

IN SCENA • «La menzogna», l'ultimo lavoro di Pippo Delbono

Quello shock elettrico della morte in fabbrica

Il regista ha inaugurato la stagione dello Stabile di Torino con questo «studio», in replica fino al 2 novembre prossimo, presso le dismesse Fonderie Limone di Moncalieri. La tragedia degli operai della Thyssenkrupp viene così rivissuta dentro uno spettacolo potente e onirico, che non si ferma alla cronaca dell'incendio, ma si trasforma in un set universale del dolore umano

Gianni Manzella
TORINO

Il silenzio. Di una consistenza diversa da quello che sui ruderi della vecchia Gibellina seguiva il boato del terremoto. Il silenzio dei gesti abituali, ritmati da una lentezza capace di dar vita a una sorta di ritualità. All'inizio c'è solo questo silenzio, a lungo, mentre un uomo si avvicina a un paio di armadietti metallici, inquadrato in uno sghembo taglio di luce che lascia in vista solo un angolo della scena. Si toglie il vestito e indossa una tuta operaia. Un altro arriva in bicicletta. Poi altri uomini e donne. Si cambiano a loro volta d'abito, si avviano verso l'apertura che li inghiotte, sul fondo della scena. Passa anche il piccolo Bobò con il casco giallo d'obbligo per i lavori pericolosi.

Per arrivare negli eleganti spazi teatrali ricavati all'interno delle dismesse Fonderie Limone di Moncalieri, si costeggia il mastodontico complesso del Lingotto, la vecchia città-Fiat con intorno le file di case operaie. La ThyssenKrupp invece sta nella zona nord della città, sulla Dora. Bisognerebbe farlo per intero, a occhi ben aperti, questo giro per luoghi che non sono solo archeologia industriale ma memoria di uomini e donne. Entrare per un momento in questi vasti spazi, respirarne l'odore. Mettere da parte qualche radicato pregiudizio.

La notte fra il 5 e il 6 dicembre 2007 scoppiò un incendio in una delle linee della Thyssen. Morirono sette operai. Da quell'incendio, dalla memoria di quei morti, prende il via dichiaratamente *La menzogna* con cui Pippo Delbono ha inaugurato la stagione dello Stabile di Torino. E tuttavia *La menzogna* non è uno spettacolo sulla tragedia della Thyssen, o sulle morti

bianche, così come *Il silenzio* non era uno spettacolo sul terremoto, ma su ciò che lo aveva seguito. Il silenzio dei vivi e dei morti. Dopo comincia lo spettacolo, o ciò che provvisoriamente possiamo chiamare con questo nome. Sempre, comunque. Se mai è uno spettacolo sul dolore. Sulla sua consolatoria esibizione, sulla difficoltà di viverlo in profondità e non come *menzogna* (la tirata ideologica di padre Zanotelli sui guasti della finanza globalizzatrice simmetrica all'ottimistico *developping the future* di un filmato pubblicitario della multinazionale tedesca). Quando a mio padre si fermò il cuore non ho provato dolore, dice Delbono citando una canzone di De André. Prima di scendere sulla scena a impomatarsi i capelli e mettersi elegante in mezzo alle figure mascherate che intanto hanno preso possesso dello spazio scenico, dove nell'oscurità si è rivelata un'impalcatura metallica a diversi piani.

Uomini e donne vestiti di scuro, anche qualche prelado. Come un *Balcon* genettiano, o un film di Buñuel. Ma il fascino discreto di questa borghesia non nasconde la finzione, amplificata figurativamente da una coppia celata sotto grandi cappelli carnevaleschi. Ed ecco che ci troviamo ricondotti nel mezzo delle immagini sempre un po' surreali che si affollano nel mondo onirico di Delbono. Danzano queste figure sulle musiche di vecchie canzoni tedesche degli anni 30, tipo Zarah Leander. Assistono senza passione allo spogliarello di una ragazza. Abbaiano come cani alla luna. Trasformano gli armadietti industriali in reclusori confessionali. Mentre esplodono musiche emotive, dai pieni orchestrali di Michael Galasso al *Sacre* di Stravinskij fino alla voce di Juliette Greco.

Fra queste due zone mentali e fisiche

dello spettacolo (studio, lo definisce però il sottotitolo) si apre un'altra zona, una terra di nessuno. A questa, potremmo dare il nome di fascismo. Non quello risibile dei camerati nostrani. Forse quel che nella parola vi leggeva Pasolini. Di cui è solo uno specchio il bisogno quasi fisico di colpire, di dar botte di manganello alla cieca e scagliare parole di rabbia contro poveri o diversi. E che nelle acque scure del teatro, spesso torbide, bisogna immergersi. Lasciarsi andare a fondo. E vedere cosa si porta a galla.

Alcuni minuti di pausa, annuncia Delbono. Forse perché la violenza accumulata è ormai al culmine. Si fa luce in sala. Ed è il momento più dolce, più umano cioè. È il Delbono *buddista*, se si vuole. Sfuggendo ai richiami del regista, Gianluca Ballarè corre nudo e leggero come un gatto. E c'è spazio anche per una passerella di Bobò che manda baci e stringe le mani degli spettatori, già prima oggetto delle attenzioni fotografiche dell'artefice. Mentre Nelson, bacio rosso e zaino in spalla, da artista di strada porta in giro una natura morta incellofanata.

È il prologo a un'esplosione di corpi. Nudi, rabbiosi. Scossi da uno shock elettrico. Portati a braccia in scena come morti. Illuminati in volto con una torcia, il casco giallo poggiato lì accanto ormai inutile. Mentre tornano a contrappunto le figure mascherate di prima e una Giulietta urla al suo Romeo le parole di Shakespeare in lotta col crescendo della musica di Wagner (Lucia Della Ferrera *parla!* vien da dire con le parole usate per la Garbo). In questo denudamento che non risparmia neppure l'artefice si consuma la volontà di misurarsi con i propri fantasmi, con la propria ver-

gogna. E se la dedica finale "a mio padre" rivela molto, forse troppo, attraverso la crudeltà dello smascheramento emerge la consapevolezza di una più profonda *pietas*. Può essere forse un caso, ma intorno a questa parola si confrontano oggi Platel e Delbono, i due artisti che illuminano questo autunno teatrale.

