

Attrezzzeria.

DON GIOVANNI SEMPRE IN GUERRA

Antonio Attisani

Questo *Don Giovanni sempre in guerra* è la logica conseguenza di seminario tenuto a Mechrì nella stagione 2018-2019 e ora fa parte di una trilogia di ragionamenti in forma drammaturgica che riunirei sotto il titolo di *Attiosceni* e comprenderebbe anche il copione di *Boccascena*, scritto e rappresentato con César Brie, nonché una versione libera del lungo racconto incompiuto di Franz Kafka *Indagini di un cane*. Sono tre pezzi (*Stücke*) molto diversi tra loro che hanno in comune il fatto di essere quasi del tutto rimontaggio di testi e parole altrui.

Gennaio 2024

Senza fine

*Ma a soccorrere l'uomo che non trova riposo,
a dare una mano a colui che non riesce a morire
chi pensa?
Alberto Savinio¹*

*Facciamo sogni diversi. [...]
Beh, è tardi, vai se vuoi andare. Vai pure.
Carla Lonzi²*

Porgi uno specchio alla natura ed ecco che questa assume mille forme, a seconda di cosa guardi, di come orienti lo specchio, di che umore sei. Lo specchio, il massimo grado di verità possibile, non ti lascia in pace, ti chiede di osservare e decidere, continuamente. Se rifiuti le sue regole, il tuo sguardo si può aprire fino all'inverosimile ma a quel punto la situazione diventa molto pericolosa: non sai più cosa vedi e soprattutto non sai chi sta guardando chi; di più, non sai cosa esista davvero e cosa sia soltanto una lontana immagine bidimensionale, un riflesso: per un istante puoi sentire di essere vicino alla verità e al tempo stesso sei paralizzato, non sai come afferrarla, non hai parole per definirla. La vita vissuta è un tornare indietro da quella soglia oltre la quale c'è il nulla. E tuttavia, anche coloro che fanno questa esperienza letteralmente insopportabile e magari ci ragionano, già pochi, raramente si rendono conto di un altro elemento fondamentale, terzo rispetto al soggetto e allo specchio: il regista e il narratore di quell'esperienza, assai diverso da colui o colei che la fa, anche quando è anagraficamente coincidente. Il potere che deriva dal non vedersi e dal giudicare cosa e come vedere equivale a una tirannia, a sua volta insaziabile fonte d'ansia.

Ho messo Don Giovanni davanti a uno specchio, forse – non so esattamente, perché lui mi guardava in un modo che mi confonde – con la presunzione di capire e fargli capire qualcosa di sé e di noi. E invece le vedute e le allucinazioni si sono moltiplicate e il ritrovarsi a essere al tempo stesso autori delle azioni osservate, osservatori/spettatori e narratori dell'evento rischia di disorientare. La complessità che ne deriva non si risolve in una confusione, come non è confuso il più sofisticato dei ricami, ma non è certo circoscrivibile nel rapporto scrittura-lettura. La dinamica dell'arte, qui particolarmente vivace non per merito del montaggista ma dei diversi autori cui si è fatto ricorso, dovrebbe far sì che ogni esperienza dello *spectare* sia diversa dalle altre, e molto, come avviene appunto meditando su un ricamo o su di un *mandala* tibetano.

Queste scenette potrebbero perciò intitolarsi *Don Giovanni allo specchio*, oppure *Il segreto di Don Giovanni*, dato che rivelano finalmente il significato di questo personaggio. Ri-velano, alla lettera, non una verità che il lettore o lo spettatore possono fare propria, perché lettore e spettatore sono il terzo plasmato dalla rappresentazione. Dunque sono scene che non diffondono alcuna conoscenza, al più invitano a mettere in moto le rispettive modalità di azione pensante. Nell'ambito del ragionare e del concreto fare teatro non resta che la possibilità di stabilire un contenuto e un ambiente d'osservazione, una scena, ma meglio sarebbe cercare di immaginare un camerino nel quale l'Osservato, lo Specchio e l'Osservatore sono arrivati a seguito di una misteriosa convocazione e sanno di doversi preparare per fare uno spettacolo ed esserne spettatori. Dunque conviene riconoscere i nostri limiti, perché soltanto così potremo almeno fantasticare di superarli: da ciò *Don Giovanni sempre in guerra*, riprendendo il filo drammaturgico millenario che Ödön von Horváth aveva con sé quando, il primo giugno 1938, moriva sugli Champs Élysées schiacciato da un albero abbattuto da un fulmine. Era nato nel 1901, figlio di un diplomatico dell'impero austroungarico, ungherese di nazionalità, di piccola

¹ Alberto Savinio, *La verità sull'ultimo viaggio – Giustificazione dell'autore*, in Id. *Capitano Ulisse*, Adelphi, Milano 1989. Questa e le seguenti citazioni di Savinio sono tratte dalla premessa-manifesto della sua commedia, ripubblicata per la prima volta nel dopoguerra dalla rivista «Scena», 2, 1976.

² Carla Lonzi, *Vai pure – Dialogo con Pietro Consagra*, et al., Milano 2011. Questa e le seguenti citazioni di Lonzi sono tratte dal volume citato.

nobiltà: «La patria? Non so cosa sia. Sono una tipica mescolanza della vecchia Austria-Ungheria: magiaro, croato, tedesco, ceco... Il mio nome è magiaro, la mia madre lingua il tedesco. Durante l'età scolastica ho cambiato quattro volte lingua d'insegnamento e ho frequentato quasi ogni classe in una città diversa. [...] Il tedesco è la lingua che parlo di gran lunga meglio delle altre, scrivo soltanto in tedesco, appartengo quindi all'area culturale tedesca, al popolo tedesco. Però il concetto di patria nella sua falsificazione nazionalistica mi è estraneo». E ancora: «Ricordo i tempi anteriori al 1914 soltanto come un noioso libro illustrato. Ho dimenticato più o meno tutte le mie esperienze di bambino. La mia vita comincia con la dichiarazione di guerra [...] Noi, che in quei gravi tempi eravamo negli anni della pubertà, eravamo poco amati. Dal fatto che i nostri padri cadevano al fronte oppure si imboscavano, erano dilaniati fino a restare storpi oppure facevano i profittatori, l'opinione pubblica traeva la conseguenza che noi ragazzacci di guerra saremmo diventati tutti delinquenti. Avremmo dovuto impiccarci tutti, se non ci fossimo infischiate del fatto che la nostra pubertà coincideva con la Prima guerra mondiale. Eravamo inselvatichiti, non sentivamo né compassione né rispetto. Non avevamo il minimo interesse per le muse né per l'immortalità dell'anima [...] e quando gli adulti crollarono, rimanemmo indenni. In noi non è crollato nulla perché nulla avevamo. Sino a quel momento avevamo soltanto preso atto. Abbiamo preso atto e non dimenticheremo nulla. Mai... [...] La mia generazione è notoriamente scettica e si illude di non avere illusioni. Noi siamo nella felice condizione di poter credere di vivere senza illusione. Ed è forse questa l'unica nostra illusione».

Con questi sentimenti e questi giudizi Horvath affrontava lo sfacelo della Germania postbellica, l'inflazione, il terrorismo delle bande armate, le rivoluzioni fallite, il nazismo che estendeva le proprie radici: una vita inaugurata da una dichiarazione di guerra e chiusa in modo orrendo nel momento del tripudio nazifascista in Europa. Il suo *Don Giovanni ritorna dalla guerra* è del 1936, ultimo di una serie di testi teatrali, racconti e romanzi che hanno conosciuto un breve revival fortunato tra gli anni settanta e ottanta per poi tornare a essere dimenticati.

Il copione di Horvath si apre ovviamente con l'elenco dei personaggi, nel quale si legge che vedremo in scena Don Giovanni, unico uomo, e trentacinque donne: «Queste trentacinque donne non solo possono ma addirittura devono essere interpretate da un numero di gran lunga inferiore di attrici, le quali dovranno perciò, quasi tutte, recitare in più ruoli. Ciò non soltanto per rendere l'opera più rappresentabile, ma anche perché è risaputo che non esistono trentacinque tipi differenti di donne, ma un numero notevolmente inferiore. Siccome nella realtà gli stessi tipi fondamentali si ripetono in continuazione, anche sul palcoscenico essi verranno rappresentati dalle stesse attrici. Comunque sia, trentacinque personaggi femminili sono indispensabili per mostrare le possibili evoluzioni dei singoli tipi».

A chi sospettasse una certa misoginia bisognerebbe far notare che mentre l'autore limita a poche unità i tipi femminili, l'uomo è soltanto uno, Don Giovanni, modello unico. Il nostro Don Giovanni non è l'"ateista fulminato" di Tirso de Molina né il favoloso seduttore di Molière, è l'ultimo della progenie, affogato dalla storia, è un uomo più-che-moderno, un reduce consunto nel fisico e piagato nella mente, un individuo assoggettato praticamente a tempo pieno al proprio organo sessuale. Talvolta vorrebbe essere diverso, ma è impossibilitato a decidere. In Horvath è una misera creatura, ritratto con una crudeltà e insieme una compassione che non lasciano scampo: in lui sensualità e morte formano un tutto, è il prototipo dell'Ognuno maschile che si affaccia al ventesimo secolo, figura della norma maschile come Carmen è quella dell'eccezione femminile. Regola infrangibile, eccezione possibile. E poi c'è da considerare la casistica: tutte le donne, normali o eccezionali, in un mondo dominato non di rado controvoiglia dall'Uomo, sono vittime o condannate a essere sole. Comunque sia, il fatto che nella nostra cultura si continuo più di quattromila Don Giovanni e una sola Carmen la dice lunga. Ecco dunque trovato il punto di partenza del nostro *Don Giovanni sempre in guerra*, anzi di ripartenza, perché il nostro eroe, reduce da una guerra in corso, ha le proprie radici nell'opera di Mozart e Da Ponte, che gli danno una potenza inestinguibile, anche se non lo mettono in grado di comprendere cosa sta succedendo oggi.

Il recente incontro con Don Giovanni me ne ha ricordato un altro, di tanti anni fa (era il 1976) con l'Ulisse di Alberto Savinio, autore scoperto per merito dello storico apripista Goffredo Fofi (che il suo dio lo benedica!) con il Savinio drammaturgo, oltre che romanziere e saggista. Il testo con il quale lo presentammo sulla rivista «Scena», accompagnato da una generosa e illuminante nota di Leonardo Sciascia, era *Capitano Ulisse*. Savinio parlava del proprio non-eroe in termini che mi sono tornati alla mente a proposito del nostro Don Giovanni e che mi azzardo a riproporre. Con la sua commedia si proponeva di sottrarre il personaggio a «secoli d'incomprensione» e al «cimitero della fama», precisando che «l'Incompreso è tale per eccesso di serietà: [mentre] Ulisse [lo è] per eccesso di futilità», concetto che riassume il fraintendimento secolare che gli è toccato in pena («Ulisse ha fama di scaltro. Qualità di terz'ordine»). Ciò era avvenuto e avviene nel clima culturale che determina anche il triste teatro di oggi, «cadavere edificante», teatro che potrebbe rinascere soltanto liberandolo dai colori che ha assunto dal Secolo dei Lumi, vale a dire il grigio e il «nero più tetro», teatro basato oltretutto sulla mortificazione degli attori, considerati nel migliore dei casi come portatori di idee e non come iniziati a una «biologia superiore», teatro che dovrebbe tornare a essere «Avventura Colorata». Quando parla, il suo Ulisse, dice cose che anche il nostro Don Giovanni alla fine delle proprie traversie potrebbe sottoscrivere: «È intelligente non dare presa all'intelligenza. È intelligente non lasciarsi sedurre dall'intelligenza. È intelligente far la parte necessaria alla stupidità che, tienilo a mente, ha un appetito da leone. È intelligente accettare a cuor leggero quel tanto di stupidità che dà un peso utilissimo alla materia grigia. È intelligente abbandonarsi senza scrupoli balordi di fermezza d'animo alla china dolcissima della debolezza, della curiosità». Intendiamoci, sto ricorrendo a Savinio non per assolvere Don Giovanni ma per segnalare come il giudizio su di lui sia il prodotto di una storia ottusa che oppone bianco e nero e lo condanna «a una notte infinita» o a una eterna migrazione, perché ogni volta che lo pensiamo in questo modo «l'ultimo viaggio si converte in penultimo», mentre il nostro compito dovrebbe essere quello di cercare di «dare una morte alla sua vita».

Il copione di Horváth si apre con la soubrette di un teatro delle retrovie che dice: «La guerra è finita e noi l'abbiamo persa». La guerra perduta di Don Giovanni è il passato, mentre il presente (oggi è DG, come una marca di televisore), dimesse le vecchie divise, si svolge in uno smodato tentativo di trovare nuovi abiti a significare una vita che continua diversa, sempre in guerra ma diversa, sempre diversa ma sempre in guerra, sempre popolata di morti e di sopravvissuti, di vecchi e nuovi nati. Il copione di Horváth si chiude con il protagonista che in un cimitero coperto di neve diventa il proprio monumento funebre, come dire che il drammaturgo presentiva la fine (propria, del personaggio, del mondo). E non si sbagliava, visto ciò che in effetti è accaduto. Ma il mondo finisce un sacco di volte e noi siamo qui, testimoni di un'altra storia: dunque eccolo di nuovo, di ritorno da una ennesima guerra (mondiale? Certo). L'avventura colorata nella quale si viene a trovare è a contrapposizione rispetto al clima tragico che la avvolge, compresenza di molti opposti naufragio di infinite dualità, insomma grottesco, tempesta nella quale si manifesta una insopprimibile forza vitale. Si muore ridendo. È il nostro turno. Non sbaglia chi crede nella vita eterna, ma eterna è la vita, non noi. Dall'equivoco nasce il divertimento.

Sulla Carmen per così dire diffusa incontrata da Don Giovanni in questa circostanza vorrei dire soltanto che anche in questo caso la faccenda assume caratteri inediti. Nell'opera di Bizet leggiamo la relativa semplicità di un altro mondo nel quale Don Josè a causa dell'«amore» per Carmen perde la divisa, simbolo della potenza autorizzata a dare pubblicamente la morte; mentre a lei, che della divisa s'era innamorata e ora guarda a quella più spettacolare del torero, il quale uccide, sì, ma dimostrando il possibile prevalere umano sulla potenza selvaggia della natura, a lei tocca il femmicidio per mano di un fallito, un poveraccio, uno sfigato: all'uccisione di Carmen fanno eco la morte del toro nell'arena e l'entusiasmo del pubblico. La cronaca del mondo d'oggi conferma come ci siano in circolazione ancora moltissimi Don Josè; gli stessi popolani come il Masetto di Mozart/Da Ponte non di rado si fanno killer per amore, vero o finto che sia. Ma non confondiamoli con Don Giovanni, filo rosso di un'altra storia non meno importante. Basta guardarsi intorno. Oddio, non è

che guardando si capisca tutto, ma poiché l'arte dell'osservazione porta sempre a un divertimento teatrale, proviamoci.

Questa potrebbe essere l'ultima apparizione di Don Giovanni. La sua figura unitaria, divenuta storicamente insostenibile, sopravvive nei piccoli e ben vivi frammenti del suo corpo esplosivo, tutti portatori del medesimo corredo genetico. La sua è una morte teatrale, carnevalesca, dunque continuamente replicata a coronamento di una carriera da Dissoluto. DG potrebbe sembrare uno sciagurato assimilabile allo stupratore ma lo stupratore le donne le odia e ne ha paura, mentre DG le ama senza sapere cosa sia l'amore e oggi ha paura sì, ma di sé stesso, ormai, e degli altri uomini, paura della propria tossica ignoranza.

Oggi gli si para di fronte una moltitudine di tipi-Carmen, contro-e-parte-dialogante: «Non è che respingo i tuoi problemi, respingo la tua maniera di risolverli», gli dice, e ridefinisce il senso prismatico della questione: «Il bisogno di amore è così forte che prende il sopravvento sul bisogno di autonomia. Io vorrei un amore che fosse radicato nella mia autonomia, non un amore della mia dipendenza e del mio servizio». Ciò detto, nessun miracolo in vista, uomini e donne fanno ancora «sogni diversi», anche se a volte sono sogni popolati di nuove possibilità. Certo, si è fatto tardi, molti combattenti dei diversi fronti crollano di stanchezza, continua il via vai tra il fronte e le retrovie. Ma i teatri dietro le prime linee sono sempre affollati, i combattenti attivi che ci consegna la nostra cultura si affrontano in scena e non di rado escono dal teatro diversi da come ne sono entrati.

DON GIOVANNI SEMPRE IN GUERRA.
Dramma giocoso su tema fugato

Molto liberamente ispirato al *Don Juan kommt aus dem Krieg* di Ödön von Horváth, alle *Memorie* di Lorenzo Da Ponte, all'opera di Wolfgang Amadeus Mozart e agli scritti di Carla Lonzi, Lea Melandri, Sibilla Aleramo, Hermann Broch, François Jullien, Pietro Consagra, nonché al testo gnostico noto come *Il tuono – Mente perfetta*: tutte citazioni manipolate per farle diventare strumenti con i quali si realizza una possibile fuga dal rumore del mondo verso il Vuoto.

Scenofonia eseguita soprattutto dall'orchestra presente in scena, a volte da un violoncello, a volte per mezzo di musiche e rumori registrati.

Figure e interpreti

Don Giovanni, o DG (all'occasione trasformato in Lorenzo Da Ponte e che infine diventerà Pietro)

Leella, che diventerà Carla

Giovinetta, che diventerà Zerlina

Donna Anna

Donna Elvira

Suggeritrice

Commendatore

L'orchestra AllegroModerato

I

Intrant – Una storia

S'illumina la scenografia. Il sole sta tramontando. Da uno orizzonte nero e grigio scuro emergono figure e segni di colore bianco e argentato. La sequenza si svolge sullo sfondo sonoro dell'ouverture del Don Giovanni di Mozart. Colpi di mortaio e sibili di missili che stuprano il cielo più alto e di elicotteri che volano bassi e feriscono la musica, mentre bagliori asimmetrici di bombardamenti lontani rivelano le sagome dei personaggi in movimento. In un angolo, quasi invisibile, un piccolo cespuglio di ginestra.

Don Giovanni (DG) sta tornando a casa perché ha perso la vista, mentre la guerra continua. Indossa la tuta mimetica, sull'elmetto la scritta "Born to kill", ha un Kalashnikov. Lo accompagna Leporella detta Leella, un tempo sua amante e attendente, ora sua badante. Dopo avere perso l'uso delle gambe in un bombardamento, Leella si trascina su un carrello che trasporta anche un baule d'attore coperto dai contrassegni di alberghi di tutto il mondo.

I due, ormai in prossimità della loro meta, si fermano per l'ultima sosta prima di poter incrociare qualcuno che riconosca il Dissoluto. Accendono un fornello da campo. DG si libera della divisa militare e si accinge a radersi. Si comporta come se ci vedesse, vuole tornare nel mondo senza far comprendere di essere cieco. Per ingannare il prossimo conta sulla complicità della sua Leella, che lo guida nella finzione e sta al gioco da par sua, ovvero assecondandolo nel proprio modo paradossale che finisce per essere un contrappunto umoristico.

DG: Specchio!

LEELLA: Non c'è nessuno.

DG: Specchio!

LEELLA: Ci vede soltanto Iddio.

DG: Freghiamo anche lui!

Spesso ciò che dicono i personaggi è difficilmente udibile. Gli spettatori leggono alcune delle loro parole proiettate qui e là sulla scena, anch'esse lampi di memoria.

Dopo essersi velocemente ma accuratamente rasato e profumato canticchiando Là ci darem la mano, DG ordina a Leella di nascondere i segni della propria provenienza. Lei, abilissima nonostante la sua invalidità, estrae dal baule teatrale uno splendido abito chiaro in stile settecentesco e lo appende. Durante questa sequenza Leella canticchia "Notte e giorno faticar, / per chi nulla sa gradir, / piova e vento sopportar, / mangiar male e mal dormir. / Voglio fare la signora / e non voglio più servir... / Voglio fare la signora / e non voglio più servir". Infine DG, ora pronto a riapparire nella Storia, finisce di truccarsi da solo, mentre Leella esce di scena.

DG ride come un bambino, felice del proprio ritorno alla vita civile e cerca a tentoni qualcosa, forse il suo costume, forse una donna da palpare. Nel suo balletto autoerotico trova invece una parrucca (le parrucche avranno un ruolo fondamentale per segnalare le trasformazioni dei personaggi) e una ricca veste da camera che gli ricordano qualcosa e indossando le quali si trasforma nel proprio autore, Lorenzo Da Ponte. Sempre ridendo, eccitato e felice, consapevole di essere guardato da un folto pubblico, si presenta con un inchino.

DA PONTE: Emanuele Conegliano da Ceneda, per le signorie vostre Lorenzo Da Ponte, battezzato cristiano.

Leella e altri personaggi femminili che poi identificheremo gli hanno preparato la scena. DG-Da Ponte fa il segno della croce e si siede a uno scrittoio ricoperto da un ricco broccato, accingendosi a scrivere il libretto d'opera commissionatogli da Mozart. Sul fondo della scena, nella penombra si intravede ora quella orchestra davvero eccezionale che è AllegroModerato intenta ad accordare i propri strumenti.

DA PONTE: Una bottiglietta di Toccai a destra, il calamajo nel mezzo e una scatola di tabacco di Siviglia a sinistra.

Il Direttore d'orchestra dice: "Riprendiamo" e, ottenuto il silenzio, dà il segnale d'inizio con la bacchetta. L'orchestra attacca l'aria Finch'han dal vino. È una prima prova, timida, quasi in sordina, che Da Ponte sente e non sente.

DA PONTE: Una bella giovinetta di sedici anni, ch'io avrei voluto non amare che come figlia, ma... Stava in casa mia con sua madre, ch'aveva cura della famiglia, e veniva nella mia camera a suono di campanello, che per verità io suonava assai spesso, e singolarmente quando mi pareva che l'estro cominciasse a raffreddarsi: ella mi portava or un biscottino, or una tazza di caffè, or niente altro che il suo bel viso, sempre gajo, sempre ridente, e fatto appunto per ispirare l'estro poetico e le idee spiritose. Io seguitai a studiar dodici ore ogni giorno, con brevi intermissioni, per due mesi contigui, e per tutto questo spazio di tempo ella rimase nella stanza contigua, or con un libro in mano, ed ora coll'ago, o il ricamo, per esser pronta a venir da me al primo tocco del campanello. Questa fanciulla fu la mia Calliope per tre opere, e lo fu poscia per tutti i versi che scrissi per l'intero corso di altri sei anni.

IL DIRETTORE D'ORCHESTRA: No, no, no! Così non ci chiamano neppure a Bagnacavallo! Suonate com'è scritto, così.

Mentre il Direttore accena la melodia a bassa voce, il librettista suona il campanello ed entra la Giovinetta che lo guarda in attesa di ordini. Lui legge ciò che ha scritto declamando felice.

DA PONTE: Notte e giorno faticar / per chi nulla sa gradir; / piova e vento sopportar, / mangiar male e mal dormir... / Voglio far il gentiluomo, / e non voglio più servir. // Oh, che caro galantuomo! / vuol star dentro colla bella, / ed io far la sentinella!

Esausto e contento del proprio verseggiare, porge la mano alla Giovinetta che gli si avvicina per essere delicatamente baciata sulla guancia. Lui le chiede se i versi le sono piaciuti e dopo essersi scambiati un sorriso lei s'infila lesta, con una risata cristallina d'adolescente, sotto il tavolo. Una breve pausa e Da Ponte riprende a scrivere, ma con un respiro sempre più affannoso mentre mormora alcuni versi.

DA PONTE: Finch'han dal vino / calda la testa / una gran festa / fa preparar. / Se trovi in piazza / qualche ragazza, / teco ancor quella / cerca menar. Senza alcun ordine / la danza sia; / chi il minuetto, / chi la follia, / chi l'alemanna / farai ballar. / Ed io frattanto / dall'altro canto / con questa e quella / vo' amoreggiar. / Ah! la mia lista / doman mattina / d'una decina / devi aumentar! (*dopo l'orgasmo, rivolto al pubblico*) Da principio io le permettea molto sovente tali visite; dovei alfine renderle meno spesse, per non perdere troppo tempo in tenerezze amorose, di cui era perfetta maestra. (*poi, rivolto alla Giovinetta, che è uscita da sotto il tavolo*) Continuo, perché il comporre mi stanca meno del riposo.

Con un lungo sospiro, si alza, aiutato dalla Giovinetta, si toglie la veste da camera. Gli viene porta una parrucca che lui riconosce essere quella di Don Giovanni. La Giovinetta lo aiuta a indossare il costume, lo

accompagna al centro della scena, dove lui è avvolto da un fascio di luce bianca da varietà, e scompare. Lui si sente un'apparizione di splendore, un monumento al teatro, non si rende conto del suo ventre gonfio di guerra che deborda prepotente dal costume.

DG: "Il teatro è il trono della musica. / Ivi spiega essa tutta la pompa / delle incantatrici sue facoltà, ed indi il gusto regnante / si propaga nel popolo". Ah, il Metastasio! La pompa, però...

Leella spalanca una porta dalla quale entra come una furia Donna Anna, una specie di burattino umano, una zombie di via Montenapoleone, urlando la propria rabbia e delusione. DG cerca di defilarsi, ma la donna con un balzo si avvinghia alle sue gambe.

DONNA ANNA: Non sperar, se non m'uccidi, / ch'io ti lasci fuggir mai...

DG: Donna folle! Indarno gridi! / Chi son io tu non saprai.

Aprondo un'altra porta, Leella fa apparire il padre di Donna Anna, il Commendatore, un enorme capitano d'industria agghindato come un astronauta in doppiopetto, minaccioso e armato di spada laser.

COMMENDATORE: Lasciala, indegno! Battiti meco.

Donna Anna, sempre per ordine di Leella, esce di scena con dignità zombie e poi si precipita a sussurrare qualcosa all'orecchio del perplesso DG.

DG: Va, non mi degno di pugnar teco.

COMMENDATORE (*facendo sibilare la propria arma*): Così pretendi da me fuggir?

Leella suggerisce ancora qualcosa al Dissoluto, ma lui si ribella e si agita, evidentemente non è d'accordo e strattona stizzito la sua badante che, infine rassegnata, gli mette in mano una enorme pistola e lo aiuta a puntarla contro il Commendatore, il quale è freddato da un solo spruzzo d'acqua. L'assassino ora ride nervosamente e trema.

DG: Mai ucciso qualcuno così da vicino, prima erano soltanto figure sfuocate, ombre, grugni minacciosi e idee sbagliate. Uccidevo nemici e collaterali, ero un cieco felice prima di diventarlo davvero.

LEELLA (*sempre in un recitar canticchiando che echeggia l'opera mozartiana*): Bravo: due imprese leggiadre! / Sforzar la figlia, ed ammazzar il padre. / Caro signor padrone, / la vita che menate è da briccone!

DG: Sai tu perché son qui?

Leella non gli risponde, si dedica allo sgombero del cadavere e alla preparazione della scena seguente, mentre DG ripete stordito la propria domanda. La scena si svolgerà nel più assoluto silenzio. La preparazione è interrotta da uno schizzo di profumo ambientale con cui Leella colpisce (per sbaglio?) gli occhi della sopraggiunta Donna Elvira, altra zombie altoborghese. La bella vedova innamorata cerca di dissimulare il proprio imbarazzo e di mettere a fuoco il Dissoluto con gli occhi che le bruciano e zoppicando vistosamente a causa di un piede uscito dalla scarpa tacco dodici. DG ascolta ciò che accade eseguendo una specie di danza, teso e rilassato al tempo stesso, come un leone a caccia del proprio cibo. A un certo punto Leella, nella

finta concitazione con cui riordina la scena, provoca un forte rumore e la reazione stizzita del suo protetto-padrone.

DG: Zitta: mi pare sentir odor di femmina!

LEELLA: Cospetto! Che odorato perfetto!

Leella lo prende per mano e lo orienta verso Donna Elvira che avanza lenta e minacciosa verso il proprio seduttore, guardandolo fisso negli occhi senza sapere che ora è cieco, dunque senza comprendere la sua espressione. Poi, vedendo che il Dissoluto è perso nell'annusare il suo profumo sparso nell'aria, si fa sentire. In sottofondo si sente anche l'orchestra in prova. Le battute seguenti sono pronunciate sulla falsariga del recitarcantando dell'opera.

DONNA ELVIRA: Ah, se ritrovo l'empio, / e a me non torna ancor, / vo' farne orrendo scempio / gli vo' cavare il cor.

DG (*rivolgendosi a Leella e al pubblico*): Poverina! / Cerchiam di consolare il suo tormento.

DONNA ELVIRA: Mostro, fellon, nido d'inganni!

DG: Via, cara Donna Elvira, calmate questa collera... Sentite... Lasciatemi parlar...

DONNA ELVIRA: Cosa puoi dire dopo azion sì nera? In casa mia entri furtivamente, a forza d'arte, di giuramenti e di lusinghe, arrivi a sedurre il cor mio; m'innamori, o crudele, mi dichiarai tua sposa, e poi mancando della terra e del cielo al santo diritto, con enorme delitto dopo tre dì da casa t'allontani, m'abbandoni, mi fuggi, e lasci in preda al rimorso ed al pianto, per pena forse che t'amai cotanto.

DG non sa come reagire, tenta di abbracciare Donna Elvira ma è come se toccandola prendesse la scossa, quindi si ritrae e implora l'intervento di Leella, la quale risolve la situazione mettendo davanti alla signora una porta chiusa e con questa spingendola fuori scena. DG, che si era ripiegato a piangere sconcolato, torna in posizione eretta quando Leella gli comunica all'orecchio che la rompiscatole se n'è andata.

DG: Oh Leella mia! va tutto bene.

LEELLA: Don Giovannino mio, va tutto male.

Leella con un gesto nervoso ferma la musica e rimane immobile.

DG: Come, va tutto male? Vivaddio, siam tornati nel mondo umano.

Le Serve di scena-vallette portano un trono che sistemano di spalle in proscenio e lo fanno accomodare, come in un varietà televisivo, mentre sugli schermi tre fuochi d'artificio in successione annunciano Zerlina, una di quelle vistose ragazze che calano dalla provincia il sabato sera in cerca di avventure. Zerlina appare sugli schermi in stile Tik Tok, una giovane cometa luminosa accompagnata dal corrispondente motivo mozartiano ora trasformato in una introduzione rap. Leella si avvicina a uno degli schermi e le sussurra le istruzioni registiche per la scena seguente, poi si ritira di nuovo nel proprio carrello da invalida e, come il suo amante-padrone, si prepara ad assistere allo spettacolo, lei paziente e annoiata, lui visibilmente eccitato. Zerlina, da

neoproletaria metropolitana sbarcata di notte nel centro di Milano, passa dallo schermo alla scena, afferra un microfono e si esibisce come rapper, ogni tanto lanciando sguardi d'intesa a DG. Il suo rap free style riprende ciò che canta il personaggio dell'opera.

ZERLINA: *Giovinette che fate all'amore, / non lasciate che passi l'età, / se nel seno vi bulica il core, / il rimedio vedetelo qua. / Ah! Che piacer, che piacer che sarà! / La-la-la-ra-la! / Giovinetti leggiere di testa / non andate girando di qua e là. / Poco dura de' matti la festa, / ma per me cominciato non ha. / Ah! Che piacer, che piacer che sarà!*

Mentre sugli schermi, senza sonoro, vediamo una folla di giovani partecipanti a un rave party privato che, sballati, ballano selvaggiamente, in sottofondo si ascolta la Scena VII dell'opera:

ZERLINA: *Giovinette che fate all'amore, / non lasciate che passi l'età! / Se nel seno vi bulica il core, / il rimedio vedetelo qua / La ra la, la ra la, la ra la.*

CORO: *La ra la, la ra la, la ra la. / Che piacer, che piacer che sarà!*

MASETTO: *Giovinotti leggeri di testa, non andate girando qua e là. / Poco dura de' matti la festa, / ma per me cominciato non ha. / La ra la. La ra la. La ra la. / Che piacer, che piacer che sarà!*

CORO: *Che piacer, che piacer che sarà! / La ra la. La ra la. La ra la.*

ZERLINA E MASETTO: *Vieni, vieni, carina/ o godiamo, / e cantiamo e balliamo e suoniamo! Che piacer, che piacer che sarà! CORO: La ra la. La ra la. La ra la / Che piacer, che piacer che sarà! / La ra la. La ra la. La ra la / La ra la. La ra la. La ra la.*

DG (*alzandosi dal suo trono, che sarà portato su fondo*): Oh, guarda, guarda! Che bella gioventù, che belle donne!

LEELLA (*ripetendo sconsolata la battuta assegnatale da Da Ponte*): Fra tanti giovinotti, per mia fé, vi sarà qualche cosa anche per me!

DG, *da cieco-vedente, indossa con l'aiuto di Leella la parrucca della seduzione notturna, riceve un mazzetto di banconote che infila in tasca e qualcos'altro. Subito entra in azione cercando di agguantare Zerlina, ma dopo alcuni incongrui abbracci al vuoto la trova soltanto con l'aiuto di Leella, quindi le si avvinghia con forza e, invasato dal desiderio, la trascina con sé declamando, mentre la ragazza, intimidita ma non propriamente entusiasta cerca delicatamente di divincolarsi.*

DG (*con una mano trattenendo Zerlina e con l'altra esaminandone i lineamenti*): Voglio che siamo amici. Il vostro nome?

Zerlina: Zerlina, per servirla.

DG: Oh brava, brava, per servirmi. Questo è vero parlar da gentildonna! Voi non siete fatta per esser paesana, un'altra sorte vi procuran quegli occhi bricconcelli, quei labbretti così belli, quelle dituccia candide e odorose; parmi toccar giuncata e fiutar rose! (*poi si rivolge alla propria badante, della quale forse avverte la perplessità*) Oh, Leella mia bella, va tutto bene?

LEELLA: Don Giovanni mio, va tutto male! Non vedi che va tutto male?

DG: Come, va tutto male? Non vedo ma lo sento: l'affar non può andar meglio! Tu incominciasti; io saprò terminar! Troppo mi premono queste ragazzotte; divertir le voglio finché vien notte. Bella rima! (*riafferra con forza Zerlina che cercava di allontanarsi*) Zerlinetta mia garbata, t'ho già vista, non scappar!

ZERLINA: Ah! Lasciatemi andar via.

DG: No, no, resta, gioia mia! Sì, ben mio, son tutto amore; vieni un poco in questo loco! Fortunata io ti vo far! (*le mostra una pastiglia alla cui vista lei smette di agitarsi e apre la bocca; DG gliela posa sulla lingua come un'ostia consacrata*) Alfin siam liberati, Zerlinetta gentil, da quel scioccone. / Che ne dite, mio ben, so far pulito?

ZERLINA (*sempre meno convinta*): Cavalier, è il mio ragazzo!

DG: Chi? Colui? Quel burinaccio? Tu non sei fatta per esser paesana, un'altra sorte ti procuran quegli occhi bricconcelli, quei labbretti sì belli, quelle dituccia candide e odorose... Orsù, non perdiam tempo: in quest'istante io ti voglio... sposar. Quel casinetto è mio: soli saremo, e là, gioiello mio, ci sposeremo. Là ci darem la mano, / là mi dirai di sì. / Vedi, non è lontano; / partiam, ben mio, da qui.

ZERLINA: Vorrei e non vorrei; / mi trema un poco il cor. / Felice, è ver, sarei, / ma può burlarmi ancor.

DG: Vieni, mio bel diletto! Io cangerò tua sorte.

DG trae dalla tasca l'argomento decisivo. Zerlina afferra il fascio di banconote e riflette un attimo.

ZERLINA: Ah, non vorrei.

DG: Che non vorreste?

ZERLINA: Alfine / ingannata restar. Io so che raro / colle donne voialtri cavalieri / siete onesti e sinceri.

DG: È un'impostura / della gente plebea! La nobiltà / ha dipinta negli occhi l'onestà. / Orsù, non perdiam tempo / in questo istante / io ti voglio sposar. / Quel casinetto è mio: soli saremo / e là, gioiello mio, ci sposeremo.

ZERLINA: Vorrei e non vorrei / mi trema un poco il cor. / Felice, è ver, sarei / ma può burlarmi ancor.

DG: Io cangerò tua sorte.

ZERLINA: Presto... Non son più forte.

DG: Andiam.

ZERLINA: Andiam.

DG: Andiam, andiam mio bene / a ristorar le pene / d'un innocente amor.

Zerlina si precipita di corsa nel casinetto trascinando DG, il quale, non dimentico della propria responsabilità pedagogica si ferma e si rivolge al pubblico come fosse in primo piano su uno schermo.

DG: Riposate, vezzose ragazze! Rinfrescatevi, bei giovanotti! Tornerete a far presto le pazze, tornerete a scherzar e ballar. Vivan le femmine, viva il buon vino, sostegno e gloria d'umanità! (*a Zerlina*) Nel casinetto!

Zerlina lo riprende per mano e i due spariscono nel casinetto. La musica s'interrompe. DG ne riesce subito solo, con l'aria triste, interrompe la musica con un gesto, sospira profondamente e rivolto agli spettatori si confida (in prosa).

DG: E così è stato, ma poi l'ingrata m'ha denunciato. Un anno dopo! Troia! Che giustizia è questa?! Un processo che potrebbe andare avanti per anni. La colpa di averle fatte stragodere. E pure pagate! Che paese è questo, dove la legge è invidia del genio? (*Leella lo guarda da lontano in malo modo, DG lo sente o lo sa*) Del talento! (*Pausa*) Invidia di classe! (*Quindi, per spiegarsi ai giovani, ripete la sua battuta come fosse su Tik Tok in stile pseudo-rap, nel gelo generale*) Hai goduto e mi hai denunciato / brutta troia del tempo che fu. / Odio di classe / di gente che classe non ha. / Ma il giorno verrà / fratelli d'Italia!

Si accendono gli schermi, su cui appare la conduttrice televisiva molto nota di un talk show politico. È la solista di un coro ripreso dall'opera mozartiana.

Trema, trema o scellerato!
Saprà tosto il mondo intero
il misfatto orrendo e nero,
la tua fiera crudeltà.
Odi il tuon della vendetta,
che ti fischia intorno intorno:
sul tuo capo in questo giorno
il suo fulmine cadrà.

LEELLA (*implorandolo*): Purché lasciam le donne tutto s'aggiusterà.

DG: Lasciar le donne! Pazza! Lasciar le donne! Sai ch'elle per me son necessarie più del pan che mangio, più dell'aria che spiro! Al ritorno dai lavori socialmente utili...

LEELLA: E avete core d'ingannarle poi tutte?

DG: È tutto amore! / Chi a una sola è fedele, / verso l'altre è crudele; / io, che in me sento / sì esteso sentimento, / vo' bene a tutte quante. Le donne poi che calcolar non sanno, / il mio buon natural chiamano inganno.

Gli risponde una voce di basso amplificata.

COMMENDATORE: Di rider finirai pria dell'aurora.

DG: Chi ha parlato?

LEELLA: Dal Palazzo di Giustizia, rinvio a giudizio...

DG: Taci, sciocca! Chi va là? / Vo' a veder che cosa è stato, / tu a parlar con l'avvocato. Altra rima non male!

Leella s'avvia, ma vede qualcosa che la fa urlare di spavento.

DG: Che grido indiavolato! Leella mia, che cos'è?

LEELLA: Ah, signor... per carità! / Non andate fuor di qua! / L'uom di sasso... l'uomo bianco / ah, padrone!
Io gelo! Io manco! / Se vedeste che figura! / Se sentiste come fa: / ta ta ta ta!

Entra il defunto Commendatore.

COMMENDATORE: Tu m'invitasti in scena, il tuo dover or sai. T'aspetto in tribunale.

LEELLA: Oibò, oibò, tempo non ha, scusate.

DG: A torto di viltade tacciato mai sarò!

COMMENDATORE: Risolvi!

DG: Ho già risolto.

COMMENDATORE: Verrai a giudizio?

LEELLA: Dite di no, dite di no!

DG: Ho fermo il core in petto: non ho timor, verrò!

COMMENDATORE: Dammi la mano in pegno!

DG: Eccola! Ohimè!

DG, che per confondere il Commendatore gli porgeva una mano nel vuoto, con la destra fa un cenno d'intesa a Leella che gli porge il Kalashnikov, quindi lo afferra e spara una prima raffica, uccidendo il Commendatore, poi, da cieco, continua a sparare all'impazzata a tutt'orizzonte, anche verso il pubblico, ridendo esaltato come lo Scarface strafatto nel finale del film. Alla fine, nel silenzio, sempre rivolto al pubblico. (Ogni tanto penso che il Kalashnikov dovrebbe sparare spruzzi d'acqua rossa... Vedremo.)

DG: All'inferno son già stato! Questo è il fin di chi fa mal! / E de' perfidi la morte / alla vita è sempre ugual.
(Pausa) Tutti morti! Potenza dell'arte! (Pausa) Sono rimasto solo, ovvero in pessima compagnia. (Pausa) Ma non posso lasciarmi così...

Si toglie la parrucca di Don Giovanni e indossa quella di Lorenzo Da Ponte.

DA PONTE: Andò in scena... E degg'io dirlo? Il *Don Giovanni* non piacque! Raccontai la cosa a Mozart, il quale rispose senza turbarsi: "Lasciam loro tempo da masticarlo".

Guarda Leella sorridendo amaramente. Come al rallentatore, le chiede e si mette la parrucca che lo fa ridiventare DG e s'infila la canna del Kalashnikov in bocca, immobilizzandosi e guardandosi attorno per capire se qualcuno lo guarda. Pian piano riaffiorano alla sua percezione i rumori di guerra che abbiamo sentito all'inizio, ma anche Là ci darem la mano nella versione di Chopin e lui si rianima, rinunciando per l'ennesima volta a suicidarsi. Mormora qualcosa di incomprensibile.

LEELLA: Come?

DG: Se la guerra continua dovrà pur esserci un futuro.

Un forte, insopportabile rumore di vetri rotti, la scena è immersa nel buio.

II

L'osceno – Un film inverosimile

Di nuovo il rumore di vetri rotti, seguito dall'orchestra che in sottofondo esegue temi mozartiani in contrappunto al dialogo, come in una prova, interrompendosi, sbagliando e correggendo, anche se il Direttore è soltanto un'ombra mormorante e gesticolante. La scena s'illumina. Le Serve di scena (i personaggi femminili) compongono un paesaggio che appare come una specie di grande camerino o guardaroba, con una miriade di abiti d'alta moda che richiamano diverse epoche, volanti e scomposti da venti discordi. Fantasmi di donne e di uomini. Le Serve di scena fanno intanto scomparire tutti i segni di guerra e di lutto e li sostituiscono con alcune sepolture monumentali trasformate in oggetti d'arredamento. Noi, sognatori di questa scena, precipitiamo in uno strano presente. Una Suggestrice e assistente gira per il set consultando il copione e sussurrando istruzioni a interpreti e Serve di scena. DG dapprima si guarda attorno smarrito, incerto su come presentarsi, a tentoni prova alcune parrucche, specchiandosi senza vedersi, Leella si trasforma man mano in una graziosa giovane donna di oggi, elegante e di genere incerto. Il suo nome ora è Carla. Quando DG è stato spogliato del costume settecentesco e rivestito di abiti senza epoca, Carla gli sistema una microtelecamera al centro della fronte e l'accende: su uno schermo compare ciò che DG vede con il proprio terzo occhio. Lei indossa a sua volta un terzo occhio elettronico e su un altro schermo appare ciò su cui punta lo sguardo. Gli spettatori assisteranno in tempo reale alle riprese di una sequenza cinematografica: i due schermi sono ora in primo piano e le voci degli interpreti sono amplificate. DG e Carla sono ora in penombra. Durante il loro dialogo si scrutano. Il loro terzo occhio in un certo senso rende visibile i relativi sottotesti, almeno in parte, è un teleobbiettivo che scruta l'interlocutore e al tempo stesso uno "sguardo interno", così che sugli schermi appare anche ciò che i due stanno immaginando, a volte ricordi, soprattutto della loro passata relazione amorosa, a volte fantasie su e con l'altro, fantasie molto intime, in questo caso ambientate anche in altre epoche e in situazioni molto diverse – come normalmente accade in un dialogo. Carla inoltre, con piglio da giornalista, registra ostentatamente con un piccolo apparecchio tutto ciò che viene detto e ha un quadernetto d'appunti che guarda di tanto in tanto e sul quale annota qualcosa.

CARLA (mentre ancora aiuta, con modi diversi da Leella, il Dissoluto cieco nella propria toilette): Il grande Bertolt Brecht e i suoi adepti ti considerano soltanto un "piccolo parassita sociale". Ma stai sereno. Loro sono seguaci di Hegel e Marx e io a Hegel e Marx ci sputo sopra. Io vorrei farti capire / se possiamo andare avanti / chi dovrebbe scomparire (lo prende per mano e si avviano nel vento) Là ci darem la mano, / là mi dirai di sì. / Vedi, non è lontano; / partiam, ben mio, da qui.

DG: Vorrei e non vorrei; / mi trema un poco il cor. / Felice, è ver, sarei, / ma puoi burlarmi ancor.

CARLA: Vieni, mio bel diletto! / Io cangerò tua sorte.

I due sono microfonati e le loro voci si diffondono attraverso un Vocoder, ovvero cambiano continuamente timbro e inflessione secondo una partitura che sarà decisa durante le prove; sugli schermi, le loro visioni, ovviamente molto differenti in ogni senso, esplorano il corpo dell'altro e il proprio, le pose e i volti, e gli oggetti che li circondano: le armi, il necessario per il trucco, i quotidiani del giorno e altre pubblicazioni eccetera, ma anche – come si è detto – i loro ricordi e le loro fantasie.

CARLA: Parlami di te.

A questo punto il vento s'intensifica, colpendoli con intensità variabile e da varie direzioni. Il rumore del vento che fa stormire a ondate le foglie si intreccia con il sottofondo musicale dell'orchestra. Cercano di essere pacati, ma il loro è un duello mortale.

DG: “La donna è una coppa d'argento in cui l'uomo depone il suo frutto d'oro”. *(Pausa)* Ti piace? È Goethe. Ma tu dissentisci sempre. Hai ragione quando sostieni che miliardi di donne non hanno mai provato l'orgasmo. Per ignoranza. Ma le mie donne hanno sempre goduto.

CARLA: Come si gode con un patriarca, accettando di essere la coppa d'argento in cui l'uomo depone il suo frutto d'oro. Te lo dico in modo non artistico: nel rapporto coronato da orgasmo la donna risponde sessualmente al condizionamento psicosociale, non all'azione del sistema biofisico.

DG: Oh mio Dio Signore, tu filosofeggi sul sesso! È contro natura! Mozart, aiuto!

CARLA: Alle tue donne non procuri gli orgasmi multipli e ininterrotti che la clitoride può provocare.

DG: Cosa ne sai tu?

CARLA: Lo so. Al culmine della tenerezza concedi loro il coito ventrale per la masturbazione della clitoride, così loro sono sempre dipendenti ma si sentono gratificate.

DG: Non è meglio del niente con i rispettivi?

CARLA: Per godere pienamente dell'orgasmo clitorideo la donna deve trovare un'autonomia psicologica dall'uomo.

DG *(come punto da una vespa)*: Ah! “Donna / col dito / orgasmo garantito!” Non è Mozart ma potrebbe essere Da Ponte.

CARLA: E voi: “Col cazzo, col cazzo, è tutto un altro andazzo!” Non è Dante ma potrebbe essere Brecht.

INSIEME *(ridendo)*: “Uomo represso, masturbati nel cesso!”

Pausa.

DG: Ma io... Sarei una transizione?

CARLA: Al massimo un innovatore patriarcale, come quel mattoide di Reich o il costumato zio Freud. Ti piace masturbarti con la vagina e gli altri orifici, così sei contento e io rimango al tuo servizio. Ti vanti della durata, come se fosse un'attenzione per la donna. Non ti sei mai accorto di com'è noiosa una lunga scopata?

DG: Io non mi annoio, quasi mai. E poi, perché dici “scopata”?

CARLA: Per farti capire. La donna vaginale anche scopando collega il sesso con il sentimento per conservargli la trascendenza di cui l'ha circondato, trascendenza che non le impedisce la fantasia di essere violentata, perché è stata indotta ad accettare il piacere masochisticamente, contro la sua volontà, mentre l'uomo fantastica di abusare di lei.

DG: Piacere reciproco con un plus di fantasia.

CARLA: Compromesso che vi mantiene al potere.

DG: Ma io non sono come tutti gli altri! Io sono un liberatore. Sai quante volte mi sono sentito chiedere: Maestro, cos'è la clitoride? Pensa alle mogli che non conoscono l'orgasmo, anche in matrimoni felici di una vita.

CARLA: Certo, la donna vaginale reagisce voluttuosamente all'oppressione. Impara a disprezzare l'orgasmo clitorideo, a considerare quel tipo di donna immatura e mascolinizzata, se non frigida. Sei in buona compagnia, con il buon Freud e la sua banale analogia fallica per definire la clitoride.

DG: Ma il sesso maschile è il pene. Da qualche parte si deve pur metterlo per godere!

CARLA: Tu consideri umiliante masturbazione ogni forma di stimolazione degli organi sessuali che non sia l'orgasmo in un orifizio femminile.

DG: Io godo nel perdermi in te, tu nel tenermi prigioniero.

Questo primo scambio di colpi di fioretto, avvenuto con un tono di voce alto e con un ritmo veloce, si conclude con una sorta di parità. Ora Carla cambia tono. Al suo ordine l'orchestra attaccherà le Suite liriche di Alban Berg, mentre il suo humour ricorda la voce di Laurie Anderson in O Superman.

CARLA: Ascolta, caro Don Pirlone, basta teatro! Musica, maestro! La questione è il patriarcato, il cui pilastro principale è l'eterosessualità. La donna si abitua anche alla mancanza di piacere. Nella donna piacere e riproduzione sono comunicanti, ma non coincidono. La cultura sessuale patriarcale è procreativa e ha inventato per la donna un modello di piacere vaginale. Durante il coito si produce un massaggio indiretto sulla clitoride e la reazione orgasmica si irradia in tutto l'apparato sessuale: è un adattamento, non un divertimento! In effetti, tutti i tuoi eroi, da Marx a Lenin a Freud e in su e in giù, sono per l'amputazione clitoridea, non chirurgica ma psichica, e la maggioranza delle donne l'accetta per sopravvivere nella vita gregaria. Il piacere vaginale è la rassegnazione in vista dell'essere moglie e madre, della missione di prodigarsi per gli altri. L'uomo ignora il piacere clitorideo per non diventare a sua volta oggetto. La donna per te normale sorregge il mito del grande pene potente, eretto, proiezione dell'orgoglio maschile e incubo del suo declino biologico. Invece la donna clitoridea non si identifica con la stimolazione del pene, lo abbandona a sé stesso. La clitoride è il punto privilegiato e prezioso, perfetto e infallibile da cui si partono tutte le estasi che un essere umano può arrivare a provare. Fattene una ragione.

DG: Mozart, aiuto! Santa Romana Chiesa! Le zapatiste del sesso! Un esercito femminile di liberazione popolare!

CARLA (*tornando a un tono più colloquiale*): Ti pare poco? Comunque la donna clitoridea non è liberata, ha soltanto fronteggiato l'invasione del mito maschile senza restarne prigioniera. L'orgasmo vaginale all'unisono con l'uomo nasce dall'adattamento della donna. Se la donna è esperta in autoerotismo e altri modi del godimento non si accontenta dell'unisono vaginale. Affanculo Freud e Reich! L'orgasmo, tu lo ottieni automaticamente, lei mediatamente, o automaticamente soltanto con la stimolazione diretta della clitoride.

DG (*ferma imperiosamente la musica*): A parlare di queste cose in questo modo si rovina tutto. Francamente...

CARLA (*fa ripartire la musica, la sua voce è ora quasi infantile, leggera e divertita, il suo ritmo è da giostra del luna park*): Consolati: la donna clitoridea non aspira al matriarcato, non vuole vivere come Grande Madre ma come piccola clitoride libera. (*Pausa*) Vedo a cosa stai pensando: clitoride non significa rapporto lesbico, appartiene al femminile, che può farne ciò che vuole. Il lesbismo è una delle mille possibili forme d'amore, oggi attuale per i motivi che tu conosci benissimo. Tu finora ti sei soddisfatto con un oggetto, mentre donna si esalta per un soggetto. Tu consideri masturbazione ogni forma di stimolazione degli organi sessuali che non sia la scopata, ma la differenza fra masturbazione e non masturbazione sta nel sentire la presenza dell'altro e nello scambio erotico. Nell'incontro, la donna non dovrebbe aspettare le maldestre manovre dell'uomo sulla clitoride, dovrebbe mostrare lei stessa qual è la carezza ritmica preferita. Comunque la massima intensità fisiologica della risposta orgasmica femminile, sai come si ottiene?

DG: Certo che sì.

CARLA: Invece no. Nell'ordine: uno, con l'automanipolazione o con mezzi meccanici manovrati dalla donna stessa; due, con la manipolazione effettuata dal partner; tre con il coito, la scopata, come dite voi. L'erotismo puro nasce dallo stato di coscienza che libera nell'essere umano la capacità di diventare individuo. L'orgasmo clitorideo e l'orgasmo maschile ottenuti nella reciprocità erotica sono lo stesso fenomeno.

DG: Ti prego, mi fai vergognare, arrossisco, questo non è teatro, è un comizio. Così si uccide il desiderio. Certo che qui succedono cose strane, l'uomo-*logos* sta zitto e la donna-*eros* è un fiume di parole. Questa è filosofia da televisione!

CARLA: No, è il normalissimo teatro borghese che dovremmo superare.

DG: In ogni caso questa conversazione mi sembra poco rispettosa del capolavoro che io sono, o sono stato. È una polemica vecchia. Non si può discutere dell'arte ideologicamente...

DG fissa il vuoto, immobile.

CARLA: Cosa c'è? Vuoi concludere tu?

Pausa. DG se n'esce con un sospiro doloroso.

DG: L'orgasmo vaginale è come il comunismo: non esiste, ma tutti ci credono. Ti piace come finale del film?

CARLA: Mah!

Rumore di vetri rotti e buio.

III

Sogno d'amore – Un balletto apocrifo

Con un nuovo rumore di vetri rotti si riaccende la luce. I due sono soli sul palcoscenico sgombro, o meglio con tutte le cose allineate sui lati, i monumenti funebri di schiena. Non sono più microfonati e gli schermi sono spariti. Dagli estremi dello spazio vuoto si guardano in silenzio per un po'. DG impugna un microfono e lentamente raggiunge il centro della scena, dove un riflettore a carboncino da varietà si accende sfrigolando e lo illumina.

DG (*con tono sommesso, ma molto amplificato*): E l'amore? Dov'è l'amore in tutto questo?

CARLA (*ad alta voce*): Ricominciamo dall'amore?

DG (*si gira e va sul fondo della scena, poi di spalle sussurra al microfono*): Sono stanco. Ma l'amore... È da lì che bisogna ripartire.

CARLA: Si è sempre soltanto all'inizio, ma se sei stanco vai pure.

DG (*quasi piangendo*): E l'amore? L'amore! Sono sfinito.

CARLA: No, sei furbo. *Io sono soltanto all'inizio. (poi, rivolgendosi agli spettatori)* Chi è stanco o sa già tutto può anche andarsene. Se siete rimasti finora, il biglietto non è rimborsabile... (*a DG*) Noi dobbiamo parlare.

Ora è la musica di Così fan tutte a inondare delicatamente la scena. Carla e le altre figure femminili, sempre riconoscibili come personaggi, ma adornate come supercasalinghe disperate pronte per i lavori domestici, con una elegante manovra sincronizzata girano gli angeli e le vergini dei monumenti funebri e portano il trono sul fondo adagiandovi il loro spettatore, l'esaurito ma ancora combattivo DG.

DG: Ma non potevi dirmele tre secoli fa, queste cose? Sarebbe stato meglio per tutti. (*rivolto al pubblico*) Questo copione dev'essere stato scritto da un uomo pensoso e impotente e in età avanzata, ormai indifferente al piacere, uno che pensa e crede di prendersi cura soltanto dell'universale.

DG chiude gli occhi, forse è addormentato, forse. Carla durante le battute che seguono si trasforma in una "Madonna" senza tempo, un indefinibile essere di luce, tra il paradiso e il porno-musical (appena suggerito).

CARLA: Dobbiamo parlare.

Di Così fan tutte l'orchestra sta provando un'altra scena, più mossa. La musica prepara l'atmosfera per il balletto che sta per scatenarsi.

DG (*da addormentato*): Parlare?

CARLA: Dobbiamo chiarire alcune cose.

DG: Vestiti?

CARLA: Tu sei già morto.

DG: No, ti amo. L'amata in amato trasformata.

CARLA: Non credere di essere Orfeo o Tristano, sei soltanto un Dissoluto da supermercato.

DG: Prima credevo di esserlo. O non me lo domandavo. Ora non so, non so che cosa è io. Tu chi sei?

Ora sono schierati in scena tutti i personaggi femminili del nostro dramma giocoso: Carla, in foggia metaforica di Madonna, Zerlina con una mise da cameriera di casa ricca, la Suggestrice come tata-vice madre, Donna Anna e Donna Elvira come facoltose casalinghe disperate, la prima pulitrice contro voglia, la seconda rassegnata, zelante e maldestra. Non ci starebbe male anche il Commendatore come maggiordomo supervisore, attivo ma muto e incombente sull'intera "casa". I personaggi femminili, si esibiranno in una danza che da calma diventa via via più concitata e frenetica, sempre sostenuta dal pout-pourri orchestrale di Così fan tutte. (Una danza che ho visto in sogno nella realizzazione di Maguy Marin.) Diranno a turno il testo che segue – fermandosi e passandosi il microfono, inquadrato dal riflettore ad arco da varietà, mentre le altre continuano freneticamente ad allestire il tavolo – secondo uno strano recitarcantando, o cantar-recitando, un personalissimo emo trap inframezzato da vari rumori di eventi casalinghi non sincroni con ciò che vediamo.

Sono in ogni luogo, in ogni istante oscuro,
prima e ultima, onorata e disprezzata.
Prostituta e santa insieme giustiziate,
sposa e vergine, legame che rinforza.
Madre e figlia congiunte per l'eterno.
Le membra di mia madre sento vibrare in me.

Sono madre di mio padre,
sorella di mio marito: legame tormentato.
La mia progenie è sua,
schiava del suo gioco, da lui istruita.
Sovrana di una discendenza complicata e afflitta,
generata da lui, prima del tempo, in un giorno oscuro.

Zerlina si produce in un intervento estemporaneo al microfono, durante il quale la musica s'interrompe. Le altre e il Commendatore s'immobilizzano a guardare.

ZERLINA: Anche lei, dottore, è un prodotto di classe. Ci sono soltanto due classi: gli sfruttatori e gli sfruttati, e lei...

DG (*interrompendola*): Io vengo sempre sfruttato.

ZERLINA: Da chi?

DG: Da voi donne. Ma vi ripago della stessa moneta. Tutte quelle che non mi piacciono, per me non sono esseri umani.

Sono un'ombra giunta in silenzio,
chiamata da chi riflette su di me,
ritrovata dai sognatori che mi cercano
tra le nebbie dell'anima.
Ascoltate le mie parole come lame.
Nessun odio nella vostra voce, solo amore,
non negate il vostro ascolto, lasciatevi coinvolgere.
Non ignoratemi, vi prego, non ignoratemi
e la mia voce non vi sia odiosa.

Sono l'odio e l'amore che ho incontrato,
da tutti chiamata Vita e poi Morte.
Legge per qualcuno, illegalità per altri,
inseguita e catturata, non ho scampo,
il mio destino è ciò che soffro.
Perché voi mi rinnegate, e poi mi riconoscete,
e quelli che mi conoscono alla fine mi respingono?

Sterile, eppure madre di numerosa progenie,
mi conforto nei dolori del mio parto.
Sposa e sposo, generata dal mio stesso marito,
contraddizione che mi avvolge nell'abisso.

Voi che mi conoscete, voltatevi dall'altra parte,
lasciate che gli estranei scoprano la mia figura.
Io sono il sapere e l'ignoranza, un paradosso,
vergogna e impudenza, anima svergognata.
Sono colei che arrossisce e vive di contraddizioni,
forza e paura, dualità che mi perseguita.
Guerra e pace, eterna lotta che in me risuona,
in un mondo caotico dove la calma si frantuma.

Sono la disonorata dall'anima grande,
osservate la mia miseria e la mia ricchezza impura.
Non venite a cercarmi quando son cacciata via,
fuori dalla vostra nazione, tra i miserabili in agonia.
Non ridete di me, non giudicate il mio cammino,
non abbandonatemi tra quelli uccisi con violenza.

Io sono compassionevole e crudele. Stai in guardia!
Non odiare la mia obbedienza, non amare il mio autocontrollo,
e non temere il mio potere, non farti intimidire.
Perché disprezzi la mia paura e maledici la mia gloria?
In te risiede il mistero della mia dualità e della mia storia.
Soltanto chi comprende l'abisso può veramente conoscermi.

Io non ho Dio, ma sono la dimora del divino.
Sono ignorante, ma da me puoi imparare molte cose.
La saggezza si cela nel mio silenzio
e dalla mia follia sgorgano luce e tormento.
Sono il vuoto che accoglie ogni fede,
e il vuoto stesso è la mia verità.
Sono l'enigma che l'anima affronta e combatte.

Mi avete cacciata, eppure mi avete accolta.
Prima vi siete vergognati di me, ora siete svergognati insieme a me.
Non ricevo festeggiamenti, ma spesso sono celebrata,
Sono un enigma che oscilla tra l'oscurità e la luce,
sono figura sfuggente, ombra che si allontana,
sono la presenza inaspettata, il sussurro nel vento.
Mi trovate nel silenzio, nell'oscurità avvolgente
spesso sono celebrata, nel segreto e nel dolore.

Venite a trovarmi nell'infanzia: è una magia.
Non separate il grande dal piccolo,
poiché soltanto le grandezze apprezzano le piccolezze.

Sono la pace, e la guerra viene per causa mia.
Straniera e compatriota, per voi sono un enigma.
Chi è immerso nella mia sostanza mi comprende,
eppure i vicini mi hanno ignorato,
e quelli che sono lontani mi hanno riconosciuto.

Abbracciami, perché la saggezza emerge dal tormento,
trova in me l'unità tra conoscenza e pena.
Strappami via dai luoghi brutti e desolati,
liberami da quelli belli ma pregni d'imperfezione.
Afferrami con coraggio, senza vergogna,
accogli le mie membra nella tua radura.

Insieme, sfidiamo il giudizio degli occhi,
e accogliamo il dolore come parte della vita.
Perché nelle ferite si nasconde la verità,
e nell'abbraccio del dolore, la conoscenza fiorisce.

Quando sono vicina a te, tu sei distante,
e quando mi allontano sono presente in te.
Sono il controllo e l'inesplicabile,
l'unione e la dissoluzione, l'eterno e la caducità.

Io sono il giudizio e l'assoluzione,
senza peccato, ma il peccato viene da me.

Brucio di desiderio per l'apparenza,
ma, nascosto al mondo, detengo il controllo interiore.
Sono muta, ma le mie parole risuonano chiare,
un mistero per ogni frase pronunciata.

Impasto il pane come impasto la mia mente,
conosco il mio nome, non c'è niente di segreto.
Sono colei che grida in silenzio e ascolta,
un'anima in tumulto, emozioni senza sosta.

Voi mi onorate e mi sputate addosso,
il giudizio e la parzialità custodite dentro di voi.
Riuscirete a liberarvi da questo vincolo?
E una volta liberati, come farete a conservarvi liberi?

Ciò che abita in voi si riflette all'esterno,
ciò che vedete fuori di voi, si riflette dentro,
così nasce la vostra maschera, visione che emoziona
e presenta agli altri il mistero.

In numerosi peccati si celano piacevoli aspetti,
nell'immoralità, nelle passioni scandalose e nei piaceri veloci.
Ma coloro che raggiungono l'equilibrio, conquistano
la mente perfetta e trovano sereno rifugio.
Quelli che ce la faranno mi troveranno là,
dove la vittoria è eterna, nel mio regno, sì.

La coreografia ha creato un ambiente ordinato ed elegante al cui centro campeggia un tavolo preparato e addobbato per un banchetto, con piatti, bicchieri, posate e candelieri. Alla fine di questo tour de force coreografico tutti i danzatori-allestitori sono stesi a terra esausti. Nel silenzio che segue, DG sembra risvegliarsi dopo un animato sogno e crede di capire che il tavolo è preparato in suo onore.

DG (da eccitatissimo demagogo, credendo di rivolgersi a Carla): Tu sei così, sei proprio così! Grazie, grazie! Sei grande! È proprio così! Brava, brave tutte! Viva le donne!

Il suo applauso cade nel vuoto e nel silenzio che segue, mentre le donne cominciano lentamente a liberarsi dei costumi mostrandosi ora come le interpreti dello spettacolo, DG reagisce a modo suo.

DG: Comunque, sono cose risapute. Casanova, amico e mentore di Da Ponte, suggeriva di inserire questi versi nel *Don Giovanni*: “La colpa è tutta quanta / di quel femminile sesso / che l'anima gl'incanta / e gl'incatena il cor. / O sesso seduttore! / Sorgente di dolor!” (e all'indifferenza generale reagisce incalzando) Donne e motori, gioie e dolori! (pausa) “Voglio una vita / spericolata!” (infine scoraggiato) Almeno sapeste ridere...

Carla, o meglio, l'attrice che fa Carla, prende la parola: è in primo piano, ma la sua voce dal tono basso e pacato esce molto amplificata dagli altoparlanti.

CARLA: Sono i migliori di voi a descriverci così, è la vostra storia che si sovrappone alla nostra. Tanti doppi che fanno una monodia.

DG (*è spiazzato, si sente incompreso senza remissione e reagisce stizzito*): Allora la verità! Il tuo paesaggio è pieno di io, cara Carla, il mio è popolato di donne che ho fatto godere.

CARLA: Eppure è vuoto di donne che non sanno cos'è il piacere.

Stacco. Rumore di vetri rotti. Tutti i presenti s'immobilizzano come statue del museo delle cere.

IV

Figuras evanescet – Un varietà in uscita

Entrano in scena silenziosamente tutti gli orchestrali di AllegroModerato, ognuno con il proprio strumento, e a loro volta prendono posto attorno al tavolo o si siedono per terra per assistere e partecipare a una discussione. Quando tutti quanti si sono sistemati, un nuovo rumore di vetri rotti rianima le statue di cera. DG si rende conto di essere circondato da molta gente ma non capisce se si tratta di un pubblico o di un tribunale; in ogni caso, convinto delle proprie buone ragioni, è intenzionato a primeggiare anche in questa sfida. Carla vorrebbe semplicemente discutere.

CARLA: Le hai fatte godere, dici. Quello è il dato che ti rende simpatico. Però non ti sei limitato a farle godere.

DG *(con il tono mesto dell'incompreso e la risolutezza di chi sente di essere l'unico sincero fino in fondo)*: Per tutti voi non sono che un cazzo al centro di un corpo, un cazzo tiranno e seduttore, comunque un poveraccio. Ma io sono soltanto un lesbico con il pene, questa è la mia mostruosità. Il mondo è troppo complicato e la vita ancor di più.

CARLA: Soltanto attraversando il luna park del tuo io potresti arrivare dall'altra parte.

DG: Quale altra parte?

CARLA: Non puoi saperlo prima. Chi è il tuo io?

Carla e Zerlina lo coprono con un mantello di lustrini, gli passano un microfono, gli mettono in capo una parrucca da intrattenitore televisivo e lo fanno illuminare dalla luce bianca del varietà, poi si risiedono. Lui, dopo aver lasciato fare, ha un moto di ribellione, si rifugia in un angolo della scena, si toglie la parrucca e l'abito di scena e comincia a parlare di spalle, al microfono, ostentando un tono serio e sincero. Forse anche lui è ora l'attore (cieco?) che interpretava DG. Parla come se la mente gli dettasse per la prima volta le parole che dice.

DG: Io... sono il padre e il figlio, l'amante e il guardiano, il pagliaccio e il giudice, l'autorevole e l'infame, il tradito e il traditore. Sono colui che chiede da mangiare e porta da mangiare, colui che guida ed è guidato. Io sono il gusto e il disgusto, la trascendenza e l'immanenza... Sono tutti i dualismi del mondo *(pausa)* ma anche il loro superamento.

S'interrompe. Non ricorda cosa ha detto e ancora una volta, uscendo dalla parte assegnata, dopo avere controllato il proprio aspetto in uno specchio immaginario, si rivolge al pubblico sorridendo ammiccante, sicuro di convincere con la propria schietta sincerità.

DG: Il mio *(lo indica)* è il joy stick del mio corpo, come per tutti voi.

CARLA: Bravo, continua.

DG: No, io non continuo nel vostro gioco. Io non sono l'uomo e non sono la donna, non sono, sono... *(si è perso di nuovo)*

DONNA ANNA: Nel mondo non c'è più posto per lui.

DONNA ELVIRA: Sì, il mondo è piccolo. A proposito, hai già visto ...? [*dirà il titolo di una serie tv sentimentale di successo in quel momento*]

ZERLINA: Adoro quella serie! Lì sì che c'è tutto, non manca nulla!

Pausa. DG è preso da una specie di convulsione, come se avesse perso il controllo e una forza estranea lo possedesse.

DG: ...lo spirito dell'amore alla ricerca infinita delle sue forme. Io non sono te e tu non sei me. (*Esitante, mentre Carla lo scuote delicatamente nel tentativo di rianimarlo*) Io ho bisogno di te, l'amore ha bisogno d'amore, l'amore contiene in sé tutti i contrari del mondo e io sono lo schiavo dell'amore, dell'amore precario signore del mondo...

Dal pubblico in scena si leva un coro di proteste. I musicanti (in effetti saranno loro a suggerire le battute giuste): "Ma cosa dice? / Non si capisce niente? / A me piace! È un buffone! / No, è una persona seria! / State zitti, lasciatelo parlare! / Tutti abbiamo bisogno d'amore!". Sono gli interpreti, però, a dare una svolta all'azione.

COMMENDATORE: Signori, per favore! Basta! C'è chi ha pagato il biglietto e siamo tra gente civile. Una educata e brillante discussione può interessare tutti, ma questi farfugliamenti, le sovrapposizioni...

DONNA ELVIRA: Un'assemblea di condominio. Voglio morire!

ZERLINA: Le nostre parole, tanto, non arrivano a dieci passi.

DONNA ANNA: Io qualcosa da dire ce l'avrei.

ZERLINA: Se è per quello anch'io, ma questo è uno spettacolo a pagamento.

SUGGERITRICE: Giusto! Permettete? Anzitutto ci vogliono i personaggi e la situazione.

I musicisti degli archi accordano i propri strumenti. Quando gli interpreti entreranno in azione cominceranno a suonare. La Suggestrice crea tre coppie, una composta da Carla e DG, un'altra da Elvira – cui vengono chiusi gli occhi a significare la cecità – e dal Commendatore, e una terza con Donna Anna e Zerlina. Le tre coppie balleranno (non so ancora se un valzer o un tango) accompagnati dagli strumentisti e zigzagando tra loro, a volte inciampando, fino alla fine della sequenza. Per comodità continuiamo a indicarli con i nomi dei personaggi.

CARLA: Allora, cosa dici quando dici amore? È l'amore del dare e dell'avere, idea matrigna dell'intera umanità.

DG: Sì, sì, no, no... Tu mi confondi. (*poi, ritrovando il proprio pensiero*) Siamo sinceri: la complicità uccide il desiderio. L'immersione nell'intimità m'impedisce di vivere l'altro aspetto, per me indispensabile.

CARLA: *Eros e agape*, egoismo della conquista o spossamento di sé nel sacrificio. “Ti amo”, ovvero tendo a te trascinato dalla mancanza, oppure mi abbandono e sprofondo in te senza scopo.

DONNA ANNA: In un amore così, io non sono che lo strumento del suo appagamento.

UN ORCHESTRALE: Ma che dicono?

SUGGERITRICE: Silenzio!

ZERLINA: Violenza possessiva oppure sacralizzazione del disinteresse: hai costruito il tuo impero sull’equivoco dell’amore. Preferisco l’intimità che rifiuta il dualismo, sta nella transizione e consiste nella non-separazione.

COMMENDATORE: Lontano dall’intimità accadono cose vere, mentre nella tenerezza dell’effusione si perde di vista quella esteriorità su cui si basa l’erotico, quell’estraneità senza la quale non esiste attrazione.

UN’ORCHESTRALE: Si amano o no?

SUGGERITRICE: State attenti, è l’amore nuovo.

UN ORCHESTRALE: Ma se non si capisce...

DONNA ELVIRA: L’intimità non distingue tra anima e corpo, tra sensuale e spirituale, tra fisico e metafisico, è un infinito oscillare tra i poli, quindi disfa le opposizioni...

DG: Eros vuole che l’altro sia trattato da straniero. Te lo devo dire: l’aspetto affilato e crudele della relazione, sempre ufficialmente smentito o ignorato, è per me indispensabile.

CARLA: Il doppio gioco dell’amore è un equivoco, uno dei miti banali e cialtrieri dell’Occidente. Perciò scaccia l’equivoco e pensa l’ambiguo, licenzia l’amore e scopri l’intimità, è l’intimità che segna la cesura e cambia tutto. Si entra nell’intimità, dentro condiviso, attraverso il rovesciamento, senza illusioni mitologiche, ciò che conta è la nuova situazione.

UN’ORCHESTRALE (*applaude*): Brava! Intimità!

DONNA ELVIRA: Ci si sceglie, ci si mette in due per esistere, o per vivere esistendo. Lascia perdere la volgare teatralità prevaricatrice del colpo di fulmine, il mito occidentale. Se lo dice Donna Elvira...

DG: Lo sapevo, lo sapevo, ma a Don Giovanni mancavano le parole. Dicono che il desiderio si usura con il passare del tempo: no, bisogna fare attenzione che la dolcezza dell’intimità non soffochi la possibilità del desiderio. L’extimità! (*ha trovato la parola giusta*) Il contrario dell’intimità e suo complemento, è il teatro necessario, che mette insieme sessualità e metafisica, che va oltre la banalità della ripetizione orgasmica. Intimità e extimità fronteggiandosi si ricreano tra loro, teatralmente. È una scena non so quanto privata. Soltanto lo stupro volontario e organizzato dell’intimità può dare il vero piacere.

UN ORCHESTRALE: L’estimità?

CARLA: Perché lo dici ora? Perché lo tenevi nascosto?

ZERLINA: Perché lo dici ora? Perché lo tenevi nascosto?

UN ORCHESTRALE: Ma cos'è la stimità?

UN'ORCHESTRALE: Il contrario dell'intimità?

SUGGERITRICE: No, il suo completamento.

CARLA (*a DG*): Pensavi che le donne non avrebbero capito, quando invece erano loro a sentire la mancanza di questa vertigine, di questo teatro dell'intimità che non è l'ascetismo e l'abbandono della sessualità, ma l'approfondimento. Così restituisci all'altro la sua alterità.

DONNA ELVIRA: Niente fusione e assimilazione, l'altro si allontana e per questo si può rinnovare l'incontro. Niente dialettica, niente dichiarazioni, niente giochetti, niente "oggetto d'amore": indivisione dell'unità che comprende te e me. Tu-e-io, niente più io che comanda.

UN'ORCHESTRALE (*eseguendo una frase musicale al violino*): Questa è l'indivisione.

SUGGERITRICE: Indivisione significa che insieme si è una cosa.

DG: Ma io amo da solo. Se l'altro non mi ama, se la mia passione non è condivisa, nessun rinnovamento è possibile, resto nella mia tristezza, perché l'intimità non può essere che indivisa, reciproca e impossibile da dissociare.

CARLA: Il rinnovamento... Siamo così diversi eppure facciamo lo stesso sogno. Tu continui a pensare che dovrei capirti e diventare tua complice.

COMMENDATORE: Cosa allora? Io non posso rinunciare al mio lavoro, alla mia opera...

DG: Il mio lavoro...

SUGGERITRICE: Il lavoro, ecco il lavoro... Il lavoro, l'oro del mondo. E chi non ha lavoro, che lavoro fa? Si può fare l'opera senza lavoro?

UN'ORCHESTRALE: Sì, il lavoro dell'opera senza lavoro: la nostra orchestra.

CARLA: Il tempo in cui viviamo è questo: ognuno di noi, sulla propria strada, incontrerà qualcuno.

GLI ORCHESTRALI: Vabbè, allora...

Dai, ognuno al suo posto.

Che ore sono?

Io devo andare a casa.

Ma lo spettacolo non è finito!

È l'ultima scena.

Ma ci sono gli applausi?

Aspetta!
Boh!

Gli orchestrali sciamano ai propri posti in penombra dietro la scena illuminata, le attrici spariscono in quinta. Rimangono in scena soltanto DG e la Suggestrice. Si sente lo scatto dell'interruttore e cala il buio. Una voce reclama ripetutamente la luce, come se i tecnici avessero dimenticato che c'è un'ultima scena, e il palcoscenico è di nuovo inondato di luce. L'interprete di DG crede per un attimo di essere rimasto solo, ma la Suggestrice gli porta un bastone da cieco, lo aiuta a indossare la giacca da Don Giovanni e la relativa parrucca, e con delicatezza lo volge verso gli spettatori.

DG (*agli spettatori, per scongiurare che se ne vadano*): No, signore e signori, lo spettacolo non finisce così, non finirà così. Chisseneffrega dei pensieri degli attori! Ancora qualche minuto... Un finale che... Gli italiani, quando li hai davanti sono molto amabili, ma poi, li conosciamo (*ride, poi declama per intrattenerli*): "...un canto sporco e impertinente contro la donna dell'impero vasto; / e lui, sebbene senza ugola rimasto / attorno va, recitator molesto, / oscenamente parlando con il naso; / che dagli occhi, dal volto e fin dal gesto / spira l'empia lussuria ond'egli è invaso, / quel satiro procace e disonesto: / sì, questo mostro, questo / è la delizia de' terrestri numi. / Oh che razza di tempi e di costumi!" (*come se il pubblico applaudisse*) Grazie!

La Suggestrice gli si avvicina per sussurrargli alcune istruzioni. DG annuisce e riprende.

DG: E ora, un degno finale ad arte!

Carla rientra cantando con un microfono in mano, non si capisce se facendo sul serio o parodiando.

CARLA: Mi tradì quell'alma ingrata: / infelice, oh Dio! mi fa. / Ma tradita e abbandonata / provo ancor per lui pietà. / Quando sento il mio tormento, / di vendetta il cor favella; / ma se guardo il suo cimento / palpitando il cor mi va.

DG (*perplesso*): Davvero, amor mio? Parli per te o in generale?

CARLA: L'amore colpisce anche dal passato, Pietro. (*poi continua nel canto-memoria, prima di porgere il microfono all'uomo*) Ma non manca in me coraggio, / non mi perdo o mi confondo, / se cadesse ancor il mondo / nulla mai temer mi fa.

DG: (*sconsolato e deluso, si rivolge a Carla senza usare il microfono*): Carla, non si può finire così, con il nostro fallimento antiteatrale...

SUGGERITRICE: Allora basta! Se non siete capaci di seguire un copione...

A un gesto della Suggestrice la scena è illuminata dalla sola luce di servizio, privata e senza fascino. Impossibile dire se a parlare sono i personaggi o i loro interpreti. In ogni caso si tratta di un teso e amaro alterco privato cui la Suggestrice assiste esterrefatta.

DG divenuto PIETRO: Carla, io mi reggo soltanto nell'equilibrio che trovo nel mio lavoro... E poi, l'io non conta più di tanto: la verità è in ciò che si fa, non nell'artista o nello spettatore. Gli altri, la gente normale, hanno scelto un capolavoro diverso dal mio. Per loro il capolavoro è la famiglia. Io non credo più in niente, ma continuerò nella mia opera. Anche se non inseguo concezioni e poetiche, vivo più di paura che di spinte.

Gli altri possono, ma io non so distinguermi da quello che ho fatto. Sì, l'arte e il compromesso insieme formano qualcosa di disgustoso, ma il disgusto è soltanto mio, mentre l'arte è di tutti.

Pietro sta disegnando, forse proprio Carla, che guarda ripetutamente.

CARLA: Caro Pietro, io invece ho bisogno di erotismo, la vita calma e familiare non fa per me. Devo innamorarmi! Tu – l'hai detto – sei la creatura di un autore pensoso che in età avanzata, ormai indifferente al piacere, pensa soltanto in grande.

PIETRO (*sempre gettando lo sguardo sul proprio foglio e verso Carla*): Non all'universo, a questo mondo! Mi sono iscritto al partito con la struggente emozione di capire che la miseria di tanta gente era una cosa che si poteva combattere.

CARLA: E volevi una donna che fosse felice nel ruolo esclusivo di fiancheggiatrice.

PIETRO: Forse. L'arte è una guerra che la donna vuole evitare.

CARLA: Fiancheggiarti per vincere la guerra... La soluzione non è la conquista del potere sull'altro, è cancellare la presa del potere come traguardo. L'uguaglianza è un'invenzione per asservire la donna ai più alti livelli. Io voglio essere piuttosto all'altezza di un universo senza risposte.

PIETRO: Ho capito, tu *devi* innamorarti... Con queste idee, però, devi trovare anche qualcuno che ti mantiene.

Carla sta per schiaffeggiarlo, ma la Suggestrice la ferma.

PIETRO: Scusa scusa scusa! Non volevo. Non c'è tenerezza di donna che un uomo meriti. Vorrei essere donna e amare le donne.

CARLA: Ma perché?

PIETRO: Oltre che per il tuo fascino personale io ti desideravo per la mia salvezza. Anni struggenti di vita infilzata nella mia... Non sarò mai capace di parlarne.

CARLA: Il mio tesoro intanto / andate a consolar, / e del bel ciglio il pianto / cercate di asciugare.

PIETRO: Ditele che i suoi torti / a vendicar io vado / che sol di stragi e morti / nunzio vogl'io tornar. È Mozart!

CARLA: Appunto! E di chi è "Il destino imprevisto del mondo sta nel ricominciare il cammino per percorrerlo con la donna come soggetto"?

PIETRO: Lo so, lo so...

CARLA: Dove lo sai? Con quale singolo organo?

Pietro si concentra e cerca o finge di leggere nella propria mente, dopo un po' la Suggestrice gli sussurra ciò che deve dire.

PIETRO: “Il problema femminile è di per sé mezzo e fine dei mutamenti sostanziali dell’umanità”.

CARLA (*interrompendolo*): Dillo con parole tue.

La Suggestrice gli porge un paio di occhiali da pensieroso conduttore televisivo e Pietro cerca di articolare un discorso, ma è sempre più impacciato nel cogliere ciò che gli sussurra la Suggestrice.

PIETRO: La questione femminile è universale... Non ci interessa l’uguaglianza intesa come diritto a partecipare alla gestione del potere mediante il riconoscimento di possedere capacità uguali a quelle dell’uomo... Opponiamo al mondo dell’uguaglianza il mondo della differenza...

CARLA (*cercando di calmarlo*): Tesoro...

PIETRO (*balbettando e guardando la Suggestrice*): No, lo so, è giusto. “Al materialismo storico sfugge la chiave emozionale”... È una lacuna del marxismo, “una lacuna non colmabile considerando il femminile una nuova classe”... “Noi vediamo dove l’uomo non vede”... “Non siamo per i contrari, per i dualismi, ma per una nuova composizione”...

Pietro è sempre più affannato, sulla soglia di un infarto o di un fatale crollo nervoso. Carla e la Suggestrice lo fermano circondandolo con un abbraccio tenerissimo e silenzioso. Lui finalmente si lascia andare e prorompe in un pianto incontrollato.

CARLA: Come sempre, perdendo la battaglia, tu vinci la guerra, come sempre. Il prestigio dell’artista provoca l’identificazione degli altri, che si sentono gratificati e lo pongono al centro di una umanità costretta a dimenticare sé stessa e a riconoscersi illusoriamente in lui...

Il volto di Pietro riemerge dall’abbraccio per guardare il pubblico con un sorriso soddisfatto e complice.

Però lo spettacolo non dovrebbe finire così. Se al sorriso di Pietro il pubblico iniziasse ad applaudire, l’attore che interpreta DG dovrebbe fermare l’applauso e, mentre gli orchestrali rientrano in scena in allegro disordine, dire con parole d’occasione che il vero finale è un canto diverso a ogni rappresentazione: un coro, una canzone, un salmo, una cantata, una marcia, un ballo o quant’altro. Saranno gli interpreti dello spettacolo a comporli, individualmente o in gruppi, eventualmente con l’aiuto di musicisti: tante conclusioni diverse perché, appunto, anche se i combattenti cambiano, la guerra continua. Essendo per ora l’unico autore del testo, propongo questo salmo che chiamerei

Salmo 156

Dio e Padre, prima Ti abbiamo inventato e poi abrogato. Noi.
In odio agli dèi degli oppressori, abbiamo inventato Te per orientarci.
Ti facevamo apparire, sentivamo la tua voce, poi Ti sei nascosto
nel silenzio dei mistici, nell’oscurità delle chiese, ma pure
nella sapienza oscura degli apocrifi e negli strepiti delle eresie. Omèn.

La Dea Ragione Ti ha fatto impallidire e un partito Tu hai fondato.
Come tutti gli dèi del mondo, tutti unici e diversi.
In forma di Interpretato parli ancora dappertutto, per sordi e ciechi

che per davvero o per finta vorrebbero spargere giustizia sulla terra. Omèn.

Ora sei Capitalismo, Dio per alcuni demonio per altri. Invenzione di una lingua nuova e progressiva, Ti eri dato per figlio un amato e odiato bastardo, Proletariato ribelle comandato dai nuovi profeti per dominare il mondo con fermezza e sorriso, dispensatori di una felicità che avrebbe dissolto tutte le differenze. Omèn.

Ed eccoci in molti a dubitare. I profeti ci hanno abbandonato in un mondo instabile e ancora sconosciuto, in preda a desideri senza limiti e per questo sempre più sfuocati, dolori senza bussola e tempo sottile, poveri più dei nostri padri, senza conoscere neppure il nostro nome. Omèn.

Tutti sedotti a forza, ora militanti, spesso esaltati, più spesso indolenti. Impegnati nel produrre e consumare, morsi dal dolore e confusi dal piacere Né Cristi né Proletari, cosa siamo allora, Noi? Di fronte a un Capitalismo che si è fatto sangue e nervi, algoritmo del tutto e del niente. E Noi? Omèn.

Il Dio capitalista è per molti un nemico da annientare. Per altri, invece, Lui e Noi sono la stessa cosa e questo è un bel casino. La lotta è confusa, il tempo e il luogo incerti, la speranza si offusca. Nella vita ingombra, i Suoi effetti sono diventati i nostri affetti. Omèn.

Senza Dio e senza dèi, convinzione senza fede, incertezza in movimento. Vorremmo non decidere la meta ma il sentiero che porta alla felicità: coribanti planetari, diffidenti dei dualismi, ogni Io un Altro in cammino, dell'Io incurante e presente a ciò che fa. Omèn.

Ancora proprietari e dipendenti, non si tratta di cambiargli nome. Ancora di generi un catalogo pressoché infinito, eppure bisogna farle danzare, le differenze. Le specie stanno cambiando, dunque gli umani. Cambiamenti sempre insoliti, oggi di sicuro più veloci e planetari. Omèn.

Il mondo produce disforia che cambia il mondo, soprattutto Noi. La differenza è tutta qui, sapere o non sapere. Forme di vita che disegnano un nuovo orizzonte. Forme di vita e vita delle forme, gran teatro del mondo. Anche Tu, Dio del passato potresti esserci, se accettassi di cambiare insieme a chi Ti crede. Omèn

È un continuo decidere chi vive e chi muore, come un parco rispetto alla foresta. Dunque addio Don Giovanni, signorine e giovanotti, Donna Anna e Donna Elvira. Lonzi Carla e Consagra Pietro addio! Non ci siete più, ma grazie a voi abbiamo visto che ci troviamo in un bel guaio. Immaginare il paradiso è un crimine secondo soltanto a cercare di realizzarlo. E noi non ci caschiamo. Disforici ma euforici, insieme guardiamo all'universo senza risposte, divertendoci persino un po'.

Omèn.
