

## Dal laboratorio della *Ballata di Rudi*: l'invenzione della signora Camilla

Marianna Marrucci

Risale agli anni sessanta, probabilmente all'ultimo scorcio del decennio, l'idea di un soggetto dal titolo *Il ballo della Borsa*:

L'azione si svolge a Milano attorno al 1960, in una famiglia della medio-piccola borghesia, con qualche tono e pretesa superiore ai propri mezzi.

Così si legge nelle prime righe del soggetto: sono tre pagine di appunti manoscritti conservati nell'archivio Elio Pagliarani<sup>1</sup>. Queste carte contengono, *in nuce*, il futuro episodio XIX dell'edizione in volume (Marsilio 1995) della *Ballata di Rudi: Adesso la Camilla gioca in Borsa*.

Alle indicazioni spazio-temporali segue l'elenco dei «personaggi principali»: «la zia Giulia», «la più modesta e schietta», è «ragioniera in una ditta di profumi» e «sta per andare in pensione»; «la madre Adele», «sorella di Giulia», è «sui cinquanta mascheratissimi» ed è «scrittrice di romanzi rosa e fumetti, con lo pseudonimo di Carmen Stellalti»; «il padre Ambrogio», «marito di Adele», «dottore commercialista con studio in proprio, sui sessantacinque, non ha avuto molto successo»; «il figlio Piergiorgio o Giorgio, sui ventisette, laureando in legge con qualche anno di fuori corso, non troppo, un po' pigro, ha una certa passione per la vela, ma è già impiegato in banca»; infine «Mariangela, fidanzata di Piergiorgio, sui 25, molto volitiva e dinamica, impiegata con mansioni di un certo rilievo in una società di import export».

I personaggi vengono poi immaginati in scena: cena di famiglia, partita a poker (a cui partecipano tutti tranne la zia) e discussione. Il tema della discussione è «che fare dei 5 milioni di liquidazione che prenderà la zia entro pochi mesi». I più giovani propongono di «comprare azioni in Borsa» e convincono prima la madre e poi anche il padre. La zia, «che è poi quella che deve investire», non si convince. L'azione dovrebbe culminare in una «lite finale tra le sorelle, e riappacificazione notturna delle due, nella camera della zia». Ma «dopo poche settimane» arriva un colpo di

<sup>1</sup> Archivio Elio Pagliarani (AEP), busta 9, fasc. 36.

scena: la zia «si lascia convincere e investe tutta la liquidazione». Comincia «il ballo della borsa»:

Comincia il ballo della borsa. La borsa sale, sale in fretta. Gioia. La borsa scende. Preoccupazione. La borsa scende ancora. Panico. La zia sta perdendo quasi la metà della sua liquidazione. Vendere o non vendere? La zia non è triste. La borsa si riassetta, la borsa riprende a salire, la borsa sale, sale ancora, la zia ha triplicato il suo capitale, ma non è allegra.

Infine, «al termine della commedia», la zia prenderà la parola per spiegare il motivo del suo stato d'animo «rovesciato»: aver «vinto» in soli sei mesi il doppio dei risparmi di «trenta anni di lavoro» è la «prova oggettiva» di aver sciupato quei trenta anni; se invece avesse perso, per lei avrebbe significato che erano stati «giusti i suoi trent'anni di lavoro a 50 mila lire al mese».

L'origine dell'idea è di natura teatrale; ma trova subito una prova di realizzazione in una scrittura *à la manière de La Ballata di Rudi*:

Passo tre donne tris d'asso delle ditte sicure

Farci dieci libretti postali da mezzo milione ciascuno

Mezzo milione è il massimo che accettano. È tuo. Al cinque per cento la posta

Fa carte Mariangela. Non farci caso è stupido. Delle ditte sicure danno il sette per cento, vincolati, quanto farebbe Giorgio?

Non apro. Trecentocinquanta più centosettanta l'INPS. Si apre alle donne sono quarantamila al mese tu ci campi. Male. Male

certamente vuoi camparci anche bene con quei soldi? Ma Ambrogio cosa credi

Ho detto mille. Avrà scala. E io le vedo. Non risolve niente

al sette per cento ma si svaluta la lira del cinque all'anno. Fatti un appartamento

Ambrogio sei più stupido del solito.

Questa prima prova di orchestrazione plurivoca si trova in una terza carta, consecutiva alle due contenenti il soggetto scenico, alle quali è collegata tanto sul piano strettamente cronologico dei tempi di elaborazione quanto su quello dei contenuti. Corrisponde infatti alla scena della partita a carte che coinvolge tutti i personaggi tranne la protagonista. La discussione – prevede il soggetto - verte intorno ad alcune possibilità di investimento dei soldi della zia:

Le possibilità più discusse: 1 metterli in un certo tipo di banca, su un certo vincolo, cosicché rendano il 7 per cento, cioè 350mila lire all'anno; 2 comprare un appartamento, il reddito netto diventa inferiore, sulle 250; 3 investirli in qualche attività in proprio, come in un negozio di profumeria; 4 comprare azioni in borsa. Questa è la soluzione proposta e caldeggiata da Mariangela e da Piergiorgio, osteggiata dai tre anziani, soprattutto dal padre e dalla zia, poi la madre si convince, da ultimo anche il padre, ma non la zia che è poi quella che deve investire.

Nella prova di composizione si discute delle prime due possibilità ed emerge un'opposizione tra Ambrogio (il padre) e gli altri familiari, in particolare la moglie Adele, mentre la zia è presente come interlocutrice muta ma continuamente convocata dentro la discussione. In primo piano ci sono, con tutta evidenza, le voci e le parole dei personaggi nel loro confliggere e rifrangersi; e questo tratto resterà costante fino a culminare nell'episodio che si legge nella *Ballata di Rudi*.

L'idea che sta all'origine di *Adesso la Camilla gioca in Borsa* è una storia; una storia che, immaginata nel suo farsi e nel suo raccontarsi su una scena, dallo stadio di canovaccio pende subito verso il polo della poesia, ma una poesia fatta di voci che si intersecano e si dialettizzano, che tende cioè, a sua volta, verso la partitura drammaturgica. Ciò mostra con straordinaria evidenza il nesso profondo che nell'universo artistico di Pagliarani unisce poesia e teatro. Di più. Fa subito pensare alla genesi del primo dei suoi «romanzi in versi», *La ragazza Carla*: «una cartella e mezzo per un eventuale soggetto cinematografico da proporre, possibilmente, alla coppia De Sica-Zavattini», rispetto al quale – ha rivelato solo nel 1997 Pagliarani – «la vicenda avrebbe potuto essere raccontata in un romanzo breve o racconto, in un film o in un poemetto»<sup>2</sup>. Così si esprimeva nell'introduzione che aveva preparato per l'edizione in volume della *Ragazza Carla*:

Nel 1948 mi è capitato di scrivere tre pagine come traccia di una storia che mi sarebbe piaciuto vedere realizzata: poteva essere la traccia di un romanzo, di un soggetto cinematografico, e perché no di un poemetto.

Naturalmente in ognuno dei tre casi esemplificati la materia avrebbe dovuto essere sviluppata a seconda delle esigenze dello specifico delle tre diverse forme di espressione artistica; e con ciò voglio dire che le necessità della rappresentazione forzano gli stessi contenuti, per cui in realtà mi trovavo di fronte a tre storie diverse, o, se vogliamo, a tre storie diversamente possibili.<sup>3</sup>

Romanzo, film, poemetto: tre storie diversamente possibili, diverse in quanto «le necessità della rappresentazione forzano i contenuti» ed è la forma a stabilirne contorni e confini. Ma la concretizzazione nella forma del poemetto porta inevitabilmente con sé anche le tracce delle altre possibilità. Tenere in mente il processo creativo che è stato all'origine della *Ragazza Carla* permette di interpretare anche il percorso che ha condotto il soggetto *Il ballo della borsa* a tradursi in *Adesso la Camilla gioca in Borsa*. Considerato anche che non passa molto tempo tra la stesura di questo ipotetico testo introduttivo alla *Ragazza Carla* e quella del soggetto *Il ballo della borsa*.

Dilatando ulteriormente il campo visivo, le tre carte manoscritte contenenti il soggetto e la prima prova di realizzazione possono essere messe a confronto con quanto di altro, nel bel mezzo degli anni sessanta, stava elaborando, scrivendo e pubblicando il loro autore. Oltre che alla preparazione dell'uscita in volume del primo «romanzo in versi», Pagliarani è impegnato in campo teatrale, sia come autore

---

<sup>2</sup> E. Pagliarani, *Cronistoria minima*, in Idem, *I romanzi in versi*, Milano, Mondadori, 1997.

<sup>3</sup> E. Pagliarani, *Tutto il teatro*, a cura di G. Rizzo, Venezia, Marsilio, 2013, p. 309. Pagliarani decise di non includere questo testo introduttivo nell'edizione in volume della *Ragazza Carla* (1962). Il testo è però conservato tra le carte dell'archivio Pagliarani ed è stato pubblicato nell'edizione dei suoi scritti teatrali, ad accompagnare il soggetto per *La ragazza Carla*.

sia come critico, teorico e cronista. È del 1965 un piccolo manifesto di poetica in sei punti del Pagliarani drammaturgo. Al primo punto è affidata l'attribuzione al teatro della funzione di «verificare la capacità di provocazione della poesia» - concetto poi sviluppato in un suo fondamentale scritto sul teatro, *Dell'eroe linguistico*, uscito proprio nel contiguo 1966<sup>4</sup>, due anni prima di cominciare a lavorare stabilmente come critico teatrale per «Paese Sera». Al sesto punto si legge che la crisi del personaggio «postula uno straniamento oggettivo della recitazione: dal coro alla danza al balletto brechtianamente stravolti» e che, quindi, il teatro «verifica l'interdisciplinarietà delle arti»<sup>5</sup>. Nel 1965 viene trasmesso in radio *Col semaforo rosso*, un radiodramma il cui testo esce in rivista nello stesso anno.<sup>6</sup> Convertito alla poesia dopo la verifica radiodrammatica, *Col semaforo rosso* confluirà nella *Ballata di Rudi*, come blocco compatto (privato però del titolo) comprendente i brani dall'XI al XVII: è la storia di un tassista clandestino, Armando, in lite continua con la moglie, che non comprende (e perciò contesta) il suo cambiamento: per esempio si veda il verso lunghissimo «Non sei fino di testa Armando ecco che mi dai subito della puttana e invece ti dico che anche con la licenza», oppure il botta e risposta «Porta pazienza Gina ancora un mese e poi/ E poi?/ E poi le cose cambiano vedrai./ Perché cosa farai di speciale?/ Io, niente il mio mestiere».

Confrontando le prove di realizzazione del *Ballo della borsa* con questi versi in cui sono in azione la voce di Armando e quella della moglie, si nota che le due storie hanno una struttura comune: entrambe mettono in scena una contrapposizione tra vecchio e nuovo, che si incarna nello scontro tra le due voci di una coppia; entrambe spingono un folla vociante intorno a un personaggio centrale, che porta sulle proprie spalle, cioè sulle proprie parole, il peso delle trasformazioni esplosive di una città (Milano) e di un Paese (l'Italia) nei cruciali anni sessanta.

In seguito l'idea del *Ballo della borsa* verrà ripresa e rielaborata per un «progetto televisivo». Il 27 marzo 1971 Pagliarani ne scrive a Mario Raimondo, critico teatrale in quel momento alla direzione della Rai di Roma, in una lettera oggi conservata nell'archivio<sup>7</sup>. Facendo riferimento a un colloquio avvenuto in precedenza e scusandosi per aver fatto «un po' di ritardo», Pagliarani allega alla lettera «il progetto dell'originale televisivo (che mi pare piuttosto articolato) di cui parliamo nel tuo ufficio». Anticipa, inoltre, di aver «solo sfiorato i fondi di investimento» e di essere insomma «ritornato alla borsa vera e propria, perché soltanto il meccanismo della borsa può permettere, in teoria, quella rapidità di alti e bassi di guadagni e di perdite, quella suspense in somma che c'è necessaria allo svolgimento del dramma». Il *focus* vorrebbe spostarsi sui fondi di investimento e sulla loro composizione in termini di «titoli», ma alla prova dei fatti l'occhio è attratto dal ritmo prodotto dai movimenti dei titoli e lo sguardo si allarga a una visione d'insieme, al generale

---

<sup>4</sup> Uscito sulla rivista «Nuova Corrente» (39-40, 1966), è stato poi ripreso da Pagliarani per aprire *Il fiato dello spettatore* (Venezia, Marsilio, 1972) con il titolo *Teatro come verifica*.

<sup>5</sup> Il manifesto è citato in G. Rizzo, «Attivare l'inerzia della carne è già protesta». *Il teatro di Elio Pagliarani*, in E. Pagliarani, *Tutto il teatro*, cit., p. 9.

<sup>6</sup> *Col semaforo rosso* venne trasmesso sul Terzo Programma Radiofonico nel secondo trimestre del 1964 e pubblicato sulla rivista «Terzo programma, quaderni trimestrali» (Roma, Eri) nel 1965. Si può ora leggere in E. Pagliarani, *Tutto il teatro* cit., pp. 273-286.

<sup>7</sup> Archivio Elio Pagliarani (AEP), busta 6, fasc. 9.

meccanismo di funzionamento della borsa. Oltre alle quattro carte dattiloscritte allegare alla lettera del 1971, l'archivio Elio Pagliarani conserva altri tre testimoni dattiloscritti<sup>8</sup> di questa fase di elaborazione del progetto: il primo è ancora *Il ballo della borsa* (in una versione leggermente modificata del testo manoscritto); il secondo documenta il cambiamento del titolo da *Il ballo della borsa* a *Il titolo pilota*, mentre il terzo è già *Il titolo pilota*, come nella versione inviata a Raimondo, rispetto alla quale presenta solo lievi differenze. Vediamo come cambia la parte relativa al «ballo della borsa», attraverso le stesure successive a quella manoscritta e fino al progetto televisivo. Nella revisione dattiloscritta del soggetto dal titolo *Il ballo della borsa* il passaggio è approfondito con l'inserimento di alcuni dettagli:

Comincia il ballo della borsa. La borsa sale, sale in fretta. Gioia. La zia ha aumentato del cinquanta per cento il suo capitale. La zia ha quasi raddoppiato. Vendere o non vendere? Non vendere. La borsa comincia a scendere. Attesa preoccupata. La borsa scende, sempre di più. Panico. La zia perde la metà della sua liquidazione, in tre mesi il frutto di quindici anni di lavoro si è dileguato? Vendere o non vendere? Non vendere. La borsa è stazionaria. La borsa è stazionaria per un certo tempo, è più snervante ancora – nel frattempo la famiglia passa inusitate vacanze – quando riprenderà a muoversi, sarà per risalire o scendere ancora? La borsa inizia lentamente a risalire, si ferma, sale, sale a gran ritmo. La zia ha più che raddoppiato il suo capitale, anzi un nuovo aumento di capitale della Rumianca, con la distribuzione di un certo numero di azioni gratuite, porta a 12 milioni i 5 iniziali, nel giro di otto mesi. Eppure la zia non è allegra.

Nella revisione per *Il titolo pilota* da proporre a Raimondo i dettagli aumentano e l'attenzione cerca di spostarsi sui movimenti dei singoli titoli:

Comincia il ballo del titolo pilota. È lento ad avviarsi, sta fermo, perché sta fermo?, ma sarà vero che quella azienda l'ha rilevata il banchiere siciliano? Ma non ci sono dietro gli svizzeri, ma gli svizzeri non hanno deciso di disfarsi di tutti i loro investimenti italiani? Nemmeno per sogno, gli svizzeri aumentano anzi i loro investimenti in Italia e assieme a finanzieri italiani, milanesi proprio, comprano terreni a Los Angeles, investono nel Canada. E in Giappone? I migliori investimenti si fanno in Giappone, ecco perché quelli del Fondo IOSS hanno guadagnato così tanto, e quelli della Gramco hanno i grattacieli a Miami.

Il titolo si muove, sale, scende, no sale, sale in fretta: gioia stavolta la zia ha guadagnato davvero tre milioni anzi tre milioni e mezzo in un mese. Vendere o non vendere è questo il momento buono di ritirarsi, no è il momento di insistere. Non vendere. Il titolo comincia a scendere. Attesa preoccupata. Il titolo scende, scende sempre di più. Panico. La zia ha perso metà della liquidazione, come dire che in tre mesi si è dileguato il frutto di vent'anni di lavoro. Vendere o non vendere? Risulta con sicurezza che non sono finite le operazioni su quel titolo: non bisogna vendere. Il titolo è fermo, tutta la borsa è stazionaria per un certo tempo, c'è di mezzo l'estate. Ci sono le vacanze: mai fatte delle vacanze così con la borsa a livello così basso.

Autunno: il titolo comincia a muoversi, accenna lentamente a risalire, si ferma ecco adesso risale, sale a gran ritmo. Pareggiate le perdite, aumentato il capitale.

---

<sup>8</sup> Archivio Elio Pagliarani (AEP), busta 6, fasc. 9.

Aumentato ancora, la società distribuisce azioni gratuite ai possessori delle vecchie e il titolo è oscillato di poco: la zia in nove mesi ha raddoppiato il suo capitale.

Eppure la zia non è allegra.

Nel corso del processo di revisione, alcuni punti restano fermi: la parola chiave «ballo» e la finale distonia tra lo stato d'animo «rovesciato» della zia protagonista e le direttrici ritmiche del «ballo» della borsa (l'ultima frase, punto di svolta nella vicenda, è sempre evidenziata dalla sottolineatura). Altri tratti risultano accentuati e in rilievo: l'opposizione tra un «fronte» dei giovani, promotori delle operazioni finanziarie, e un «fronte» degli anziani, contrari al gioco della Borsa; la ricorrenza delle parole «ballo» e, soprattutto, «gioco» e «giocare» («tutti in famiglia giocano al gioco che consiste nel vedere quanto avrebbe guadagnato la zia se avesse comperato quel titolo» e, a gioco iniziato, «adesso che si gioca sul serio»), che prenderà posto nel titolo dell'episodio della *Ballata di Rudi* (*Adesso la Camilla gioca in Borsa*).

Il personaggio della zia conosce un'evoluzione. Se la prima revisione dattiloscritta non presenta cambiamenti significativi rispetto al primo manoscritto, è nel progetto effettivamente inviato a Raimondo che Pagliarani compie delle modifiche di un certo rilievo, che specificano meglio il punto di vista del personaggio:

La spiegazione finale della zia, e soluzione della commedia, sarà questa: ricavare in nove mesi un guadagno uguale al frutto di 40 anni di lavoro significa proprio ottenere la riprova oggettiva, verificabile immediatamente, di aver sciupato troppi anni di vita; se invece avesse perduto, ciò avrebbe significato per lei che era sbagliato il modo di vivere di questi ultimi mesi e giusti i suoi 40 anni di lavoro ad una media di 50.000 lire al mese: insomma, o è sbagliato il presente o è ingiusto il passato.

La coda finale che segue i due punti è aggiunta manoscritta sul dattiloscritto attestante per primo la scelta del nuovo titolo; e confluirà nel verso:

Io non accetto il cambiamento: o era giusto prima o è giusto adesso

La parola del personaggio emerge in tutta la sua compiutezza solo alla fine, quando si impone sulle parole altrui, che la assediano e la dirigono, con un colpo di scena, con la rivendicazione di un senso alla propria esistenza e, con la propria, a quella di una intera comunità nonché, in un certo senso, di un'epoca, la stessa a cui appartiene il personaggio del pescatore Nandi, custode di un sapere riconosciuto dalla comunità dei «braccianti del mare» dell'episodio IX (*A tratta si tirano*). E non sarà un caso che, riprendendo il progetto a distanza di tempo per rielaborarlo nel laboratorio della *Ballata di Rudi*, la zia protagonista, che a quest'altezza ha già cambiato il proprio nome in Camilla, si trovi a un certo punto accostata proprio a Nandi. In una delle carte dattiloscritte<sup>9</sup> che testimoniano l'elaborazione dell'idea per la *Ballata di Rudi*, la conclusione suona così:

lo stesso che Nandi che impreca ci hanno ingannato dicevano

che la vita

è strapazzo

---

<sup>9</sup> Archivio Elio Pagliarani (AEP), busta 7, fasc. 1.

tribolazione è fatica e non è vero niente

Proprio su questa carta prende corpo l'idea del finale che leggiamo nella *Ballata di Rudi*. I versi conclusivi, infatti, vi vengono sostituiti da una nuova versione manoscritta, che elimina il riferimento a Nandi e chiude il cerchio sulla protagonista di questo episodio, facendone una delle figure più riuscite dell'intera *Ballata*:

Io non accetto / il cambiamento

o era giusto prima / o è giusto adesso

difendo la vita nella sua interezza

In questa versione dattiloscritta il titolo è *Il balletto della borsa*. Sotto lo stesso titolo il testo viene pubblicato in rivista nel 1994, con un'aggiunta nella chiusa precedentemente elaborata:

Non è che sono matta nella testa: difendo la vita nella sua interezza

La difesa dall'etichetta di «matta nella testa» reinserisce la spiegazione in una rete relazionale e pluridiscorsiva: la parola della zia e quella del nipote (a cui si può attribuire l'espressione ingiuriosa) risultano dialettizzate; e da questa messa in relazione il discorso del personaggio acquista forza, ribaltando, nelle parole, il proprio destino di subalternità.

La stesura in versi, già nel dattiloscritto precedente alla versione a stampa, porta un nuovo titolo: *Il balletto della borsa*, poi precisato per la pubblicazione in rivista come *Balletto della borsa anni '60*<sup>10</sup>. Un titolo che, da una distanza di quasi trent'anni (la pubblicazione avviene nel 1994), segnala subito l'ambientazione in un'epoca passata: gli anni sessanta. Il «ballo» del primo soggetto è diventato, nel frattempo, un «balletto». Cambiamento che allude, per un verso, alla valenza spettacolare del testo, ricondotto a un'azione scenica che si realizza nei movimenti dei corpi (il balletto, appunto, come genere artistico), intesi come linguaggio, per un altro alla dimensione di rituale tutto esteriore, fatto di ammiccamenti e superficiali botta e risposta, che è uno dei significati assunti dalla parola nell'uso corrente. Vi si può leggere tanto un riferimento diretto alla scena, per la quale l'idea è nata e di cui porta ancora profondamente i segni, nonostante (anzi, proprio grazie a) l'avvenuta conversione a episodio di un «romanzo in versi», quanto un giudizio sulle trasformazioni del paesaggio economico, culturale e morale che segnano l'Italia nella seconda metà del Novecento e che trovano negli anni sessanta un punto di snodo fondamentale.<sup>11</sup> Quello danzato dalla signora Camilla sulle montagne russe della Borsa è un balletto brechtianamente stravolto, per riprendere le parole del manifesto teatrale del 1965 citato sopra. E dalla specola degli anni novanta appare probabilmente al suo autore come un movimento che sempre più avviene nel vuoto: alla concretezza dell'epoca del lavoro e dei valori condivisi, da cui proviene questa zia che va in pensione, è subentrata l'era degli scambi immateriali, fluidi e veloci, che promettono benessere e nascondono ferocia, attaccando «la vita nella sua interezza»: un balletto stravolto, insomma, e non un ballo condiviso. La dimensione epica, nella *Ballata di Rudi*, è

---

<sup>10</sup> E. Pagliarani, *Balletto della borsa anni '60*. «Ritmica. Semestrale di analisi dei linguaggi estetici», 12-13, giugno-dicembre 1994, pp. 7-10.

allusa e inseguita, senza mai essere davvero raggiunta: è un *epos*, appunto, stravolto e straniato.

Mettendosi in questa prospettiva, si può forse leggere, nella scelta di dare al personaggio, infine, proprio il nome di Camilla, un'allusione, di segno tutto parodico, alla figura virgiliana della «vergine Camilla», eroina guerriera e della guerra vittima, la cui sconfitta è necessaria alla fondazione di Roma. Ma «adesso la Camilla gioca in Borsa»: la Camilla del presente è impegnata nell'agone dei mercati finanziari, in cui è in gioco il valore del denaro, quello per cui combatte e da cui è vinta, ricavandone nevrosi, insonnia, ipocondria. E proprio la condizione di vittima di un sistema violento e crudele, a cui la sua sconfitta è però funzionale, la accomuna in un certo senso all'eroina dell'*Eneide*. Ne è una versione bassa e «rovesciata», come il suo umore rispetto al ritmo dei mercati. Del resto la zia Camilla è in distonia con la realtà circostante e con la comunità a cui appartiene: costeggia lo spessore epico e insieme lo contraddice.