

collezione SUR

[34]

Camila Sosa Villada
Scene da una domesticazione

titolo originale: *Tesis sobre una domesticación*
traduzione di Giulia Zavagna

© Camila Sosa Villada, 2023

© SUR, 2025

Tutti i diritti riservati

Edizioni SUR

viale della Piramide Cestia 1/C • 00153 Roma

tel. 06.83982098

info@edizionisur.it • www.edizionisur.it

I edizione: settembre 2025

ISBN 978-88-6998-465-5

Composizione tipografica degli interni:
Adobe Caslon Pro (Carol Twombly, 1990)

Camila Sosa Villada

—

Scene
da una domesticazione

traduzione di Giulia Zavagna



Un'attrice non si studia. Un'attrice si inventa.
Un'attrice è sogno.

María Félix

L'autore raccomanda all'attrice di non metterci nessuna ironia di donna ferita, nessuna asprezza. Si tratta, semplicemente, di una donna molto innamorata, con pochi strumenti intellettuali, che lotta fino alla fine per strappare all'uomo una confessione sincera e salvare, se non altro, il ricordo pulito dell'amore precedente. L'immagine costante che l'autore vorrebbe si trasmettesse al pubblico è quella di una bestia ferita che perde sangue e che, alla fine, inonda di vero sangue tutto lo spazio scenico.

Jean Cocteau, *La voce umana*

C'era una volta un'attrice

Un'attrice.

Sola sulla scena.

Nei palchetti, in platea, in galleria, il pubblico che la guarda.

Nemmeno una poltrona vuota.

Vediamo persone di classe media che possono permettersi di pagare un biglietto per andare a teatro. Il profumo delle signore, l'odore di lacca che emana dalle acconciature rigide come caschi, è asfissiante. Gli uomini si aggrappano ai braccioli dei loro posti, a disagio e ansiosi di fuggire, come se fossero lì contro la loro volontà. Qualcuno fa frusciare la carta di una caramella che manda giù senza masticare. I più giovani sono attenti, rilassati, il genere di ragazzi che va a teatro in abiti sportivi, un po' distanti dalle abitudini delle vecchie agghindate come ai tempi d'oro dell'opera.

La tensione si taglia con il coltello.

La scenografia riproduce una camera che, se fosse pulita, avrebbe l'aspetto di un ambiente elegante, con un sentore di patchouli e crema da donna, uno spazio che ricorda un appartamento degli anni Quaranta. Così come lo vediamo, sottosopra, dà piuttosto l'impressione di un tugurio d'infima categoria, una topaia sporca e disordinata. Tutto è a soqqadro, come se fosse scoppiata una bomba, o una cagna indemoniata avesse distrutto la stanza in assenza della sua padrona. In fondo, una porta strategicamente aperta lascia intravedere un bagno con piastrelle rosse e uno specchio rotondo. Il sipario bordò contrasta con la trapunta bianca e nera che copre il letto al centro dello spazio. L'attrice sussulta, si contorce, si trascina e si arrampica dal pavimento fino alla struttura da cui pendono le luci. Sembra posseduta. Interpreta una donna fuori di sé, sul punto di impazzire, se pazza non è già, che parla al telefono con un uomo, disperatamente, fra i singhiozzi, e soffoca nell'aria del suo stesso respiro. È *La voce umana*, di Jean Cocteau. Un'opera con la quale le più grandi attrici della storia si sono misurate almeno una volta. Perfino Humberto Tortonese l'ha interpretata in Argentina, qualche anno fa. Perfino Anna Magnani e Ingrid Bergman l'hanno messa in scena per la cinepresa di Rossellini. Anche Tilda Swinton ha fatto un corto di Pedro Almodóvar ispirato alla *Voce umana*. E Carmen Maura, nella *Legge del desiderio*, ne ha recitato a sua volta alcuni frammenti, facendo a pezzi la scenografia con un'ascia.

La nostra attrice, quella che adesso recita sola sulla scena, non poteva essere da meno. Da tempo desiderava lavorare a un monologo come quello. Uno sfizio che voleva togliersi, una questione di prestigio, interpretare *La voce umana* di Cocteau a quel punto della sua carriera. Era il genere di attrice che non tralasciava mai certi dettagli: quale testo scegliere, seguendo le indicazioni di quale regista, insieme a chi e perché. Era il privilegio del successo. A dire il vero, anche all'epoca del suo anonimo debutto si era mossa allo stesso modo, ma con meno soldi. Aveva sempre fatto quello che voleva. Per questo oggi interpreta un'opera scritta da Jean Cocteau quando ci sono migliaia di drammaturghi che *muoiono* dalla voglia di scrivere per lei. Ma di rado l'attrice riflette sui propri capricci. Si limita a soddisfarli. Aveva semplicemente bisogno di quel nome accanto al suo sulle locandine. Interpretato da e scritto da. Nient'altro.

La prima risposta da parte dei produttori era stata *no*. Avevano fatto un sacco di soldi con quell'attrice a capo della compagnia, eppure avevano detto comunque *no*. Il suo agente era stato meno categorico, ma l'aveva avvertita: «Il pubblico non sarà entusiasta, è uno spettacolo rischioso». La parola *démodé* era stata ripetuta più volte nelle varie discussioni con cui tentarono di convincerla a rinunciare al capriccetto della *Voce umana*. Sostenevano che i diritti erano carissimi, che in tempi di femminismo non c'era più spazio per eroine come quelle, che la critica l'avrebbe fatta a pezzi perché dimostrava di essere all'antica.

«È la storia di una vecchia pazza che per l'intero spettacolo non fa altro che disperarsi. Cosa diranno le femministe?»

«Alla gente non frega più niente dei melodrammi».

«Salvo quelli di Puig. Gli argentini adorano Puig. Perché non facciamo un'opera di Puig? Perché non qualcosa di meno francese, di meno contorto?»

Le avevano proposto mille alternative. Le argomentazioni erano interminabili.

Ma no, non riuscirono a farla desistere.

Si mise sulle tracce del proprietario di un teatro da ottocento posti nel centro della città e lo convinse a riservarglielo per un anno intero. Ingaggiò una scenografa quotata in borsa, come si suol dire; si accordò con una costumista che negli ultimi anni aveva lavorato a Broadway e rinunciò a due progetti di film in cui avrebbe avuto un ruolo da protagonista. Contratti invidiabili. Poi, e questo fu il vero colpo da maestra, si affidò a un regista che aveva lavorato ai due successi di critica e botteghino più importanti dell'America Latina, e con le attrici migliori. Un regista che le garantiva, perlomeno, tre o quattro mesi di sala piena. Un bell'uomo, che portava l'età matura nel miglior modo possibile, e faceva impazzire tutte. Lo sedusse, lo avvolse nel suo profumo e nella sua cattiveria, e finì per convincerlo a lavorare insieme mentre se lo scopava nel bagno di un aereo che andava da Panama a Guadalajara. Tutto questo senza che i suoi produttori e il suo agente scoprissero nulla.

Rischìò il tutto per tutto e decise di investire la sua

modesta fortuna nel progetto, era la sua via delle Indie. Poteva perdere i risparmi di molti anni di auto-sfruttamento, ma non le importava. Che lo spettacolo piacesse oppure no, che fosse un flop oppure no, era l'ultima delle sue preoccupazioni. La cosa davvero sublime era avere il tempo d'interpretare *La voce umana* di Jean Cocteau essendo ancora relativamente giovane, ma già con l'esperienza necessaria. La cosa davvero sublime era fare lo spettacolo non per pagare l'affitto o la scuola di suo figlio, ma perché le andava.

L'avrebbe fatto con i suoi produttori o senza di loro.

E lo fece con e malgrado loro.

E adesso è qui per il secondo anno consecutivo, sempre più ricca, capace di ammaliare il pubblico con un registro vocale ampio, una resistenza da atleta, lacrime vere plasmate nella tristezza, un corpo sottile ed elegante come quello di un levriero e la profonda convinzione che Jean Cocteau abbia scritto quell'opera apposta per lei.

Nello spettacolo, la protagonista parla al telefono con un uomo dal quale si è separata da poco, e che rappresenta la sua unica felicità. È una donna qualunque, senza alcun guizzo, solo una bugiarda disperata che si dimena nell'acqua per non annegare. Anzi, è una donna qualunque, una bugiarda, che aspetta una telefonata. Dorothy Parker brinderebbe alla sua salute. La conversazione si interrompe così tante volte per via di quell'antica tecnologia – i telefoni a disco e le operatrici – che lei diventa pazza. Bisogna essere di pietra, bisogna avere dello yogurt al posto del sangue per non

diventare pazza in una situazione del genere, alla fine di un amore.

E così compone di nuovo il numero e implora l'operatrice di intercedere per lei.

Nel pubblico, certe facce – quelli che la vedono per la prima volta, non chi è già vittima del suo fascino – sembrano dire: non è poi granché, non è così eccezionale, non so perché ho pagato questo biglietto carissimo. Altri, più indulgenti, sembrano in presenza del Messia. Estranea a tutto, lei recita furiosamente. Cerca di strappare una confessione al suo ex, una certezza, *tirargli fuori la verità con la menzogna*.

In sala, comincia a suonare un cellulare. L'interruzione blocca lo slancio dell'attrice. Rimane di sasso.

«Com'è possibile? Hanno chiesto espressamente di spegnere i telefoni!», si sente qualcuno esclamare nitido fra le poltrone, molto più nitido del cellulare ormai silenziato.

Ma all'attrice non deve importare. In questo consiste essere professionali. Impedire a un figlio di buona donna che non spegne il telefono di interrompere un monologo di Jean Cocteau. Fingere che quei rumori non la deprimano. Che il disprezzo nei confronti di certi rituali non le faccia venir voglia di morire.

Pensa che una parte del pubblico non sia poi granché, non sia così eccezionale, non sa perché sta recitando per loro.

Per i soldi, si risponde nel suo monologo parallelo.

Lo spettacolo si avvicina alla fine. L'attrice è completamente nuda. Si è già sfilata la vestaglia, i gamba-

li, ha gettato via la sottoveste di seta chiazzata di caffè, si è strappata le calze sottili, l'addio è imminente. Al momento di congedarsi dall'uomo, che le ha appena confermato la separazione, esce di senno e comincia a spaccare i vasi che la circondano. Ricordate Tilda Swinton che dà fuoco al set. Ricordate Carmen Maurya che fa a pezzi la scenografia a colpi d'ascia.

Poi si butta sul letto e prende a flagellarsi. Innaffia il palco col suo stesso sangue, proprio come indica Cocteau nel prologo all'opera.

Alcuni in platea maledicono quell'esuberanza, quella folle nudità.

E così il monologo finisce.

Il pubblico comincia ad applaudire. Molti si alzano in piedi, altri prendono coraggio e gridano, ma si sente anche qualche fischio. Da dietro le quinte, un assistente di scena porge all'attrice una vestaglia di seta color rosa antico. Lei si copre ed esce per il saluto finale. Il teatro rimbomba come se stesse partorendo, quelle urla sono tutto ciò di cui un'attrice ha bisogno dal suo pubblico. Il petto sale e scende, ma lei è sorda all'adulazione. Si limita ad assorbire quell'energia che l'aiuterà poi a riprendersi meglio. Si inchina con solennità, una riverenza terribile ma onesta. Il sipario si chiude e lei scende nei camerini, procede a tentoni nell'oscurità per non morire in quella trappola per attrici che sono i meandri del teatro. L'applauso la insegue. Le scale sono strette e tutto il lusso del foyer, del sipario, delle poltroncine e dei palchetti qui è divorato dal buio e dall'umidità.

È il seminterrato.

Il suo camerino è l'ultimo in fondo al corridoio. Nonostante i primi siano liberi, le hanno assegnato quello, il più freddo e lontano. *Per la privacy, così puoi fare quello che ti pare. Non si sente niente di quello che succede laggiù.* Certo, è il più grande, quasi un monolocale, ma non ha il riscaldamento e le pareti sono tutte scaldate. A volte, quando sonnecchia prima degli spettacoli, l'attrice si sveglia di soprassalto con la certezza che occhi rossi e voraci la spiino attraverso quelle crepe. La porta non si chiude del tutto e per avere la privacy che le hanno promesso deve dare un giro di chiave o bloccarla con un cuneo di legno. Il bagno non ha il bidet né l'acqua calda. Una vera tragedia. Estate e inverno, è freddo come una caverna. Ogni volta che entra da quella porta, l'attrice impreca, maledice i proprietari del teatro e i suoi produttori per averle assegnato un camerino in cui nulla funziona. Per non parlare del cattivo odore che esce dallo scarico del bagno. La sua assistente deve bruciare dell'incenso al rosmarino a tutte le ore per scacciarlo, quasi fosse un'energia negativa. L'hanno confinata in quella tomba per punirla, pensa, perché non ha seguito i loro consigli e ha deciso di imbarcarsi in uno spettacolo che non prometteva di staccare molti biglietti. Eppure eccola lì, con la sala piena da due anni. Gli uomini lo fanno spesso, castigare le intuizioni di un'attrice.

Entra nel camerino.

Agitata, si sfilava la vestaglia che la copriva a malapena. Ha i capelli incollati alla nuca e alla schiena come

un'edera scura. Davanti allo specchio, pensa che dopo quello spettacolo forse non si spoglierà più in scena, il suo corpo non è più quello di prima, non regge le luci come un tempo. Le manca follemente il corpo dei suoi vent'anni, che sopportava la nudità anche sotto le luci più impietose. Un corpo dalla pelle liscia. Che si stagliava nudo sul palco e sembrava fatto di una sostanza minerale, e non di cuoio consumato, come adesso. Un corpo che poteva prendere freddo senza ammalarsi. Che non le restituiva la prova evidente della marcescenza della carne, di tutte le cose vive su questa terra.

Si guarda allo specchio e nota un livido all'altezza del fianco.

«Diventerà viola», si lamenta a voce alta sfregandosi con forza.

Ha la pelle d'oca. Il pene le pende fra le gambe, piccolo, rattrappito per il freddo, come i capezzoli. Sorride nel vedere quel pisello così piccolo e ritratto, ma le dimensioni dei capezzoli la preoccupano. Sembrano nei, due mosche attaccate al petto.

L'assistente bussa alla porta: «Tutto bene?»

Lei si infila velocemente un tanga e un vestito sportivo.

«Muoi di freddo. Se trovi i miei capezzoli lì da qualche parte, avvisami».

«Come? Non ho capito».

«Lascia stare».

«È proprio scattata la magia oggi durante lo spettacolo, no?»

L'attrice non risponde. È scattata la magia durante lo spettacolo, cose che si sentono nei camerini. La infastidisce il sentimentalismo di chi prende il teatro così sul serio. La cabala, i riscaldamenti ridicoli, gli abbracci, le superstizioni, i rituali e le solennità che avvolgono il mondo del teatro. Non spazzare il palco, non citare Macbeth, non fare il nome degli ex presidenti, non vestirsi di giallo. Se ripercorre la sua carriera, si congratula con sé stessa per aver fatto tutto ciò che portava sfortuna, con grande orrore dei colleghi. Nessuna violazione del Tao teatrale ha avuto la meglio su di lei. È milionaria e ogni giorno porta sulle spalle il gravoso mistero della propria felicità senza saper bene cosa farci.

L'assistente prende una bottiglia di gin artigianale da un piccolo frigo insieme a dell'acqua tonica, del ghiaccio, e prepara un gin tonic con qualche fettina di lime. Versa anche un bicchiere d'acqua gasata e dà un bacio sulla fronte alla trans che si ricompone dopo aver interpretato una pazza. Fatto questo, la lascia sola. L'attrice sente i suoi passi allontanarsi. Stende un tappetino e comincia a fare un po' di stretching alla schiena, alle gambe, per non dormire tutta contratta dopo lo sforzo dello spettacolo. Geme di dolore. Sembrano i gemiti del sesso, ma sono di dolore.

Bussano di nuovo alla porta.

«Sono io».

«Entra».

È il regista. Le si getta addosso. Salta come un leopardo su un'antilope ma si ferma a due passi di distanza. Non è ancora il momento di divorarla.

«Hai preso una botta sul fianco, ti fa male?»

«Sì». L'attrice si tira su. «Non me ne sono accorta, sai? Ho appena visto il livido».

«Fammi vedere».

Lei si alza in piedi e solleva il vestito. Gli mostra l'ammaccatura. Lui si avvicina per guardare bene.

«Povera piccola», dice, sfiorando il livido con la punta delle dita per non farle male.

Lei si lascia sfuggire un lamento osceno, qualcosa di molto intimo che emana dal profondo del suo corpo, solo per lui.

«Ti fa molto male?», chiede il regista, accovacciandosi per soffiare sulla botta. Vicinissimo al sedere.

«Sì».

Il regista passa la lingua sul livido.

«Così va meglio?»

«Sì», bofonchia lei in tono lamentoso, da bimbetta.

Lui riprende a leccarle il livido, dal quale sgorgano piccole gocce di sangue, e poi le natiche, una dopo l'altra, inumidendo lentamente la pelle dell'attrice, come se stesse cancellando qualcosa con la lingua. L'attrice si dimena e offre il culo alla bocca del regista, che scosta il tanga e comincia a sondare dolcemente proprio al centro, come se la baciasse sulla bocca. Lei si piega sulla scrivania in resina arancione davanti allo specchio, toglie di mezzo i trucchi, le creme Lancôme e La Prairie, e posa i seni su un libro che legge di tanto in tanto, quando ha un po' di tempo libero. Si apre completamente per lui.

Mentre continua a leccarla, il regista si interrompe

per mormorare: «Poverina, si è fatta male... povero amore mio...»

Lei si abbassa il tanga fino alle caviglie e osserva il riflesso di lui nello specchio, i suoi gesti precisi, i percorsi netti che disegna con le mani e con la lingua. Il regista si tira su, si slaccia la cintura, si abbassa goffamente la lampo, sfila un preservativo dalla tasca e con i denti ne rompe la confezione, mentre agita le gambe per far cadere a terra pantaloni e boxer. Prima di mettersi il preservativo, la tocca. Si inumidisce le dita con la saliva e prende a frugare dentro di lei, che non è abbastanza lubrificata. Le sputa piano sul culo e la masturba con due dita, poi tre. Lei sopporta, perché sa che sta cercando di soddisfarla, anche se sbaglia. Prova a penetrarla senza protezione, lo infila quasi per metà, ma lei lo rifiuta con un movimento. Allora lui si mette il preservativo, si cosparge l'uccello della crema viso che lei gli offre e la penetra di nuovo, stringendole le tette, pianissimo, mentre entrambi si guardano nel riflesso dello specchio.

Quanto la eccita il suo regista! Ha delle belle gambe, o almeno così pensa l'attrice. Le fa l'amore dopo certi spettacoli, quando gli piace molto come ha recitato. La premia scopandola lentamente, con dei rantoli che trattiene stringendo le labbra, tutto il corpo all'erta in caso sentissero dei passi avvicinarsi. In teatro nessuno ignora quello che fanno, o che l'hanno fatto sul palco, sulle poltrone, in corridoio. Tutti sanno che sono amanti, la notizia è perfino serpeggiata fra riviste e programmi tv.

Lui si toglie la maglietta e scopre un torso massiccio, completamente ricoperto di peli. L'attrice si apre le natiche con le mani.

Passano un lungo momento così. Fuori e dentro, fuori e dentro. *Poverina, poverina, come gocciola, poverina.*

Il regista eiacula con un grido. Alla fin fine, il camerino più fuori mano del mondo a qualcosa serve. Sentendolo palpitare dentro di sé, lei scoppia a ridere con cattiveria, come se avesse ottenuto quell'effetto nel modo più scaltro, un piano malizioso. Lo fa uscire, si volta e si riversa sulla sedia. Con le mani che le coprono il volto, si lamenta: «Ho recitato malissimo».

«Hai recitato molto bene, sei stata precisa, ti sei presa il tempo per tutto», risponde lui dandole un rapido bacio sulla bocca. Va in bagno, si toglie il preservativo, lo avvolge nella carta igienica e lo getta nella spazzatura.

«Fuori c'è un sacco di gente che ti vuole salutare».

Quando torna, lei si sta pulendo con dei fazzolettini di carta.

«Ah, no! Voglio andare a casa. Hanno preparato la pasta fresca apposta per me. Domani andiamo a trovare i miei e ho bisogno di riposare».

Al suono di quelle parole, il regista si adombra e non si preoccupa di far finta di niente. Si dirige verso la porta.

«Ci vediamo la settimana prossima. Passatela bene».

«Grazie».

Quando esce, il regista sembra rattrappito dalla tristezza.

L'attrice va in bagno, riempie una piccola brocca nel lavandino e si lava seduta sul gabinetto. Non sarebbe sesso se non implicasse quel genere di umiliazioni. La ama? A volte pensa di sì. Per questo lei gli fa del male evocando la scenetta della pasta fatta in casa. Nell'istante di silenzio in cui lei si è chiusa dopo aver detto *pasta fresca apposta per me*, senza rivelare chi è il cuoco, il regista inserisce immediatamente il marito dell'attrice. Quando pensa al marito dell'attrice il regista muore di gelosia e lei si diverte a guardarlo perdere la fiducia in sé stesso. È sempre stata molto chiara con il regista, non può certo offendersi. Non gli ha promesso nulla, non gli ha dato alcuna speranza. Eppure ogni sera recita per lui, per piacergli. Si veste per lui, si trucca per lui. È il suo modo di scoparselo, anche se lui non ne gode quanto lei.

Finisce di vestirsi, si mette dei sandali alla schiava che non s'intonano con il suo vestito di Stella McCartney, prende alcuni regali che gli ammiratori le hanno fatto trovare in camerino e prima di spegnere la luce si guarda un'ultima volta allo specchio, incredula per la velocità con cui passano gli anni e i segni che lasciano sul corpo.

Esce. Fuori la aspetta la sua assistente: una trans della sua stessa età, alta un metro e novanta e con mani giganti. La direttrice del teatro dice che è una ragazza davvero adorabile, che gli altri dipendenti sono felici che lavori lì. L'attrice risponde che la sua assi-

stente lavora per lei, non per il teatro: lo dice per scherzo ma a quel punto la gente muta sempre il sorriso in una smorfia.

La maggior parte delle persone sembra non cogliere il suo senso dell'umorismo.

L'assistente chiude la porta e la accompagna all'uscita. Quando gira la chiave, una parte dell'attrice resta imprigionata nel camerino.

Nel foyer del teatro affronta il pubblico che ha aspettato per salutarla, mentre lei scopava in piedi con il regista. Un mucchio di uccellini che si spartiscono una manciata di briciole. Prima di andare a casa a mangiare la pasta fresca cucinata dal suo maritino, deve passare in mezzo agli ammiratori. L'assistente le si mette davanti, quasi fosse una guardia del corpo.

L'attrice dice *buonasera* e *grazie* senza troppa attenzione, senza alcuna voglia, come per dovere, con un sorriso brevissimo e ingessato. Sorride senza celare il fastidio che le suscita trovarsi circondata di gente che la prende per il braccio, le dà baci improvvisi e le offre elaborate teorie su di lei, sul personaggio e sullo spettacolo. Le torna in mente l'immagine di Gena Rowlands in *La sera della prima*. La scena in cui Gena esce dalle prove e una ragazzina disperata corre dietro la sua auto sotto la pioggia e finisce per farsi investire in mezzo alla strada. Quell'immagine l'assale ogni volta che si trova davanti ai suoi ammiratori, capaci di aspettarla per ore solo per vedere chi è lei quando non recita.

Si allontana balbettando qualche scusa e cercando con gli occhi l'auto che la attende a pochi metri da lì.

L'assistente la segue. Gli ammiratori, ancora sulla porta del teatro, la vedono andare via concedendogli solo pochi centesimi di simpatia.

Solo un tizio, apparentemente nella calca anche lui, ignora i segnali della sua timidezza e va oltre. La segue.

«Ti porto io. Ho la macchina parcheggiata qui vicino».

L'assistente rimane indietro, a ricevere dei regali per l'attrice.

Tutte le luci della città sono accese. La bellezza di una città di notte nella zona dei teatri.

«Dai, lascia che ti dia un passaggio. Guarda che ho un'Audi, è un'astronave. Come volare sulla Nostro-mo».

«No, grazie».

«Non aver paura. Sei carica di roba, lascia che ti aiuti», dice l'ammiratore, mentre cerca di toglierle di mano qualcosa. L'attrice retrocede. L'assistente si trova qualche passo più indietro, distratta dal cellulare.

«No, c'è un'auto che mi aspetta».

«Non aver paura di me, vengo dalla Sierra, come te, sono un tipo a posto, te lo giuro».

Arriva alla macchina e sale in fretta senza smettere di guardarlo. L'assistente le porge attraverso il finestrino un altro mazzo di fiori e delle lettere, e poi chiede gentilmente allo stalker di lasciarla tranquilla, che è stanca. Le due non si salutano, ma si mandano baci da lontano. L'assistente finisce per affrontare l'uomo, perché quello tenta di aprire la porta dell'auto. Lui grida che vuole essere lasciato in pace, che non sta fa-

cendo niente di male. L'assistente grida a sua volta e nel discutere si fa alta il doppio. Il tizio sembra un ragazzino rabbioso. Non vuole sentire ragioni. L'attrice non offre un passaggio all'assistente, né le dice di salire in macchina. No. La lascia lì, a litigare con un matto.

Ha fama di essere arrogante. Acida. Petulante. C'è chi l'ha abbandonata per questo. Perché è troppo antipatica. Perché non fa gli autografi, perché non sta lì tutto il tempo a ringraziare. Ma lei ha passato anni della sua vita a dire *grazie grazie tante grazie sempre grata*. Anni interi a dar retta a ogni giornalista che le chiedeva un'intervista, che fosse in gamba, mediocre o pessimo; anni a firmare autografi e a scattarsi foto con i suoi ammiratori senza badare a che aspetto aveva né in che circostanza si trovava. Sudata, ubriaca, fatta, spettinata, esausta, un disastro, con il trucco che colava, non era importante, lei diceva di sì e aspettava sorridente il flash con cui i suoi ammiratori la fucilavano. Per un sacco di tempo ha fatto di tutto per guadagnarsi la cosiddetta fedeltà del pubblico. Poi si è stancata e ha smesso di ringraziare. Ha smesso di rilasciare interviste. Ed è stato allora che ha cominciato a guadagnare montagne di soldi come attrice.

A volte temeva che la gente non sarebbe più andata a vederla, che non avrebbero mai più pagato un biglietto. E non è che sapesse fare molte altre cose per guadagnarsi da vivere. Aveva finito a malapena le superiori. Prima di diventare attrice, aveva fatto la prostituta d'alto bordo per un'agenzia online che offriva il

miglior catalogo di escort trans del paese. È necessario sapere altro? No. A volte semplicemente le vite passate vengono seppellite sotto strati di felicità, senza che nessuno si debba sentire in colpa. Il punto è che non sapeva guadagnare soldi se non con il suo corpo.

Dopo molti seminari di recitazione, laboratori e gruppi sperimentali, aveva cominciato a partecipare ad alcuni spettacoli di teatro off, fino a quando non si era presentata l'occasione di mettere in scena *Nella solitudine dei campi di cotone* di Bernard-Marie Koltès al Teatro Cervantes di Buenos Aires, con un ruolo maschile. Quell'audacia, insieme all'effetto insolito che aveva sul palco, erano stati il suo passaporto per la fama. Così come aveva passato gran parte della sua giovinezza nei panni di una prostituta frivola e gioviale, così era diventata un'attrice di culto. Prostituzione e recitazione richiedevano le stesse abilità, lei lo diceva sempre.

Pur odiandola, la gente a teatro ci tornava, anche solo con la scusa di confermare che non valeva poi granché, che non era così brava, che c'erano attrici migliori. Spesso c'era anche chi l'aspettava per ringraziarla calorosamente. Eppure lei non sapeva ricevere quel che le offrivano in dono.

L'uomo che sta discutendo con la sua assistente in mezzo alle macchine e ai colpi di clacson d'un tratto riesce a schivare una manata e corre fino all'auto dell'attrice, proprio mentre si ferma all'angolo per il semaforo rosso, e la supplica di fargli un autografo. Per tutta risposta lei tira su il finestrino. Lui prende a colpire la

portiera e lei fa segno di no con la testa, sprezzante. L'uomo sputa sul vetro e lei lo guarda senza muovere un muscolo del viso.

«Cafona di merda. Pidocchio che non sei altro. Chi cazzo ti credi di essere, eh? Per due spicci il cazzo però me lo succhiavi».

Il semaforo diventa verde e l'attrice fa un respiro profondo.

«Era un pazzo. Mi stava venendo voglia di scendere e riempirlo di botte», dice l'autista, che mette in moto l'auto guardandola nello specchietto retrovisore.

«Può morire sotto un treno, per quello che me ne frega. Può pure investirlo una macchina seduta stante, non mi interessa».

L'autista non le rivolge più la parola.

È il momento in cui smette di essere la pazza di Cocteau, la tiranna possessiva e mitomane di Cocteau, per trasformarsi in una trans sempliciotta e nevrotica sulla strada di casa. Il miglior luogo sulla faccia della terra.