

del contenuto stesso. L'azione non simulata ma vissuta ha tutt'altra efficacia e immediatezza di effetto sui presenti. Pertanto la risposta non è quella degli spettatori che pur commossi intendono la differenza della scena, polarità opposta – in quanto finzione o allusione – rispetto alla loro realtà. Al contrario, qui, i fedeli condividono la vicenda agita dal missionario, da cui si fanno guidare dentro un procedimento imitativo e moltiplicatore.

Lo sviluppo coerente delle azioni pubbliche compiute dal missionario fino alla disciplina (nel suo duplice valore penitenziale e sacrificale), lo collocano in posizione diversa sia rispetto al sacerdote sia rispetto all'oratore sacro, pur essendo egli entrambe le cose. Il corpo del missionario e l'effusione del suo sangue diventano tramite della riaggregazione di tutti i battezzati nel corpo mistico della Chiesa, secondo la prospettiva paolina, e sanciscono solennemente il legame tra la chiesa di Roma e i fedeli delle campagne, come parti sociali ricondotte all'unità dottrinale e morale, assecondando così la ragione fondamentale dell'azione missionaria nelle campagne d'età moderna.

DIALOGHI IN CUCINA

Primo dialogo: 8 settembre

«Ha mai osservato i giochi infantili delle bambine? Con quale convincente verità riproducono, con la voce, col passo, col gesto, la vita reale che si svolge intorno a loro!».
E.T.A. Hoffmann, *Singolari pene di un direttore di teatro*.

MARCO: Beh... cosa ne pensi?

ERMANNA: Non so... mi sembravano distratti. E alla fine mezzi morti.

MARCO: Ho visto. Come è possibile?

Silenzio.

ERMANNA: Il film di Pasolini l'hanno visto senza fiatare...

MARCO: Durava venti minuti...

ERMANNA: Mentre già dopo il primo quarto d'ora di *Arancia meccanica*, qualcuno cominciava a dare segni di cedimento.

MARCO: E infatti hanno faticato ad arrivare alla fine. Ma mica era un film intimista, un film difficile, era *Arancia meccanica*! Che alcuni di loro avevano già visto e gli era piaciuto e che avevamo deciso di rivedere perché ci sarebbe servito per il lavoro! Ma quello che mi ha sconcertato maggiormente è stato il livello della riflessione. Molto povero.

ERMANNA: Come se non avessero mai visto dei film, come se nessuno gli avesse mai chiesto di ragionarci sopra.

Silenzio.

ERMANNA: Eravamo noi a fargli soggezione?

MARCO: Mah... il contrario di ieri, quando gli abbiamo chiesto di parlarci di bevute e di superalcolici: ieri erano scatenati e non la smettevano di raccontare, sapevano tutto dei diversi locali sull'Adriatica, delle mode e delle musiche e delle tendenze attuali, si contraddicevano puntigliosi sull'uso di quella droga o di quell'altra, su questa o quella automobile. E quanto spirito di osservazione dimostravano di avere, facevano a gara a chi ne sapeva di più.

ERMANNNA: È vero. Ieri sembravano docenti universitari. E io e te facevamo la parte degli analfabeti. Come si chiama quel cocktail... quello che prende fuoco...

MARCO: Ah... sì... non mi ricordo...

ERMANNNA: Beh, quello... non è un'immagine molto bella? Dodici Palotini con il bicchiere in mano, dodici bicchieri che in un attimo prendono fuoco!

MARCO: Bella, sì.

ERMANNNA: Anche il bicchierino di whisky calato come un piccolo ascensore dentro al boccale di birra, è notevole!

MARCO: Sì, sì. E poi nel dirci queste cose erano vivi, tiravano fuori delle espressioni, dei toni di voce, dei gesti, un linguaggio vero, il mondo che ci raccontavano ce lo rendevano presente. Mentre oggi... e ripeto, non era Antonioni, era *Arancia meccanica*, droga, violenza, sesso, eccetera.

Silenzio.

ERMANNNA: Ma perché ci meravigliamo? Tu non li hai mica scelti perché ti facessero un bel discorso su Kubrick o Pasolini! Non hai mica scelto i più bravi della classe! Non volevi neanche degli attori: volevi dodici ragazzi tra l'Adriatica e Ammonite, volevi la vitalità barbara e selvaggia che hai trovato in questi anni facendo i laboratori nelle scuole, volevi che la Polonia, il «nessun luogo» di Jarry, fosse la nostra Romagna, no?

MARCO: Mmm... hai ragione... infatti cercavamo dei veri Palotini, e per questo sono perfetti.

ERMANNNA: E quando faccio gli esercizi sulla voce? E mi guardano con una faccia, come dire ma questa qui da dove viene?

MARCO: Non è vero, ti sbagli! Sono molto attenti, molto. Anche se gli fai fare azioni che forse non capiscono, intuiscono che servono al lavoro, e che stavolta è una cosa diversa dal laboratorio con la scuola.

Silenzio.

ERMANNNA: Faccio il caffè.

MARCO: Per me no... è l'una passata, andiamo al Naif?

ERMANNNA: Va bene.

Silenzio.

MARCO: L'altro giorno, quando abbiamo letto *Ubu re*, e Andrea ti ha chiesto come stai costruendo *Médar Ubu*.

ERMANNNA: Marco mi è venuta una paura.

MARCO: Quale?

ERMANNNA: Siamo indietro?

MARCO: No... abbiamo tre mesi davanti...

ERMANNNA: Sì, ma volano in fretta.

Secondo dialogo: 12 ottobre

«Oh, adesso riconosco in Lei il più esperto maestro nell'arte di cuocere e servire in tavola le pietanze teatrali...».
E.T.A. Hoffmann, *Singolari pene di un direttore di teatro*.

MARCO: Dobbiamo scrivere ancora il pezzo per Nando, per «Teatro e Storia».

ERMANNNA: Ohi ohi ohi...

MARCO: Nando ce l'ha chiesto già da un po'.

ERMANNNA: Ohi ohi ohi...

MARCO: Beh, cominciamo.

ERMANNNA: Cominciamo? Adesso? Come facciamo? Non abbiamo il tempo.

MARCO: Ma sì che ce l'abbiamo...

ERMANNNA: Siamo indietro con la scena, mancano ancora i costumi dei Palotini, su Bordur c'è il vuoto. Non se ne parla.

MARCO: Mmm...

Silenzio.

ERMANNNA: Vincent arriverà all'inizio di novembre, e vorrebbe vedere la scena pronta, con i suoi colori, se no come farà a pensare alle luci? Telefona a Nando e digli che non ce la facciamo.

Silenzio.

MARCO: Va bene, siamo indietro. Ma non è la prima volta che Vincent lavora con noi, anche in *All'inferno!* quando è arrivato, e anche lì mancava un mese al debutto, la scena non era pronta. Anche il resto non era pronto, non c'era il testo, non c'era lo spettacolo.

ERMANNNA: Per forza, avevi appena buttato via tutto...

MARCO: Eh. Non è sempre stato così?

ERMANNNA: Non è un buon motivo perché debba essere così anche stavolta. E comunque se a te l'ansia non ti mangia, a me divora.

MARCO: Ah certo, anch'io preferirei che una volta tanto fosse diverso. Ma mica possiamo deciderlo noi.

ERMANNNA: È un anno che ci pensiamo e ancora la scena non è pronta.

MARCO: Cosa dici? Cos'è 'sta sciocchezza! Come la scena non è pronta? Ti manca il colore del fondo, siamo indecisi se mettere o no i disegni di Jarry sulle pareti, ma la visione dello spazio, i praticabili e la passerella che scendono in platea, l'assedio allo spettatore, quella ce l'abbiamo già da un po'. Non ti deprimere, su!

ERMANNNA: Vincent ha bisogno di sapere che colore diamo al fondo!

MARCO: Lo saprà quando l'avremo! Se Vincent vuol lavorare con noi si adeguerà. E poi da qui a novembre c'è ancora tempo!

ERMANNNA: Ah, un'eternità...

MARCO: Quando arriverà, troverà quello che saremo riusciti a fare fino a quel momento. E mettendo in mezzo le luci, arricchirà a sua volta la nostra visione dello spazio. Pensa alla nebbia: Vincent la nebbia in scena l'ha già vista quando è venuto in settembre, e ha capito come funziona il generatore, ma ha anche detto che finché non ci lavorerà con i PAR e i sagomatori non si renderà conto di quello che può succedere.

ERMANNNA: Beh non vedo l'ora.

MARCO: Anch'io.

Silenzio.

ERMANNNA: Ieri gli ho parlato al telefono. Mi ha detto che anche lui si sta guardando Rousseau il Doganiere, e che quella paginetta che gli hai spedito in fax sulle nebbie verticali della pittura giapponese lo fa impazzire, perché vorrebbe saperne di più ma non riesce a trovare nulla. Gli ho raccontato che stiamo aprendo tutto lo spazio del Rasi, via le quinte, via il sipario, via l'arlecchino davanti, in modo da mostrare le pareti che contornano il palcoscenico e l'abside in fondo. Ma se togliamo l'arlecchino, ha detto, si vedrà il graticcio in alto, e io dove li nascondo i riflettori? E poi il graticcio del Rasi è bianco, riflette e spara la luce, non potete farlo nero? Gli ho promesso che lo dipingeremo di nero. Gli ho anche detto che stiamo già dipingendo il muro che contiene l'abside, che stiamo provando col blu cobalto e il viola, che mi sembra la direzione giusta, ma che il colore è ancora troppo violento. Le assi del palco dovrebbero essere di un bel giallo «asociale», come l'ha definito Pippo, un giallo «itterico» direi io, che dia un che di malato alle facce degli attori. L'idea del giallo «asociale» a Vincent è piaciuta.

MARCO: E della moquette sulle pareti della platea, cosa vi siete detti?

ERMANNNA: Zitto... sta zitto... per ora non ci sono soluzioni, soluzioni materiche, forse la luce potrebbe creare uno squarcio, uno spazio, chissà.

Silenzio.

ERMANNNA: Ho chiesto a Cosetta di dipingere su un telo rosso la Bigorne cinquecentesca.

MARCO: Ottimo. Ci servirà

ERMANNNA: Non lo so. Intanto gliela faccio fare. Pensavo di usarla come sfondo rosso nella scena del pranzo con Bordure, a casa Ubu. Cosa ne dici? Campiture di colore che siano come blasoni araldici su cui vediamo agire gli stemmi-attori, campiture

che potrebbero segnare le differenti scene, dal pranzo alla reggia, dalla battaglia in Ucraina alla grotta in Lituania. Sopra la Bigorne scriveremo anche la didascalia che Jarry pone di fianco.

MARCO: In francese o in italiano?

ERMANNNA: In francese. Facciamola, la vediamo, e se non va la caveremo.

Silenzio.

MARCO: Stanotte ho pensato che l'entrata deve essere alta 1 metro e 61, l'altezza di Jarry.

ERMANNNA: Come l'entrata?

MARCO: Un telo disposto all'entrata in platea a 1 metro e 61 centimetri da terra, con sopra scritto proprio così, m. 1,61. Lo spettatore è costretto a passare sotto, o a inchinarsi (dipende dall'altezza dello spettatore...) per entrare nel Museum Historiae Ubuniversalis custodito dai Palotini e assistere alla vicenda dei *Polacchi*.

ERMANNNA: Mi piace: sarà come inchinarsi a Jarry, alla sua altezza.

MARCO: Sì. Entrare nel Museum sarà come trovarsi nella stanzetta in cui viveva Jarry a Parigi, col soffitto alto come lui, 1 e 61. La sua stanzetta, la sua testa: il «nessun luogo» disegnato in una finta Polonia, un fondale per la psiche.

Silenzio.

ERMANNNA: Ci facciamo un piatto di pasta?

MARCO: Al Naif! O al Passatore?

ERMANNNA: Il Passatore è chiuso. Andiamo al Naif.

Terzo dialogo: 20 ottobre

«Rinnegare dunque o, meglio, dimenticare il proprio io, ecco il primo postulato dell'arte drammatica».

E.T.A. Hoffmann, *Singolari pene di un direttore di teatro*.

MARCO: Parlami di Médar Ubu.

ERMANNNA: Perché?

MARCO: Parlami di Médar Ubu. Facciamo finta che io non so nulla del lavoro che stai facendo, sono un tuo amico curioso che non fa teatro, e vuol sapere da te del personaggio che incarnerai nel nuovo spettacolo. Anzi, meglio, sono un ragazzo di vent'anni, un Palotino, a teatro ci sono andato una volta sola e sono scappato, e a me devi spiegare tutto come se... e mi devi pure interessare, va!

Silenzio.

MARCO: Non pensarci. Non pensarci troppo. Intanto io preparo il caffè.

Silenzio.

ERMANNA: Mèdar Ubu è bianca come una calla; l'abito ricorda una calla. La calla ha un lungo stelo, sembra pura, ma se tira il vento se ne va di qua e di là. È veloce. La calla cos'è? Una lingua. Sottile, carnosa e bianca. Mèdar Ubu ha anche i capelli bianchi, lunghi lunghi come una geisha orientale. E anche il volto è tutto bianco. È uno spettro. Non deve avere nessun profumo, ma deve dar la sensazione di essere annusabile. È trascinata dalla bellezza della parlata romagnola, dal suo nero. Quanti anni ha? Novemila novecentonovantanove.

MARCO: Oppure cinque.

ERMANNA: Oppure cinque.

MARCO: E che rapporto ha con i Palotini?

ERMANNA: È la loro nutrice e la loro assassina. Carne con cui ballare. Gli fa paura e gli piace. È misteriosa. È uno spiritello che li disturba, che gli fa il solletico ai piedi la notte. Ha voce di lupo, di corvo, di neonato.

MARCO: Ma non sono i Palotini che creano Mèdar Ubu e Pèdar Ubu?

ERMANNA: Sì e no.

Silenzio.

ERMANNA: I Palotini creano le marionette ma poi le marionette stesse sorprendono i loro creatori, li modellano a loro volta. È un gioco magico. Un'infinita spirale. Gli studenti-Palotini di Rennes, Jarry compreso, che un secolo fa diedero vita a queste marionette, partendo dalla figura umana del loro professore di fisica, crearono qualcosa che abbandonava l'umano. Come un sogno: siamo noi a crearlo o lui che ci crea? Mi viene in mente quando Diderot parla della Clairon, del suo grande esercizio per uscire da sé.

MARCO: E con Lady Macbeth che rapporto ha, la tua Mèdar Ubu?

ERMANNA: È la merda di Lady Macbeth. Non c'è emozione, è un limpido gioco.

MARCO: Va bene, questa è Mèdar Ubu. Perfetto. Allora perché sei incagliata? Spiegami adesso perché sei incagliata nella scena della cripta.

ERMANNA: Ma...

MARCO: Spiegamelo, su, in fretta, senza pensare.

ERMANNA: Non lo so...

MARCO: Non pensarci, non pensarci, chiudi gli occhi e parla!

ERMANNA: Non lo so perché sono incagliata, se lo sapessi non sarei più incagliata! Che domande fai?

MARCO: Non ti arrabbiare. Spiegamelo come me l'hai spiegato prima. Io sono sempre quel Palotino che non sa un cazzo di tea-

tro. E guarda... ti offro pure il caffè... ecco qua... guarda che bellezza!

Silenzio.

ERMANNA: Non sono nello spazio giusto. C'è troppo vuoto. Sono in piedi in un vuoto. Non c'è tattilità. Nell'abside non c'è tattilità. Sono lì che dico il monologo... È dall'inizio che pensavo a quella scena e dicevo ce l'abbiamo al Rasi l'abside, medievale per giunta, perfetto, la cripta della cattedrale di Varsavia dove Madre Ubu va a rovistare, tra le tombe degli antichi re, per cercare il tesoro! E invece no, perfetto un corno, sto lì in quel vuoto... galleggio nel vuoto... mi sento lontana.

MARCO: Mmm...

ERMANNA: Non so... È come se le parole in quella scena prendessero una piega psicologica.

MARCO: Sì...

Silenzio.

MARCO: E se ti mettesti sulle ginocchia di un Palotino?

Silenzio.

MARCO: Eh. Luca su uno sgabello, tu sulle sue ginocchia.

ERMANNA: In quale punto del palco? Nell'abside?

MARCO: Non lo so. Con un altro Palotino accanto, e i due ti muovono come burattinai.

ERMANNA: L'abside non va bene. Ci mettiamo in proscenio. Laterali, sulla sinistra.

MARCO: Luca su uno sgabello, tu sulle sue ginocchia, e Roberto in piedi che ti manovra. E ti dicono «ecco Mamma Ubu, adesso che Papà Ubu è partito cosa farai?». E poi: «adesso sei nella cripta, che cosa vedi?». Ti fanno domande e tu rispondi. E il monologo di Jarry diventa così un dialogo tra Mèdar Ubu e i Palotini creatori.

ERMANNA: Lei però non dovrebbe guardarli mai in faccia!

MARCO: Sì... lei gli risponde senza guardarli...

ERMANNA: Detta così sembra una seduta di ipnosi. Potrei tornare alla voce acuta, da bimba, del prologo.

Silenzio.

MARCO: E allora niente abside?

ERMANNA: Niente abside.

Quarto dialogo: 3 novembre

«Egregio collega, per queste cose vien voglia di dar l'anima al diavolo».

E.T.A. Hoffmann, *Singolari pene di un direttore di teatro*.

ERMANNA: Vincent dice che il giallo sulle assi del palco è bello, ma assorbe tutta la luce. Ne perde la nebbia, ne perdono i corpi degli attori, che sono il cuore del lavoro.

MARCO: Ho sentito. Tu cosa dici?

ERMANNA: In effetti...

MARCO: Faremo il palco di un altro colore.

ERMANNA: Va a finire che succede come in *Perbindérion*: ero così convinta del secondo palco, quello dove ballavano il liscio i bambini vestiti da scheletrini, lo pensavo nella mia testa di un verde scintillante, alla Rousseau il Doganiere, volevo che quella ridente e infantile danza macabra avvenisse sospesa su un «prato» di legno. E invece, che delusione quando l'abbiamo visto realizzato!

MARCO: Che se Giancarlo non tirava fuori le gelatine verdi...

ERMANNA: Per giorni nella mia testa c'era il «prato» verde con gli scheletrini sopra, c'era proprio, lo vedevo, lo vedevo mentalmente con lucidità assoluta, e alla fine è venuta fuori quella schifezza improponibile.

MARCO: Sì, ma poi l'intuizione di Giancarlo è stata risolutiva: dipingerlo di bianco, e in seguito illuminarlo con i riflettori schermati di verde, non era quello che volevi?

ERMANNA: Più o meno...

MARCO: Non mi dirai che non ti soddisfaceva?

ERMANNA: Sì, sì, mi piaceva... di più. In quel modo il verde non restava legato solo all'idea del prato, ma inondando il bianco del soffitto creava unità tra l'alto e il basso, uno spazio più veritiero perché preciso. E non succede lo stesso a te con il testo?

MARCO: Cosa?

ERMANNA: Prima hai bisogno di starci con gli attori, guardarli, studiarli, come facciamo io e Cosetta con i colori e le scene, per poi trovare la scrittura giusta.

MARCO: Eh sì...

ERMANNA: A proposito, sono tre giorni che non faccio altro che lavorare alla scena, uffa, voglio andare avanti con *Mêdar Ubu*!

MARCO: E io sono giorni che non riesco a andare avanti con la riscrittura. Finché non risolviamo il trionfo di *Ubu*, il quadro che nel testo di Jarry mostra il nuovo re di Polonia che distribuisce le monete al popolo per ingraziarselo, non riesco a pensare ad altro. Sono bloccato.

ERMANNA: Ti sembra una buona ragione per non scrivere niente per *Mêdar Ubu*?

MARCO: Ottima.

Silenzio.

MARCO: Se non sciolgo prima il nodo del trionfo, non riesco a immaginare quello che viene dopo.

ERMANNA: E pensi a una soluzione drammaturgica o scenica?

MARCO: Scenica.

Silenzio.

MARCO: Allora: siamo arrivati a Rassa-regina Rosmunda che muore tra le braccia del figlio nella caverna tra le montagne. Arrivano i fantasmi degli antenati e affidano a Bugrelao la spada della vendetta. La corale di Bach rende il tutto sospeso, le luci sono ombre.

ERMANNA: E quindi?

MARCO: È un'atmosfera che va rotta: dai fantasmi della caverna dobbiamo passare alla festa degli usurpatori, i nuovi re di Polonia, i sovrani-marionette. Ci vorrebbe un'esplosione... un'esplosione di luce... ma non solo... ci vorrebbe... un ballo! Una festa a base di polka, ballata dai Palotini...

ERMANNA: Una polka?

MARCO: Una polka scatenata!

ERMANNA: Ah... la reggia come una balera!

MARCO: E i ragazzi che sgambettano in coppia!

ERMANNA: Uno fa l'uomo e l'altro la donna.

MARCO: Cosa ne dici?

ERMANNA: Sì, ci può stare...

MARCO: Chiamiamo i maestri di liscio, Mauro e Barbara, come in *Perbindérion*, a insegnare ai Palotini i passi principali.

ERMANNA: Vuoi farla ballare a tutti e dodici? Mi sa che a Pippo e a Tedde gli scoppierà il cervello!

MARCO: Potrebbe essere una polka stramba, patafisica, sfalante. Lasciamo i ragazzi liberi di inventare su quei passi qualsiasi cosa, e vediamo cosa tirano fuori. A Pippo dirà di improvvisare partendo dalla tecno.

ERMANNA: Prima di uscire telefono a Mauro e chiedo se sono liberi per stasera.

MARCO: E mentre tutti ballano, Mandiaye appena incoronato va in giro per la platea a distribuire assegni.

Silenzio.

MARCO: Di che colore lo facciamo il palco?

ERMANNA: Nero.

MARCO: Che era la tua idea iniziale iniziale.

ERMANNA: Eh.

MARCO: Ottimo. Mangiamo in casa?

ERMANNA: Se vuoi... ma ce l'abbiamo la testa per fare da mangiare?

MARCO: No. Naif!

Quinto dialogo: 15 novembre

«Soltanto gli insulsi mestieranti sono sempre d'accordo con se stessi, sempre soddisfatti di ciò che dà il loro diletto io».
E.T.A. Hoffmann, *Singolari pene di un direttore di teatro*.

MARCO: Non mi convince.

ERMANNA: Cosa non ti convince?

MARCO: La scena della guerra.

ERMANNA: Neanche a me.

Silenzio.

ERMANNA: Cos'è che non ti convince?

MARCO: Non lo so.

ERMANNA: La disposizione nello spazio?

MARCO: No, quella mi piace. Usare la galleria per l'arrivo dei Russi mi sembra una buona idea.

ERMANNA: Anche se gli spettatori della seconda parte della platea non li vedranno, li sentiranno solo.

MARCO: Mmm... li sentiranno cantare. Però li vedranno in un secondo momento scendere con le scalette in platea.

Silenzio.

MARCO: Ma forse sono proprio i canti, i cori da stadio che non vanno.

Silenzio.

MARCO: Nella prima parte dello spettacolo ci stanno: ri-proporli nella guerra mi sembrava coerente, Russi e Polacchi come tifoserie ultras che si affrontano, una in proscenio l'altra in galleria, e si insultano e si augurano la morte. Teoricamente non fa una grinza. Poi parte la scena, e io mi deprimi.

ERMANNA: Perché cantano male?

MARCO: Non lo so... forse... ma no, non è questo. Bisogna buttare via tutta la scena.

ERMANNA: Sono d'accordo.

MARCO: Lo pensavi già per conto tuo?

ERMANNA: Sì. Dalla prima volta che l'hai provata.

MARCO: Ah! E perché non me l'hai detto?

ERMANNA: Perché ti vedevo convinto. Certe volte è meglio stare zitti. Che ne so, magari avevi ragione a insistere.

Silenzio.

MARCO: In frigo non c'è niente.

ERMANNA: Che ore sono?

MARCO: L'una e mezzo.

Silenzio.

ERMANNA: Ieri ho letto che Ejzenštejn definiva l'attore un mitra caricato a salve che spara sullo spettatore.

MARCO: Bello.

Silenzio.

MARCO: Mah...

Sesto dialogo: 19 novembre

«Anche qui il passo falso di un grande scrittore conferma che il ri-maneggiamento è una faccenda seria».

E.T.A. Hoffmann, *Singolari pene di un direttore di teatro*.

ERMANNA: I Palotini sono terrorizzati.

MARCO: Perché non troviamo la guerra?

ERMANNA: Perché mancano meno di due settimane al debutto.

MARCO: E dire che...

ERMANNA: Andrea mi ha chiesto: «Ma se la guerra non salta fuori, cosa succede? Salta tutto?».

MARCO: Me lo chiedo anch'io. Cosa possiamo farci? Lavoriamo.

ERMANNA: Gliel'avevamo detto fin dall'inizio che lo spettacolo sarebbe stato pronto solo il giorno della prima, e che tu avresti continuato a cambiarlo anche dopo, nel corso delle repliche. Ma se sono in tensione io, che lavoro con te da vent'anni, figurati loro, che salgono sul palco per la prima volta.

Silenzio.

ERMANNA: Stanotte non hai scritto niente?

MARCO: Robaccia.

Silenzio.

MARCO: Ieri, l'improvvisazione sul quadro di Rousseau il Doganiere...

ERMANNA: Eh...

MARCO: Come ti è sembrata?

ERMANNA: Buona.

Silenzio.

ERMANNA: Visivamente buona. Mandiaye sul cavallo sembra un Mussolini africano, e i sussulti dei corpi nudi sotto di lui formano un'immagine dirompente.

MARCO: Mmm...

Silenzio.

MARCO: Sì, però non basta. È un'immagine forte, ma non basta. Deve prendere sostanza. La scena della guerra è fondamentale, non può essere solo una bella immagine. Che cos'è la guerra per i Palotini cresciuti sull'Adriatica? La scena scritta da Jarry

non funziona nei nostri *Polacchi*, e io non ho le idee per una scena completamente nuova, che faccia *senza* la guerra. O meglio le idee mi vengono, ma poi le scarto perché penso che alla guerra, proprio alla guerra con spade e fucili, cannonate e inseguimenti, in un qualche modo dobbiamo restare legati. Stanotte ho scritto una battaglia tra lo Zar e Pêdar Ubu a base di bevute, Tequila, Martini, Ascensore, con tutti i Palotini attorno a tifare.

ERMANNA: Fammela leggere.

MARCO: L'ho stracciata.

ERMANNA: Come l'hai stracciata?

MARCO: Faceva schifo. Schifo. Non valeva la pena di fartela leggere, o di provarla, perché lì dentro c'era solo l'Adriatica, e mancava il contraltare di Jarry. Era solo superficie. Quello che di buono abbiamo tirato fuori fino a oggi sta in bilico, è un intreccio tra il testo finto-antico di Jarry e la vita dei nostri Palotini, sta nell'aver messo mano all'*Ubu re* immergendolo nella Romagna patafisica, ma senza perdere il punto di partenza.

Silenzio.

ERMANNA: Ohi, ma... da quant'è che siamo incagliati su questa scena?

MARCO: Questo è il nodo grosso, dopo sono in discesa, dopo mancano solo la scena nella grotta e il finale.

ERMANNA: Sarai in discesa tu! Tu sarai in discesa! E la grotta e il finale quando pensi di farceli provare?

MARCO: Lo so, lo so... hai ragione... hai ragione... devo mangiare... ho bisogno di mangiare... ho bisogno di mangiarmi un capretto, un bue!

ERMANNA: Se ti aiuta a tirare fuori la scena, vado a Campiano e ne ammazzo subito uno.

Silenzio.

MARCO: Andiamo al mare a mangiare, e continuiamo a parlare della guerra.

Settimo dialogo: 31 novembre

«L'autentico artista saprà distinguere il vero applauso dal falso e apprezzerà soltanto quello e solo di quello subirà l'influsso».

E.T.A. Hoffmann, *Singolari pene di un direttore di teatro*.

ERMANNA: Ricordati che dobbiamo provare gli applausi.

MARCO: Sì.

ERMANNA: Non mi fido dei Palotini. È la prima volta che si trovano davanti a un pubblico, non vorrei vedere atteggiamenti

televisivi, da piccole star; il modo di prendere gli applausi va costruito come una partitura.

MARCO: Mmm...

Silenzio.

ERMANNA: Cosa c'è?

MARCO: C'è che non ne posso più. Se non vedo gli spettatori mi sparo.

ERMANNA: Domani arrivano, Marcella ha detto che la sala è piena. Stavolta hai chiamato molta meno gente ad assistere alle prove, perché?

MARCO: Mah... sentivo che c'era bisogno di intimità...

Silenzio.

MARCO: Adesso invece sono giorni che guardo le filate, e d'accordo, un dettaglio qui, un dettaglio lì, e va bene, Dio è nel dettaglio, e va bene, ma adesso mi ha preso un desiderio del pubblico che scoppio! È arrivato il momento dello spettatore, lo aspetto, ne ho bisogno, mi è necessario, come una luce o una scena. Per capire. È l'ultimo elemento della composizione.

Silenzio.

MARCO: Cosa abbiamo fatto?

Silenzio.

ERMANNA: Non lo so... però sono tranquilla.

Silenzio.

ERMANNA: Mi sono tranquillizzata l'altro giorno, quando sei salito sul palco e hai fatto tutto lo spettacolo come Mèdar Ubu, recitando le mie battute.

MARCO: Ma va...

ERMANNA: Ah sì, ti mancava la parrucca bianca, che sicuramente ti sarebbe stata molto bene, ma per il resto eri perfetta! Perfetta! E così mi hai permesso di vedere tutto lo spettacolo da giù.

MARCO: L'ho fatto apposta.

ERMANNA: Non sentivi quanto ridevo?

MARCO: Ti sentivo sì, e siccome non ridevi solo per la mia indegna figura o perché mi buttavo a rifare le tue voci, ma anche per le battute di Mandiaye, di Maurizio e dei Palotini, dentro mi sentivo rasserenato.

ERMANNA: Ridevo perché mi facevate ridere! Ho avuto come una visione: il lavoro è armonico dall'inizio alla fine, il disegno drammaturgico e il disegno delle luci si esaltano a vicenda. Prima, da su, non vedevo un sacco di cose che mi accadevano attorno, vedevo solo dei pezzi. Anzi, per certe scene pensavo: mah, se van bene a Marco. È così: su, sei cieco. Hai il senso del tuo corpo e di ciò che gli passa dentro e accanto, ma non hai lo sguardo d'insieme. Sei in azione continua, anche quando resti immobile.

Silenzio.

MARCO: Tu eri il pubblico l'altro giorno. Da sola. Sentirti ridere era come avere la sala piena.

Silenzio.

MARCO: Va bene. Ci siamo. Ci siamo!

ERMANNNA: Gigio dirigerà il rito.

MARCO: A che ora si fa?

ERMANNNA: Ha detto alle 20 e 30 spaccate.

MARCO: I ragazzi ti hanno fatto delle domande sul rito?

ERMANNNA: Sì. Sono molto curiosi. Qualcuno ha cercato di comprarmi, Antonelli mi voleva corrompere con un kinder, ma io non ho ceduto: lo saprete domani, prima della prima!

Nota. I *Polacchi* del Teatro delle Albe hanno debuttato al Teatro Rasi di Ravenna il 1° dicembre 1998, produzione Ravenna Teatro. Marco Martinelli ne ha curato regia e drammaturgia, Ermanna Montanari era Mèdar Ubu e insieme a Cosetta Gardini si è occupata delle scene e dei costumi. Mandiaye N'Diaye era Pèdar Ubu, Maurizio Lupinelli era Bordur. Vincent Longuemare, assistito da Francesco Catachio, aveva la responsabilità del progetto luci. Enrico Isola e Gerardo De Vita si occupavano di fonica e scenotecnica, William Rossano e Sara Raschi erano assistenti alle scene e ai costumi. Lorenzo Bazzocchi e Katia Gatelli hanno realizzato «la scala del piloro». Luigi (Gigio) Dardina era il direttore del rito che precede lo spettacolo. Gli studenti degli istituti superiori di Ravenna che impersonavano i Palotini erano alla loro prima esperienza teatrale: avevano in precedenza lavorato nei laboratori della *non scuola* delle Albe. I loro nomi: Francesco Antonelli, Alessandro Argnani, Alessandro (Pippo) Bonoli, Luca Fagioli, Rudy Gatta, Roberto Magnani, Andrea Marra, Angelo Marri, Francesco Platania, Gabriele Rassa, Alessandro Renda, Francesco Tedde.

Ermanna e Marco hanno covato il progetto per due anni. I *Dialoghi in cucina* si riferiscono al periodo di prove settembre-novembre '98, preceduto da tanti incontri e tappe preparatorie. L'orario delle prove in quei tre mesi era fisso: alle tre del pomeriggio i Palotini, a turno, pulivano il palco, quindi seguiva un'ora di preparazione fisica e vocale condotta da Ermanna. Poi iniziava il lavoro collettivo sullo spettacolo: dopo la pausa per la cena, si alternava il lavoro con i singoli al lavoro collettivo. In questa parte della giornata Marco lavorava da regista, riservandosi la notte per la scrittura. I suggerimenti del palco influivano sul testo in formazione, e viceversa. I *Dialoghi in cucina* avvenivano a casa di Ermanna e Marco, in quel limbo situato tra la tarda ora del risveglio e l'inevitabile incamminarsi verso il ristorante.

Roberta Carreri
ALCUNI PERSONAGGI

Mi volto indietro e vedo, alle mie spalle, una piccola teoria di personaggi che mi osserva. Creare personaggi e mantenerli in vita è la mia professione da 25 anni. Sono attrice.

La creazione di un nuovo personaggio è ogni volta un piccolo miracolo, come ogni nascita. Creare un personaggio non è per me molto diverso dal formulare i miei pensieri sulla carta, rallentando la loro fuga e trasformandoli in parole. Richiede tempo. Creare un personaggio è «formularlo»: rallentare il flusso del lavoro e del pensiero, e scegliere. Rifiutare un mare di possibilità per concentrarsi sul dettaglio che si è scelto. È dire no. Il «no» fa male: elimina e limita. Imprigiona e obbliga. Definisce. Pone fine a una fase dell'avventura e ne apre un'altra.

Quando gli spettatori guardano il mio lavoro, vedono un personaggio che agisce.

Il «personaggio» è un effetto, è l'impressione che si abbia a che fare con qualcosa o qualcuno simile ad una persona. Ma questa impressione prende corpo nello spazio che sta fra l'attore e lo spettatore, ora più dalla parte del primo, ora più dalla parte del secondo, qualche rara volta in mezzo fra i due, con molte sfumature. Sarebbe interessante poter distinguere in quale punto di quello spazio l'effetto «personaggio» si condensi. Alcuni personaggi erano tali per gli spettatori ma non lo erano per me. Altri lo sono sia per me che per gli spettatori. Altri ancora li sento come personaggi, anche se gli spettatori non possono riconoscerli o conoscerli come io li conosco.

Non si può ragionare come se il «personaggio» fosse un'entità a sé, una personalità compiuta, da interpretare, da incarnare, da capire, alla quale essere fedeli o infedeli. Questo non è vero neppure quando il personaggio apparentemente già esiste, creato da uno scrittore in un romanzo o in un dramma, oppure tramandato dalla storia.

I personaggi a cui ho dato forma non esistevano per me *a priori*. I costumi che ho scelto e creato per loro non sono mai