

La menzogna di Delbono, un maestro del denudamento



Scritto da Marco Buzzi Maresca

23 Mar, 2009 at 07:02 PM

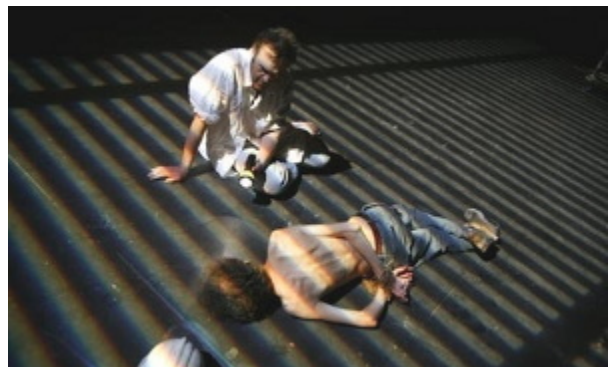
Ci sono spettacoli in cui i rappresentanti più irrequieti della critica si alzano e se ne vanno, per la noia. Altri in cui è il pubblico a scappare, appena la decenza glielo consente, e se la carica di inquietudine e scandalo è onda



d'urto sufficientemente potente. Dunque, se si vuole percepire la carica eversiva di uno spettacolo, la sua vitalità, dalla parte del pubblico, è bene non andare alle prime. E' un test che con Delbono funziona ancora, e che ha funzionato bene al Teatro Argentina di Roma (marzo 2009). Il suo è un teatro che entra dovunque trovi varchi, nella carne, nella testa, nelle viscere. Lentamente il nostro, attore-regista-drammaturgo, come un gattone, senza

parere, afferra la preda smarrita, e ci gioca in un crescendo convulso, fino a divorarla. La platea è esplosa in una standing ovation, mentre le povere vittime inconsapevoli di un "teatro d'abbonamento" vergognosamente si sfilavano dalle poltrone di seconda e terza fila, subendo involontariamente la micro gogna del restante pubblico in delirio che li circondava. "La menzogna", questo è il titolo dello spettacolo dedicato da Pippo ai morti della fabbrica Thyssen-Krupp di Torino (dove è stato prodotto e ha esordito), una delle tante tragedie rapide ad esplodere, implodere e svanire, nella moderna mediatica saponificazione della falsa pietà e della memoria. Una menzogna che Pippo dilata a metafora della nostra intera esistenza, e di cui il pubblico, tutti noi pubblico di tutti, siamo i primi attori. Pippo si diverte e non si diverte, con dolente e ironico passo leggero, a sfottere in apertura il pubblico, da un informale tavolino in platea, annunciando il tema, e rimandando al mittente le proteste di chi teme che le foto che scatterà loro invadano la loro privacy (non accadrà, "a meno che non abbiate commesso qualche delitto..."). La voce è placida e profonda, cantilenante, ma la metafora crudele ha già avuto inizio. Ricordiamoci che uno degli spettacoli di Delbono si intitola, rimbaudianamente, *"Il tempo degli assassini"*. Siamo tutti assassini, degli altri, ma soprattutto di noi stessi, siamo tutti fanatici della privacy e patetici voyeurs ed osceni esibizionisti.

Siamo chiamati ad una messa luterana, ad una confessione pubblica, ad un viaggio all'inferno, guidati da un laconico e crudele Delbono-Dante-Virgilio-Rimbaud-Genet, che non "cade come corpo morto cade", ma si esibisce in una personale via crucis, ed esplode la propria pietà nei corpi



che dirige in scena, nell'orchestrazione di un urlo fisso e vetrificato che gelidamente si dilata tra ombre, automi, musiche e rumori, in un concerto creaturale dove la luce è la nudità inerme degli "esseri" in scena, il nostro esserci, malgrado tutto e tutti. Pippo si diverte, nel buio, a puntare una lampadina qua e là sulle facce del pubblico, con piccoli abbagli di accusa, coscienza, inquietudine, e nell'intervallo passa a fotografarci, mentre il circo della realtà e del suo mercimonio è inscenato da Bobò che passa a stringere le mani degli astanti, mentre Nelson, nei panni dell'artista da strada, esibisce una natura morta incellofanata. Il pubblico non si preoccupi! E' tutto un circo. La natura è in vendita. La carità scarica le coscienze.



Non è una novità nel teatro di ricerca la rottura della terza parete, l'inglobamento del pubblico tra più centri focali. Ma Pippo lo fa bene, usando la carica dei suoi attori-persona, la loro presenzialità corporea "innocente" (si sa - Bobò, Puma, Armando, Nelson, Gianluca, non erano attori originariamente, ma un ex internato da manicomio, sordomuto e microcefalo, un poliomielitico, un rockettaro, un barbone

creativo. Persone vive inserite stabilmente nella carne-corpo della sua tribù teatrale, e centro focale della sua ispirazione). Ora però lasciamo il pubblico al suo destino, e saliamo sul palco, come magistralmente fa Pippo, in pochi e precisi punti focali, prima solo con la voce microfonata, poi col corpo, in playback sulla voce, poi con voce e corpo interi, e nudi. E prima che l'immagine passi diciamo qualcosa che poi svilupperemo. In ciò rimanda, con delle differenze, a Carmelo Bene e a Kantor, due presenze forse inconsapevoli nel suo lavoro, e comunque poco citate. La scena appare nel silenzio, mentre Pippo dichiara al microfono di non poter provare dolore, ma solo pietà, ed io però aggiungerei la pietà dantesca, creaturale, di chi in un viaggio all'inferno tocca tutto il proprio inferno possibile di dolore, colpa, ignavia, facendosi carne con l'accadere. Il clima cristiano del resto prosegue stralunato, in questa riscrittura novecentesca. La scena è povera, ma meno del suo solito, costruttivista. Dei ponteggi, dei praticabili metallici, governano il centro, con una balconata genettiana che si prolunga in un "pulpito sacro e osceno", con scale a latere. Di fianco, da un lato armadietti per il personale, dall'altro una gabbia in ferro e un parallelepipedo di profilati metallici adagiato a terra, come una pedana della tortura e bara trasparente. Sullo sfondo una porta buco nero, morte che inghiotte, vita che ci partorisce deietti. Ricorda un po' le Macchine dell'amore e della morte" (Kantor, 1987).

In silenzio sette operai-vittime si vestono-svestono. Poi uno di loro prende dall'armadietto un mazzo di fiori, e si fa cadavere dentro la teca-bara. Ma cadavere o reliquia di santo per la falsità cattolica? Intanto Delbono recita fuori campo De



André, ma arido e parlato, senza musica, mentale ("Quando a mio padre si fermò il cuore, non ho provato dolore"). E' l'impossibilità del riuscire a vivere il dolore per il padre operaio, o è il rimorso edipico? Questa è già una delle caratteristiche della metaforicità delboniana. Non è banale; è poetica, sovradeterminata, aperta a sensi opposti e ambivalenze. Il tutto accresciuto dalla sapienza laconica del montaggio. Ma il segno vero, quel qualcosa per cui non si può condividere l'idea di chi vede in questo spettacolo ripetersi di stilemi e slittamenti nell'elegante manierismo - il segno di Delbono non sono né la metafora né il montaggio né la musica. Bensì la maieutica con cui tutti questi diventano strumenti di una epifania, di una apparire. Le metafore gravidano sensi, ma si impongono prima di tutto come epifanie del sacro, nudità gloriosa della presenza (Artaud?), dignità delle vittime nella "bufera infernal che mai non resta". Non è possibile riassumere tutto quello che succede. Il fondamento è un alternarsi - lirico espressionistico, per contrasto, e in crescendo, di male e bene, vittime e carnefici, sottolineato da musica e silenzio, urlato bestiale, rumori, danze padronali e maschere ferine, e vittime ora nude a terra, ora mute nella gabbia di ferro, ora immobili, ora pervase da movimenti frenetici e convulsi. Ci sono certo citazioni dall'atmosfera e dalle figure di Genet, dell'Opera da tre soldi, di Shakespeare. Ma lo stesso mischiarsi e stralunarsi con la tecnica del montaggio e del contrasto rende ogni immagine un fotogramma livido, un'epifania e un urlo. E non a caso il doppio degli improvvisi silenzi, pietosi e luttuosi - è l'esplodere selvaggio dell'urlo e del rumore: Pippo che dice "voglio picchiare", e pesta violentemente con una sbarra sulle strutture; le maschere del potere che ridono risate stravolte in un urlo ferino; le vittime che abbaiano urla lupine; gli armadietti, in una apoteosi tragica, che esplodono in luce livida del rumore di chi, rinchiusovi da due pretini perversi, vi si dibatte disperatamente dentro.



C'è un filo? Sì, grosso modo tutto naviga in tre tempi, dopo l'ouverture. Due video contrapposti, uno di denuncia del potere della finanza (Gino Strada) e uno di allucinanti pubblicità su un futuro meraviglioso (pubblicità della Thyssen). Nel tempo centrale esplode il sabba della indifferente bestialità padronale. Il terzo tempo declina alla pietà per le vittime. Aperto da un monologo di Giulietta (Romeo e Giulietta) - che in crescendo urla "Se il tuo nome non

fosse il tuo nome.. Un nome non è il tuo corpo..." (e qui ancora centrale mi pare l'idea del valore dell'io come esistenza corpo, per sfuggire al linguaggio del potere) - si conclude con i morti portati nudi in scena, ciascuno recitando la sua personale "deposizione". Nel prevalere della silente nudità abbagliante e innocente, anche Delbono si denuda, e recita i suoi ambivalenti mea culpa. E' qui che per la seconda volta mi ha ricordato Carmelo Bene, quello del "Macbeth", quando dopo tempeste sonore e perverse di musica e attori-immagine, lividi in playback, esce nel silenzio nudo e disarmante, in scena, e

a nuda voce recita "Via via breve candela...".

In questo Delbono si distacca dagli altri modelli che vedo in filigrana: da un lato la geometria e l'ironia dei corpi del teatro danza di Pina Bausch (sua diretta maestra) ; dall'altro il più sotterraneo Kantor. Come Kantor infatti Delbono è in scena col corpo, muto, a dirigere le apparizioni, della memoria e della polemica, apparizioni fantoccio, automi, sofferenti reincarnazioni. Ma diversamente da Kantor Delbono decide di sfiorare, di uscire con scarto brusco, di farsi voce e denudamento. Kantoriana, Odiniiana è più di una figura: la negra che porta ieratica sulla testa un peso-cadavere, i fantocci in gabbia. Almodovariane sono le stralunate danze da inconsapevole e innocente eunuco in gabbia, per il potere, di Gianluca. Ma la nudità dello stesso Gianluca, seduto immobile a lato, muto testimone della violenza, mentre imperversa la bufera centrale, e la nudità confessionale di Pippo nel finale, sono la cifra personale del suo denudamento.

Scheda e locandina

La Menzogna, ideazione e regia: Pippo Delbono

Con Dolly Albertin, Gianluca Ballaré, Raffaella Banchelli, Bobò, Antonella De Sarno, Pippo Delbono, Lucia Della Ferrera, Ilaria Distante, Claudio Gasparotto, Gustavo Giacosa, Simone Goggiano, Mario Intruglio, Nelson Lariccia, Julia Morawietz, Gianni Parenti, Mr Puma, Pepe Robledo, Grazia Spinella.

Scene di Claude Santerre. Luci di Robert John Resteghini. Costumi di Antonella Cannarozzi. Musiche di Galasso Michael, "La menzogna 1 e 2" / Petersburski Jerzy, "Tango Milonga" / Grothe Franz, Egen Austen, Zara lande, "Zigenare, du tog mitt hjarta" / Armar Armand, "La mensonge" / Grothe, Morrishka, "Jede Frau hat ein Susses Geheimnis" / Bruhne, Balz, Paola Negri, "Siehst du die Sterne" / Aubry René, "Lungomare" / Luis Miguel, Caetano Veloso, "La barca" / Wagner Richard, "Ouverture del Tannhauser" / Stravinsky Igor, "La sagra della primavera" / Kosma Joseph, Juliette Greco, "Romance".

Cartellone

26 -29/03/2009 - L'AQUILA - Teatro Stabile

15 -26/04/2009 - NAPOLI - Teatro Mercadante

15 -16/05/2009 - LISBONA - Centro Cultural Bèlem

18 -27/07/2009 - AVIGNONE - Festival d'Avignon

[Chiudi finestra](#)