso ogni volta che iniziavo a creare sul palco; nonostante io volessi tenerlo lontano, Campiano si impossessava di me. Ho dovuto accettarlo questo luogo, che è il mio luogo da sempre, e tuttavia ogni volta ridiventa sconosciuto. Un canto irresistibile che risuona dal fondo di un pozzo. Ho composto per voi un piccolo canzoniere. Ho ritagliato una serie di figure, e benché alcune di esse abbiano già trent'anni, dialogano nel presente con tutte quelle venute dopo e con quelle che verranno poi.

La prima figura è Fatima, l'asino magico e parlante di *Siamo asini o pedanti?*, «farsa filosofica» scritta da Marco nel 1989.

Fatima è un'asina ermafrodita, è il tesoro prezioso che tre senegalesi immigrati nella nostra Romagna vogliono vendere a un uomo d'affari, per ricavarne dei soldi. Quell'asinella parlante di notte sa anche volare, e trasporta gli abitanti della casa in un mondo psichico. È una figura in transito. Le sue lunghe orecchie, portate a mo' di corona sul capo, sono una camera da ricevere. Accolgono tutte le voci, tutti i lamenti del mondo.

(suono di campana)

Non fare l'asino

mi dicono

gli amici.

È una parola.

Come posso contrastare

la mia natura asinina?

Non posso... non posso... non poossssoooooo!

Sono condannato

*da queste orecchie spropositate
sono condannato ad ascoltare i lamenti
tutti i lamenti
con queste orecchie non me ne perdo uno.
Chi si lamenta perché ha fame
chi si lamenta perché ha sete
chi si lamenta perché non respira
chi si lamenta perché lo torturano
e chi si lamenta perché gli rubano i figli
e li vendono al mercato come cipolle.
Io li ascolto tutti quei lamenti
e quelle grida stridule
come il gesso sulle lavagne
tutti registrati qui
in questa zucca d'asino.
Non fare l'asino
mi dico
io a me.
È una parola.
Come posso contrastare
la mia natura asinina?
Anche invecchiando non miglioro.
Come invidia gli uomini, io
e le loro orecchie pocket!
Beati gli uomini perché sono sordi
e dei sordi è il regno dei cieli.
Degli asini è la terra, marcia
lamentosa
e come se non bastasse io mi commuovo
come un idiota
sempre con gli occhi lucidi
sempre con gli occhi bagnati
come un idiota davanti alla televisione.
Davanti alla televisione mi commuovo
al cinema mi commuovo
nelle sale d'aspetto delle stazioni mi commuovo
nei gabinetti pubblici pieni di scritte oscene
Giulio sono la tua troia telefonami
mi commuovo
come davanti all'Infinito...*

*Sono un idiota io?
Sono un cretino io?
Sono un asino io?*

*Sì, sono un asino
e non riesco
a non versare
lacrime...*

(suono di campana)

L'asinità è diventata l'emblema del nostro fare poetico, il nostro modo di concepire la vita e il teatro. Complice in questa assunzione è stato Claudio Meldolesi che, anni prima, mi aveva assegnato la tesi di laurea sui *Dialoghi* filosofici di Giordano Bruno, dove l'asinità rappresenta il desiderio di conoscenza, l'apertura all'altro, alla infinita varietà del mondo. E mentre Fatima ascolta le voci e i dolori del mondo, Bêlda, la seconda figura che ho ritagliato per voi, se le assume quelle sofferenze, se ne fa attraversare. Bêlda è una veggente, una guaritrice, realmente vissuta in Romagna a cavallo tra l'Otto e il Novecento. È una donna crocifissa dall'ipocrisia degli uomini, che di giorno la insultano e la trattano come una strega, ma di notte vanno da lei a farsi curare quelle malattie davanti alle quali la medicina ufficiale è impotente. L'amico e poeta Nevio Spadoni ha disegnato per me i tratti cristologici di Bêlda, e l'ha resa protagonista di *Lus* (Luce), soliloquio scritto nel dialetto di Campiano, una lingua ferrosa, asinina, una lingua di morti, la parlano poche migliaia di persone, una lingua infera, dura, un romagnolo diverso da quello pastoso dei grandi poeti santarcangiolesi. Nello spettacolo ero immobile, e il mio corpo sospeso da terra, su un deambulatore metallico, poggiava unicamente sugli inguini. «Gli inguini sono la forza dell'anima», diceva Alda Merini. Bêlda è una figura sospesa, come Fatima, entrambe medium e spugne assorbenti di terre martoriate. Bêlda ha sempre curato con le erbe, ha sempre praticato la magia bianca. Si è permessa un unico maleficio, quello dell'orma tagliata, ai danni del parroco del paese. Il maleficio dell'orma tagliata è ancora oggi praticato in certi villaggi africani: come si fa? Si raccoglie la terra dove la persona che si vuole far morire ha lasciato la sua orma, la si raccoglie in una foglia di vite e la si infilza con uno spino. Si prende poi un rospo, lo si infilza con lo stesso spino e lo si lascia agonizzare sotto una pietra. Quando il rospo muore, anche la persona che ha lasciato l'orma, muore. Qual era la colpa di quel prete? Aveva fatto disseppellire dal cimitero, dalla terra consacrata, la sua perpetua, perché dopo la morte si era sparsa la voce

che in gioventù la donna fosse stata una prostituta. E la perpetua del prete, Armida, era la madre di Bêlda.

(suono di campana)

*Ch'a m'so ardota a crédar
d'no ěsi gnânca tota,
ch'a m'so vesta
a cve e a lè int e' stes zir ad temp,
una matêda a dirì vuiétar,*

*mo dal vòlt c'ai pens,
a soia viva o môrta?
E cvi che in sogn im diş
che j é a pôst e i rid
mo in d'ei?*

*Me a so la Bêlda,
me a so la Bêlda,
aviv capì? Sé, la Bêlda,
la fiôla dla pôra Armida
e nō fasi cont ad nō capì.
Mo dgim un pô, tânt a v'vegh
ch'a sî tot cvënt zenta dal mi pêrt,
s'a v'âla fat cla pôra dôna?
Ël par cla ciacra ch'la j à 'vù?
Che brot pritaz
u la j à fata cavê d'int tĕra
par splila pu int un êtar sid
scunsacrê, e' dge lo,
dop ch' l'avéva savù 'sta ciacra.
Lì, la su perpétua
i la j à fata pasê par 'na putâna,
una putâna
mo s'ël mai una putâna:
l'é pin e mond ad putân!*

...

*E te, spuda pu tre vòlt par tĕra
cvânt ch'a pas me a e' lom de' dè
o sinö ridim pu dri cvânt ch'a v'truvì
impèt a e' cruşéri e a v'faşì grend
dnenz a i s-cen ch'i pasa,
un azident ch'u v'spĕca,*

*mo la nōta avni da me,
 d'ignascōst da tot
 coma di chen rugnus
 cun al budël ch'al v'stresa int tēra
 o al v's'ingavâgna int'e'stōmat
 pr e'mêl d'amór
 o par tot j azident de'mond.*

...

*Mo cvânt ch'e'ven da me una burdleta
 ciapa da e'mêl d'amór
 e ch'la vô savé se
 e'su murós,
 e pensa a li o l'à la tēsta int' é sach,
 u m'toca d'sfarghêla cun l'érba bruşa:*

*érba bruşa,
 bruşa coma e'fugh,
 s-ciöca coma e'sêl,
 s't'ami vu ben, amór;
 lasmi e'signêl.*

*Erba bruşa,
 bruşa coma e'fugh,
 s-ciöca coma e'sêl,
 se t'an um in vu,
 no mi lasêl.*

*Erba bruşa,
 bruşa coma e'fugh,
 s-ciöca coma e'sêl,
 s't'mi vu tânt ben, amór
 bruşmi la pêl.*

*I diş ch'a so cativa
 parchè a j ò fat muri
 che brot pritaz d'Ravèna
 ch'l'avéva fat spustê la pôra mâma.
 Mo a s'êl mai sinti
 che 'na sgraziêda d'dòna
 la n'posa avé un pô d'pês
 gnânch sota tēra
 parchè un vigliach d'un prit l'è vnu a savé
 che la j avéva dê vi de'su?*

(«Vegliammo invan due notti» dal *Macbeth* di Giuseppe Verdi)

*Cla séra ad maz,
 a ste prit,
 a j ò fat la posta,
 e dop ch 'l'è pas lasend al su bël pedgh,
 a j ò fat cun cla téra un muciadì
 mitendla int la saca cun dal foi ad vid.
 A j ò pu infilé tot cvânt é manoch
 cun tri spen longh, tri spen de Signor
 e cvânt l'a cminzé a fê bur
 a j ò zarchê tra l'erba un zampêlgh
 e nenca lo a l'o infilé cun i stes spen
 e mes sota 'na pré a murì:*

TE PERIRE DEBES ROSPUM
 TRAFICTUM CUN TRI SPEN DE SIGNOR
 TE ANCHE PERIRE DEBES
 NIGRUM BACARAZZUM
 RAVENNATENSIS PRETEM

*l'e môrt ste prit
 coma che zampêlgh sota la pré
 in tri dé d'agunì¹.*

¹ Mi sono ridotta a credere / di non esserci neppure tutta, / mi sono vista / qui e lì allo stesso tempo, / una pazzia direte voi, // ma delle volte che ci penso, / sono viva o morta? / E quelli che in sogno mi dicono / che sono a posto e ridono / dove sono? // io sono l'Ubalda, / io sono l'Ubalda, // avete capito? Sì, l'Ubalda, / la figlia della povera Armida / e non fate finta di non capire. / Ma ditemi un poco, tanto lo vedo // che siete tutti dei miei luoghi, / cosa vi ha fatto mai quella povera donna? / È forse perché è stata un po' chiacchierata? / Quel pretaccio / l'ha fatta dissepellire / per metterla poi in un altro posto / sconosciuto, disse lui, / dopo aver saputo questa chiacchiera. / Lei, la sua perpetua / l'hanno segnata come una puttana, / una puttana, / ma cosa sarà mai una puttana: / è pieno il mondo di puttane! // E tu, sputa pure tre volte per terra / quando passo al lume del giorno, / o ridete di me quando vi trovate / al crocevia e vi date delle arie / davanti agli uomini che passano, / un accidente che vi stronchi, / ma la notte, venite da me, / di nascosto da tutti / come cani rognosi / con le viscere che vi strisciano per terra / o vi si attorcigliano nello stomaco / per il male d'amore / o per tutti i guai del mondo. // Ma quando viene da me una ragazzetta / col mal d'amore / e vuole sapere se / il suo moroso, / pensa a lei o ha la testa nel sacco, / debbo strofinarla con l'erba brucia: // erba brucia, / brucia come il fuoco, / schiocca come il sale, / amor se mi vuoi bene, / lasciami un segno. / Erba brucia, / brucia come il fuoco, / schiocca come il sale, / se non mi ami, / non mi lasciare nulla. / Erba brucia, / brucia come il fuoco, / schiocca come il sale, / se mi vuoi tanto bene, amore / brucia-mi la pelle. // Dicono che sono cattiva / perché ho fatto morire / quel brutto pretaccio

La Romagna è un luogo di turbolenze, un'antica terra di anarchici, bonificata dalle paludi, abitata dai ranocchi, i «zampélgħ». La lingua romagnola somiglia a quel gracidare. Pasolini ha scritto della focosità del carattere romagnolo definendolo «un acuto, morboso sentimentalismo, quel continuo eccedere di passioni che è la variazione romagnola dell'italianità».

Nel 1998 abbiamo precipitato un classico dell'avanguardia teatrale in questa nostra terra dalle zolle nere, *Ubu re* di Alfred Jarry. Il «merdre» che fece tanto innervosire la borghesia parigina del suo tempo diventò così «merdraza». La Romagna per noi Teatro delle Albe non è stata solo affondare e immaginare qui le nostre radici, ma ci ha trascinati dall'altra parte del mondo, in Africa come in Bretagna. E la Polonia fantastica di Alfred Jarry, da lui ribattezzata il «nessun luogo», è diventata la «Pulogna», la nostra Romagna. Così Padre e Madre Ubu sono diventati Pêdar e Mêdar Ubu, liberi di impugnare il wolof senegalese di Pêdar Ubu e intarsiarlo con il romagnolo di Mêdar Ubu, con il bretone e con le altre lingue inventate, tutte quante lingue di scena per pari dignità.

Abbiamo riscritto, tradotto e ritradotto, smembrato, il testo di Jarry, e Mêdar Ubu, invece di immaginarla come la volgare e grassa cuoca dello stereotipo comico, l'ho vestita con un abito scultoreo da bianca calla rovesciata (la calla, da noi, è un fiore funereo che si porta al cimitero), in testa una lunga, candida parrucca e in volto la biacca marmorea con trucco orientale. Nessun lembo di carne era visibile. Bianca come la nebbia che invadeva tutto lo spazio, palco e platea.

Adesso ascolterete il frammento «d'la majina d' lâna», «della maglietta di lana», dove Mêdar Ubu evoca la stupidità del re Venceslao,

di Ravenna / che aveva disseppeilito la mia povera mamma. / Ma ditemi un po', si è mai sentito dire / che una povera donna / non possa avere un po' di pace / neppure sotto terra / perché un vigliacco di un prete è venuto a sapere / che aveva dato via del suo? // Quella sera di maggio, / l'ho aspettato quel prete, / e dopo che fu passato, lasciando le sue belle orme, / ho fatto con quella terra un mucchietto / e l'ho messa in tasca con delle foglie di vite. / Ho poi infilzato il tutto / con tre lunghi spini, tre spini del Signore / e quando s'è fatto buio / ho cercato tra l'erba un grosso rospo / e anche lui l'ho infilzato con gli stessi spini / e messo sotto una pietra a morire: // TE PERIRE DEBES ROSPUM / TRAFICTUM CUN TRI SPEN DE SIGNOR / TE ANCHE PERIRE DEBES / NIGRUM BACARAZZUM/ RAVENNATENSIS PRETEM // È morto quel prete / come quel rospo sotto la pietra / in tre giorni d'agonia.

che non ha ascoltato il sogno premonitore della consorte Rosmunda e per questo verrà *giustamente* massacrato.

(Variazioni su un tema di Haydn di Johannes Brahms)

La regina... la regina Rosmunda... la dilicâta regina ad Pulogna... mo sl'è delicâta... stamattina dopo il caffelatte la j à mes la majîna d' lâna, a e' su Venceslao, che fuori fa freddo... u j è la nebia, una nebia... è pericoloso uscire, vi potreste pigliare un accidente...

E dop ch' l'à j a mes la majîna d' lâna, la regina, l'a j a dia una careza, a e' su Venceslao, l'a j a fat al catozal sota e' barbet, e gli ha sussurrato, perché... perché... perché mio dolce sposo volete uscire ? Siete proprio testardo! Non ho forse sognato io, il Signor Ubu, colpirmi con la spada e gettarvi nel fiume, nella Vistola, mentre un'aquila simile allo stemma di Polonia gli posava la corona sul capo, al Signor Ubu?

Sciuchèz! Sciuchèz! Cs ěli toti stal sciuchèz ha tuonato il re, che non per niente è re! Il Signor Ubu è un galantuomo, il Signor Ubu si farebbe in mille pezzi per me!

L'à butè vî la majîna d' lâna... ed è uscito così, Sua Maestà, nella nebbia, che non era neanche armato! Lui se ne fotte... lui è re... lui se ne fotte dei sogni delle donne...

In questa polifonia di lingue, ci siamo concessi spesso la libertà di usare le opere di sublimi compositori della tradizione. Ma abbiamo anche collaborato con compositori e musicisti contemporanei. Per noi Albe, delle parole si fa esperienza fisica. Gli attori sono musicisti e al tempo stesso strumenti musicali. Sono corpo e strumento del loro corpo. È come possedere una bacchetta magica, c'è sempre una parte che ti segue, e c'è sempre una parte che scompare. I primi musicisti con cui abbiamo condiviso la scena sono stati i griots senegalesi, coi loro tamburi parlanti, i loro canti e i loro balli dionisiaci. Poi via via abbiamo lavorato con Roberto Barbanti che ci ha introdotto alla musica elettronica, con Giacomo Verde, Michele Sambin, Davide Sacco, i Fratelli Mancuso, Simone Zanchini. Nel 2000 abbiamo conosciuto Luigi Ceccarelli, un compositore d'eccezione. Le sue architetture sonore hanno dato un contributo fondamentale al nostro lavoro di parola-in-musica. È iniziata così una fusione alchemica tra la mia ricerca vocale e la sua musica materica. Ho cominciato a usare il microfono per combattere e concertarmi con le partiture di Luigi. Il microfono, letteralmente «piccola voce», che fa sentire anche il bisbiglio più nascosto, è una

sonda meravigliosa e raschiante dalle inaspettate possibilità: la voce si fa spazio, architettura.

Insieme a Ceccarelli abbiamo creato un altro intreccio tra la grande letteratura e l'immaginario selvatico della nostra terra. Abbiamo precipitato la figura di Alcina dell'Ariosto nella campagna romagnola. Alcina è la maga che trasforma gli uomini, suoi amanti, in vegetali e in animali. È una furia dalla carnagione lunare, è un emblema delle forze sulfuree della natura, ma quando si innamora di Ruggiero e poi viene da lui abbandonata, allora perde la sua potenza e si consuma nel dolore, e vorrebbe morire, ma non può, perché, come scrive l'Ariosto, «le fate morir sempre non ponno». Alcina possiede un erotismo acceso colmo di tristezza, è una geometria interiore fatta di schegge di cristallo. Abbiamo chiesto a Nevio Spadoni di scrivere per noi un altro monologo, e così abbiamo ideato *L'isola di Alcina*. Quello che ora ascolterete è il «finale dell'istupidimento»: «A m' so inşmida», mi sono istupidita nella voglia di perdermi nella nebbia, nel delirio delle voci, nell'aria, negli schianti delle robinie, nel respiro lungo del vento, una follia amorosa che si fa tutt'uno con la forza dell'uragano.

*A m' so inşmida
a m' so inşmida
int la voia
d'pêrdum tra dla nebia.
A m' so inşmida
a m' so inşmida
int e' respir longh de'vent
ch'e' smêsa l'acva int e' su pas.
A m' so inşmida
a m' so inşmida
int l'êria
tra dal vós
cal vós ch'a sintéva cantê
par tot e' borgh
sparguiend in žir e' mat
cal sér che la busâna
la žughéva a inžighit d'afat.
A m' so inşmida
a m' so inşmida
cun lo, lo braghir
ch'u s'arbutéva ingiavlì
so int al rovar strachi*

*cun di s-cent e di mog
da fê spavent.
A m'so inşmida
a m'so inşmida
guardend
cla lona in zil
malêda int e'su coc.*

*Cun cvela vós
cun cvela vós
a zigarò che mêl
che mêl ch'u t'inciôda la schena
che mêl ch'u t'scôrga la chêrna
chê mêl ch'u t'brusa la pêla
chê mêl ch'u t'seca j oc.*

*Son vinta dal dolor, son quasi morta
mi squarcio i panni, mi percuoto il viso
sciocca mi chiamo e malaccorta.
E morir vorrei di mortifer sonno...*

ma le fate morir sempre non ponno².

Mêdar Ubu e Alcina sono icone della tradizione letteraria che hanno convissuto negli anni con le figure inventate da noi. Come Daura e Arterio, protagonisti de *I Refrattari*, un «drammetto edificante» scritto da Marco nel 1992. Madre e figlio sono refrattari ai tempi moderni,

² *Mi sono istupidita / mi sono istupidita / nella voglia / di perdermi tra la nebbia.
/ Mi sono istupidita / mi sono istupidita / nel respiro lungo del vento / che smuove
l'acqua nel suo passo. / Mi sono istupidita / mi sono istupidita / nell'aria / tra le voci
/ quelle voci che udivo cantare / per tutto il borgo / spargendo in giro la follia / nelle
sere che la burrasca / giocava ad accecarti del tutto. / Mi sono istupidita / mi sono
istupidita / con lui, lui superbo / che si abbatteva furioso / sulle querce stanche / con
schianti e muggiti / da fare spavento. / Mi sono istupidita / mi sono istupidita / nel
guardare / quella luna in cielo / malata nel suo covo. // Con quale voce / con quale
voce / urlerò quel male / quel male che t'inchioda la schiena / quel male che ti scortica
la carne / quel male che ti brucia la pelle / quel male che ti secca gli occhi. // Son
vinta dal dolor, son quasi morta / mi squarcio i panni, mi percuoto il viso / sciocca mi
chiamo e malaccorta. / E morir vorrei di mortifer sonno... // ma le fate morir sempre
non ponno.*

vogliono fuggire da una Romagna irriconoscibile, ormai priva per loro della tanto desiderata tranquillità. In realtà vogliono scappare dall'Italia, non solo, vogliono fuggire dal pianeta... vogliono andare sulla Luna. Eh sì, perché la Terra è troppo popolata, c'è gente di tutti i colori, di tutte le religioni, non si vive più in pace! I due, prima provano a chiedere consiglio a Rubbia, il grande scienziato, ma visto che questo non si degna di ascoltarli, decidono di arrangiarsi da soli. «A faşen da par nó, ch'l'è mei!». Arterio allora va in Russia, con un pentolone di passatelli preparato dalla madre, e lo baratta con un razzo per i viaggi extraterrestri (in quegli anni la Russia era un paese molto povero...), e con questo razzo i due approdano sulla Luna. Ma lì, li aspetta una deludente sorpresa: la Luna è popolata quanto e più della Terra, la loro nuova casa se la sono costruita addirittura vicino al quartiere delle moschee! C'è un gran frastuono, giorno e notte. Daura allora smette di far da mangiare al figlio e levita in alto, seduta sulla sua sedia, sospesa a mezz'aria sopra il tetto della nuova casa lunare, come una Madonna contadina di altri tempi.

(suono di campana)

L'altro giorno mio figlio mi fa: «Mamma, ti porto qui un dottore». Ma se me l'hai portato anche ieri. E l'altro ieri. Questi arrivano, mi guardano, allargano le braccia e non sanno cosa dire. Mio figlio è convinto che sia una malattia, ma io, dentro di me, non ci credo mica. Mustafà mi ha detto che ce ne sono di altri, di cristiani, appesi per aria, non sono mica la sola. Gente che a un certo punto si è trovata così, sospesa, e non lo sanno neanche loro, neanche loro lo sanno.

È vero che anche Arterio... non sta mica tanto bene. Mangia poco. Non si alza mai dalla sua sedia. Sta sempre lì, instizi, un po' impreca contro Rubbia, un po' contro il mondo, un giorno se la prende con uno, un giorno con un altro, insomma, c'ha la Luna di traverso! Quaioni, la Luna! È piena di gente! Mo mo, quanta gente! Un via vai di razze, ad tot i culur: nigar, zèl, ros!

E io qui dall'alto li vedo tutti, tutti li vedo! Brulicare, brucare come formiche!

(«Canto dei santi anacoreti» dall'*VIII Sinfonia* di Gustav Mahler)

E anche la Luna la vedo, tutta quanta intera: non è quella monetina luminosa che mi sembrava quando ero a casa mia, no! Questa è una palude, una palude vi dico, una grande palude dove tutte le forme di vita sono rovesciate. Dove...

I MURI CADONO E LE ACQUE STANNO
 LE TORRI VANNO GIÙ
 E LE NAVI SI PIANTANO FISSE
 GLI APPESTATI GIRANO PER LE STRADE
 E I DOTTORI SI METTONO A LETTO
 I VIVI MUOIONO DI SETE
 E I MORTI GALLEGGIANO SULL'ACQUA
 I LADRI VEGLIANO
 E I MAGISTRATI DORMONO
 I VECCHI SI PROFUMANO COME TROIE
 E I RAGAZZINI SI VENDONO PER QUATTRO LIRE
 LE PROSTITUTE FANNO POLITICA
 E I POLITICI ADESCANO PER LE STRADE
 GLI ARTISTI PENSANO AL CONTO IN BANCA
 E I MERCANTI SI OCCUPANO D'ARTE
 I FIGLI FANNO A PEZZI I GENITORI
 E RICEVONO IN CARCERE
 LETTERE DAGLI AMMIRATORI
 GLI ERUDITI FANNO I BUFFONI
 E I COMICI, I COMICI SCRIVONO TRAGEDIE!

Certe creazioni nascono dalla malattia. Nel 1990, dopo un lungo viaggio in Senegal, mi sono ammalata gravemente e sono dovuta rimanere in ospedale per molto tempo. Attraverso il male ho trovato «la grande Rosvita», per dirla con Walter Benjamin. Canonichessa sassone, poetessa e drammaturga vissuta intorno all'anno Mille, Rosvita è la prima scrittrice di teatro dell'Occidente. Di lei mi parlò Antonio Attisani. Fu una fascinazione subitanea, un rovello mai sedato negli anni. La prima *Rosvita*, fatta nel 1991, era una figura che si trascinava, in mimetismo con le religiose che cantavano inni al loro Dio, sprezzanti delle torture dei potenti: aveva poche parole con sé, il mio corpo era il luogo di tutte le trasformazioni. Nel 2008 sono tornata a Rosvita, convinta da un altro amico, Luca Doninelli. Questa volta ne ho fatto un concerto. Ho intarsiato una drammaturgia vocale che mi permettesse di cambiare velocemente registro incarnando tutte le voci delle figure che popolano il testo. Ma quello che ascolterete adesso, è l'«Intermezzo di stelle». Un'incursione costruita con i versi di due poetesse da me molto amate: Emily Dickinson e Amelia Rosselli. Le ho inserite tra i drammetti di *Rosvita* perché sono «più lei di lei», per quegli strani miracoli che la poesia fa, come l'amore, per cui l'amato «è più me di me», come sta

scritto in quel portentoso, inarrivabile romanzo che è *Cime tempestose*. E la domanda è sempre quella, da Rosvita a Emily Brontë: «Che cos'è il Paradiso?».

(Es ist ein'ros'entsprungen di Michael Praetorius)

*Che cos'è il Paradiso? Chi ci abita?
 Son contadini? Zappano?
 Lo sanno
 Che io pure ci verrò
 E che si chiama Amherst
 Il villaggio dove sto?*

*Portano scarpe nuove – su nell'Eden?
 Fa sempre bello, là?
 E non ci sgrideranno se abbiamo fame,
 O non diranno a Dio
 Quanto perfidi siamo?*

*Sei poi certa che ci sia
 Un Padre su nel cielo?
 Così che, se mi ci perdo
 O se mi prende il male
 Che tutti con sicurezza chiamano morte
 Non dovrò io camminare
 Sul diaspro a piedi nudi
 E ferirmi
 Mentre tutti quei redenti
 Rideranno di me?*

*Ah, quante stelle!
 Quante stelle magnifiche e orgiastiche
 Che si riuniscono in cielo
 Per combattere la malinconia
 E il terrore
 Che così facilmente afferra
 Chi non può dormir di notte
 Ingannato dalla marcia della vita.*

Le figure, tutte, reclamano un proprio luogo, chiedono di essere ascoltate, e talvolta si sedimentano nel corpo di un'altra e ne rodono i contorni. E dopo l'Asina parlante, la Veggente maledetta, la Maga istu-

pidita per amore, la Madre-calla-assassina, la Madre levitata e lunare... si può fare anche un uomo. Non un uomo *en travesti*, bensì l'emblema del suo vizio peggiore, quello che fa gli uomini lupi: l'avarizia. Non *en travesti* perché la voce è essa stessa un travestimento. Questo uomo, parlo di Arpagone, l'*Avaro* di Molière, usa il microfono come luogo spudorato di potere e possesso, arpiona ogni cosa e la fa sua. Fa sua l'aria, le persone, lo spazio, avvilisce tutto ciò che gli cresce intorno. Arpagone nasconde la sua preziosa cassetta piena di monete d'oro sotto terra. Mi sono figurata che la mia voce dovesse avere quella qualità, quell'aridità, quel buio tintinnante e sterile dello scrigno sepolto. Solo in un momento Arpagone si ammorbida, ed è quando scopre che la sua adorata cassetta gli è stata rubata. La sua voce allora diventa quella di un innamorato, sconvolto per la perdita dell'amata. Quello che vi faccio ascoltare ora è il monologo della cassetta, uno dei più famosi di Molière, spesso declinato in chiave comica. Ma prima una frase inequivoca di Cesare Garboli: «Non si entra in Molière senza conseguenze».

(suono di campana)

Al ladro, al ladro, all'assassino, al boia, giustizia, giusto cielo! Sono morto, sono perduto, mi hanno tagliato la gola, hanno rubato il mio denaro. Chi può essere stato? Che cos'è diventato? Dov'è? Dove si nasconde? Come faccio a trovarlo? Da che parte correre? Da che parte non correre? È là? No. Qui? No. Chi sei? T'ho preso canaglia! Ridammi il mio denaro. Ah! Ma sono io. Non ho più testa, non so più dove sono, chi sono, cosa faccio. Povero mio denaro, povero mio denaro, amico mio caro, mi hanno privato di te; e se tu non ci sei, ho perduto il mio sostegno, la mia consolazione, la mia gioia, è finita per me, non so più che cosa fare al mondo. Senza di te, non mi è più possibile vivere. È così, non ce la faccio, muoio, son morto, sono seppellito. C'è qualcuno che voglia risuscitarmi? Rendendomi il mio denaro? Dicendomi chi l'ha preso? Eh? Cosa dite? Nessuno, non c'è nessuno. Chi ha fatto il colpo deve avere calcolato l'ora con precisione, scegliendo giusto il tempo in cui stavo parlando con quella spia di mio figlio. Usciamo! Usciamo! Mi appellerò alla giustizia, farò interrogare tutta la casa: servi, serve, figli, figlie, e anche me. Mio Dio quanta gente! E tutti, come li guardo, m'insospettiscono; tutti mi sembrano il mio ladro. Di cosa state parlando, laggiù? Di chi mi ha derubato? E quel brusio là in cima? È il mio ladro? Per favore, se qualcuno ha notizie del mio ladro, me lo dica, me lo faccia sapere. È nascosto lì, tra di voi? Tutti mi guardano, e scoppiano a ridere. Sta' a vedere che sono tutti implicati nella rapina. Presto, che vengano dei commissari, delle guardie, delle autorità, dei magistrati, dei patiboli, delle torture, dei carnefici. Voglio vedere tutti impiccati, e allora, se non ritrovo il mio denaro, impiccherò anche me.

Siamo all'epilogo, al primo. In questo caleidoscopio di figure, la Madre spesso riaffiora. Nel 2012 abbiamo costruito uno spettacolo sulla vita e la morte di Marco Pantani, il grande campione del ciclismo. Il *Pantani* delle Albe è un rito della memoria in cui Pantani non c'è: il suo essere «assente» è la forma più potente di «presenza», è lui il «fantasma» senza il quale la tragedia non può avere luogo. Nello spettacolo io «faccio» Tonina Pantani, la madre del campione. Non ho imitato la vera Tonina, non si può. Dopo averla conosciuta, ci ho pensato. Ero affascinata dalla sua figura bella, rotonda, dal volto aperto con gli zigomi alti. Ho anche pensato di mettermi una parrucca bionda per somigliarle, ho provato invece a prenderne il respiro, quello di una donna a cui hanno ammazzato il figlio. Lo spettacolo comincia con l'invettiva che Tonina Pantani pronunciò in chiesa, durante il funerale, contro i giornalisti e le telecamere: «Andate via, me lo avete ammazzato voi con le vostre chiacchiere». Quell'attacco mi fa sempre sobbalzare il cuore. Ora vi faccio ascoltare il monologo finale, quello che chiude il *Pantani* e insieme la nostra *Camera da ricevere*.

(suono di campana)

Io prima ero una timida. Una di quelle donne che fan fatica a parlare, che gli muore la parola in gola. Avevo paura anche della mia ombra. Da quando Marco è morto, non mi fa più paura niente. La morte di mio figlio mi ha svegliato, è triste dirlo ma è così, mi ha aperto gli occhi, mi ha fatto vedere quanto è brutto 'sto mondo. E adesso combatto, perché sono testarda come lui, e come lui voglio capire, e non ho più paura di niente. Vado a cambiargli i fiori, come fanno tutte le madri che piangono un figlio morto. E lo piangono tutta la vita. Perché è come se Marco fosse morto in guerra, una strana guerra che si combatte anche se sembra che ci sia la pace, e invece non c'è. Vado a portargli le calle, e gli parlo. T'ci qva, bël? E mi sembra di sentirlo rispondere, perché io e lui ci siamo parlati sempre, io c'ho sempre avuto dei presentimenti con Marco, anche quando eravamo lontani dei chilometri. E quando mi dicono che è il destino, che mi ci devo rassegnare... io non ci voglio credere al destino... a gni creid... che ci credano gli altri. Intanto abbiamo messo su una bella squadra di bambini, che li allena Pino Roncucci, che era il desiderio di Marco, di insegnare ai bambini che cos'è la bicicletta.

(*Tot u m'arcôrda te*, canto romagnolo eseguito da Michela Marangoni e Laura Redaelli)

Questo è il passaporto di Marco. L'aveva usato l'ultima volta per il suo viaggio a Cuba, pochi mesi prima di morire. Ci ha scritto sopra queste cose, le ha scritte in stampatello:

*Aspetto con tanta verità.
Sono stato umiliato per nulla
e per quattro anni
in tutti i tribunali
ho perso la mia voglia di essere
come tanti altri sportivi
ma il ciclismo ha pagato
e molti ragazzi
hanno perso la speranza della giustizia
e io mi sto ferendo
con la deposizione di una verità
sul mio documento
perché il mondo si renda conto
che tutti i miei colleghi
hanno subito umiliazioni in casa,
con telecamere nascoste
per cercare di rovinare molti rapporti
tra famiglie
e dopo come fai a non farti male.
Che io so di avere sbagliato
con droghe
ma solo quando la mia vita sportiva
soprattutto privata
è stata violata.
Ho perso molto
e sono in questo paese
con la voglia di dire che
hasta la vittoria
è un grande scopo per uno sportivo
ma il più difficile
è di avere dato il cuore per uno sport
con incidenti e infortuni
e sempre sono ripartito.
Ma la mia storia
spero che sia d'esempio
per gli altri sport
che le regole si devono avere
ma uguali:
non esiste lavoro che per esercitare
si deve dare il sangue
e controlli di notte a famiglie di atleti.
Io non mi sono sentito più sereno
e ho finito per farmi del male.
Ma andate a vedere cosa è un ciclista*

*e quanti uomini vanno in mezzo
 alla torrida tristezza
 per cercare di ritornare con i miei sogni di uomo
 che si infrangono con le droghe
 ma dopo
 la mia vita di sportivo.
 Questo documento è verità
 e la mia speranza è che un uomo vero
 o donna
 legga
 e dica
 regole per sportivi, uguali.
 E non sono un falso
 mi sento ferito
 e tutti i ragazzi che mi credevano
 devono parlare.*

Questa *Camera da ricevere* è in continuo mutamento. La stringo e la allargo a seconda delle situazioni.

Dopo aver debuttato con *Vita agli arresti di Aung San Suu Kyi*, per esempio, ho adottato un finale diverso. L'ho proposto nel febbraio 2015, al Teatro Due di Roma, al posto del monologo di Tonina Pantani. E ora vorrei proporlo anche qui, aggiunto all'altro, al finale originale. Anche se non li faccio mica insieme, i due finali:

Siamo all'epilogo. E lo dedico a Aung San Suu Kyi, Premio Nobel per la pace, che ha passato più di vent'anni della sua vita agli arresti domiciliari. Lo dedico alla sua forma di resistenza non-violenta contro la dittatura brutale dei generali birmani: si è sacrificata per il bene del suo popolo. La Birmania non è lontana: raccontare quell'estremo Oriente ha significato interrogarci su noi stessi, sul profilo alto di concetti come libertà, giustizia, democrazia, quanto mai necessari anche alla nostra «povera patria». Aung San Suu Kyi ha vissuto anni terribili, in cui nessuno poteva andarla a trovare, in cui le era vietato anche l'uso del telefono. Sola, nella sua casa sul lago, ce la siamo immaginata a dialogare coi fantasmi della sua infanzia. Ce la siamo immaginata a parlare con un gecko silenzioso e immobile, e con tale *finto dialogo* si chiude la nostra *Camera da ricevere*.

Lo so quello che pensi, caro gecko. Pensi che queste sono solo sciocchezze, che la realtà è tutt'altra, che l'andazzo del mondo dimostra il contrario. Che stiamo invecchiando qui dentro, che forse ci moriremo, qui dentro, dimenticate da tutti. Che alcuni dei nostri non ce l'hanno più fatta e sono passati dall'altra parte. Che vincere un Nobel è una barzelletta inutile: non serve a niente. A che serve? Ti chiudono in gabbia e ci resti vent'anni: tante proteste, tante lacrime, tante condanne, ma, alla fine, pensi tu... nulla cambia. E invece ti sbagli. E il tuo cinismo immobile... mi ricorda gli intellettuali da salotto che incontro in Europa, gente che giudica i propri simili sempre banali, che guarda il mondo dall'alto in basso, che non si sorprende mai di nulla, con le labbra sempre accartocciate in un'espressione di disgusto.

(Si sente, appena udibile, un canto di donne, lontano)

Le senti, quelle donne? Cantano, alla pagoda di Shwedagon, perché mi venga ridata la libertà. Io riesco a sentirle, è il lago che mi restituisce le loro voci. I generali sono preoccupati, per quel piccolo gruppo di... ranocchie... che va al tempio. E fanno bene a preoccuparsi, i generali: quelle donne non pregano solo per la mia liberazione, ma per la liberazione del mondo intero. I macellai credono di averla vinta, oh sì, i grandi numeri sono dalla loro parte... ma poi, quando tutto sembra solo silenzio e orrore senza fine, ecco che un piccolo gruppo di donne ricomincia a riunirsi, a offrire fiori alle statue del Buddha dallo sguardo basso, e a cantare, a dispetto di tutto, a dispetto dei massacri e dell'indifferenza, a dispetto di chi fa sul serio finta di voler fare qualcosa di serio, a dispetto di chi ci vuole sempre con la stessa faccia di robot mangiariso, quieti accovacciati schiacciati appiattiti, a dispetto dell'angoscia che come una tenaglia ci chiude la gola ogni volta che sentiamo di un compagno caduto, a dispetto della stanchezza che ci fa vacillare.

La tenebra c'è sempre stata.

È la luce che è nuova.

Cantano, caro il mio gecko, le senti? Cantano.