

VISIONI



Teatro • «Vangelo» è il nuovo lavoro di Delbono, una lettura contemporanea che suona come un urlo di libertà. Dopo l'anteprima a Zagabria debutterà a Roma il prossimo gennaio

La memoria fragile dell'amore



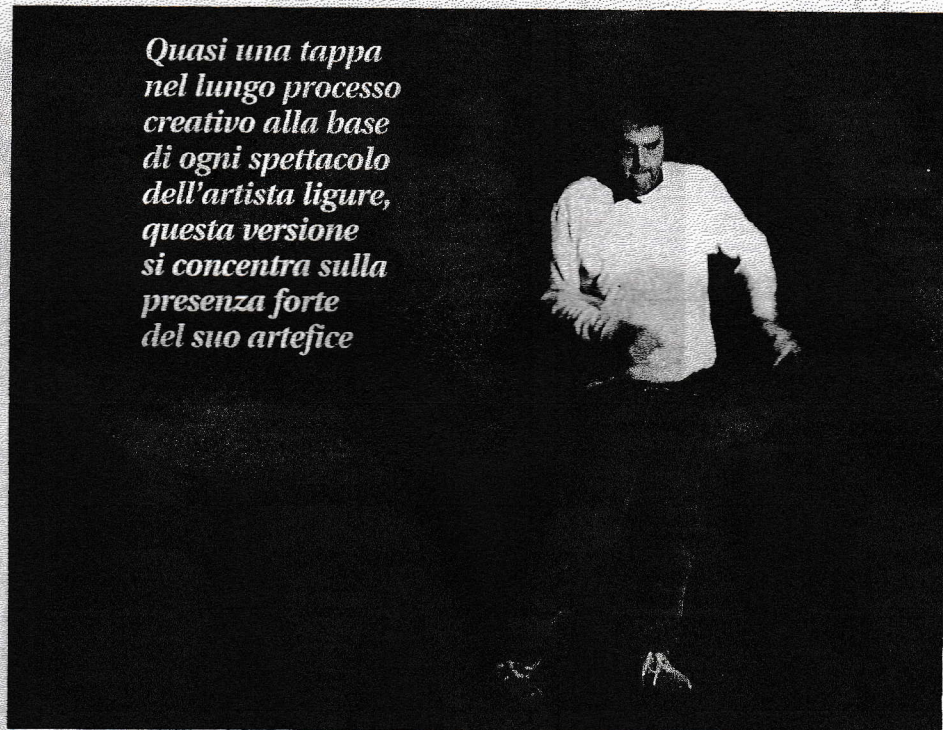
Gianni Manzella
ZAGABRIA

Chi si trovi a girare per la parte alta della città, a Zagabria, può imbattersi casualmente in un singolare museo. Sta nascosto dietro un'insegna appena visibile, sulla porta di strada. Si chiama «Museo delle relazioni infrante». L'idea di chi l'ha concepito è stata di raccogliere ciò che resta dopo la fine di una storia sentimentale, non le parole ma le cose. Povere cose, spesso imbarazzanti (la memoria è fragile, i rifiuti restano per sempre, ammoriva già Constanza Macras pensando proprio alla fine di un amore). Ed ecco che a sorpresa quell'idea prende improvvisa concretezza su una scena. Un attore comincia a tirar fuori da un sacchetto una serie di oggetti che va enumerando mentre li lascia cadere a terra: il suo libro preferito, l'ultimo regalo di compleanno, l'ultima sigaretta fumata insieme... Sarà questa la chiave segreta dello spettacolo?

Siamo qui, nella cattolicissima capitale croata, per assistere alla prima uscita pubblica della nuova creazione di Pippo Delbono. *Vangelo*. Titolo impegnativo ma che trova subito spiegazione nel prologo parlato che, com'è ormai

abitudine dell'artista, introduce lo spettacolo, lasciando allo spettatore il tempo di entrare all'interno del «racconto», dentro la sua logica extra-quotidiana. Qualche giorno prima di morire, la madre Margherita, fervente cattolica, gli aveva detto: Pippo fai qualcosa sul Vangelo, in modo da dare un messaggio d'amore, ne abbiamo tanto bisogno di questi tempi. E la memoria corre inevitabilmente al finale di *Orchidee*, lo spettacolo di due stagioni fa, all'immagine filmata fissa sulle dita ossute della madre morente che la mano del figlio accarezzava.

L'amore «così fragile» che sollecita Delbono nasce però da un gesto di ribellione. Contro i preti della sua giovinezza, con la loro paura del sesso, della felicità, della libertà: contro le loro chiese con i crocifissi che lo guardavano dall'alto facendolo sentire un peccatore. Le chiese che ancora l'oprimono con quei muri che ora si innalzano per bloccare altre persone che scappano. E ne darà anche concreta evidenza con la parete di fondo che più volte si muove in avanti e si ritira, in una sorta di moto ondoso che diventa simbolo e realtà concreta di una dimensione escludente. *Sympathy for the devil*, cantano i Rolling Stones mentre lui irrompe in sce-



Quasi una tappa nel lungo processo creativo alla base di ogni spettacolo dell'artista ligure, questa versione si concentra sulla presenza forte del suo artefice

PIPPO DELBONO IN UN MOMENTO DI «VANGELO»; A SINISTRA UN'ALTRA SCENA DELLO SPETTACOLO

na facendo il diavolello davanti ai dodici attori che hanno preso posto sul palco, immobili su una fila di poltroncine quasi a riprodurre in una congelata versione «borghese» l'iconografia dell'*Ultima cena* leonardesca. Ma li vedremo poi abbigliati in costumi anni Settanta, un po' «hippies», che richiamano anche autobiograficamente un momento di liberazio-

ne, impegnati in una trascinate danza collettiva sulle note di *Jesus Christ Superstar* (il film di Notman Jewison è del 1973).

Opera contemporanea, definita Delbono questa nuova impresa che si appoggia alle musiche composte da Enzo Avitabile ma non rinuncia, come si è visto, alla contaminazione con altre galassie musicali, da Alan Sor-

renti alle *Catholic girls* di Frank Zappa, secondo un procedimento compositivo proprio del teatro di Delbono che è musicale (e danzato) prima ancora che verbale - e forse con qualche turbamento di un'orchestra di formazione «classica» per queste intrusioni. È in realtà un'operazione complessa, quella prodotta da Emilia Romagna Teatro insieme a una pluralità di partner europei di peso. Il debutto nazionale si avrà a Roma, teatro Argentina, a metà gennaio del prossimo anno, con una versione «in prosa», priva cioè dell'orchestra e del coro nuovamente presenti nella versione « lirica » che andrà in scena al Comunale di Bologna a fine febbraio. Ci saranno invece, a Roma, almeno una parte delle attrici croate che a Zagabria hanno innervato la compagnia di Delbono. E qualcuna del resto, come l'esuberante Nina Violci dalla capigliatura fiammeggiante, sembra già perfettamente a suo agio in una «performatività» assai lontana dalla «tradizione» del teatro di casa.

Il Teatro nazionale croato di Zagabria ha sede in un imponente edificio ottocentesco che troneggia isolato su tutti i lati al centro della piazza intitolata al Maresciallo Tito, nella città bassa. All'interno, la sala a ferro di cavallo tutta rosso-oro, circondata da due balconate su cui staccano in rilievo statue femminili abbastanza discinte (sarà qualche musa?), non sembra grande in rapporto all'imponenza del complesso. Ma come tutti i grandi teatri della Mitteleuropa (qui l'infusso viennese è evidente), anche questo è una «fabbrica» che prevede una miriade di sale di prova, uffici, la mensa interna, gli spazi per tre compagnie stabili (prosa, opera e balletto) che lavorano pressoché a ciclo continuo. Con tutti i vincoli organizzativi e «sindacati» che si possono immaginare e qualche attento devoto aver pro-

vocato di fronte alla creatività anarchica dell'artista ligure (la direzione artistica di Dubravka Vrgoc sta però aprendo le porte alla contemporaneità, si era proposta qui l'anno scorso anche Angelica Liddell con le conturbanti visioni del suo *You are my destiny*).

Che a Zagabria lo spettacolo sia ancora cucito con lo spago grosso, poco importa. La presenza dell'artefice al suo interno è forte, a tratti persino ingombrante, per coprire i passaggi ancora risolti. Va su e giù dalla platea. Urla la sua ribellione, anche ai riti del teatro. S'improvvisa violinista mentre sullo schermo di fondo le immagini danno evidenza fisica alla malattia che da qualche tempo gli fa vedere tutto doppio, sicché non distingue più il bello dal brutto, il santo dal colpevole - in un altro momento vedremo un gruppo di giovani africani immobili in una piantagione di mais, silenziosa immagine evangelica che non ha bisogno di parole. Uno spettacolo ci vuole sempre molto tempo per finirlo, ha detto altre volte Delbono. Ma è un momento necessario, questo primo contatto con un pubblico, proprio per misurarne i punti di forza e le debolezze, perché da solo acquisti il giusto ritmo. Con l'emozione di partecipare a qualcosa di nascente.

Il *Vangelo* secondo Delbono non si sottrae al confronto con la parola evangelica, pur se di un *Vangelo* apocritico si tratta, dove Pasolini s'incontra con Sant'Agostino. C'è il passo della lapidazione dell'adultera... Quello che dice «non date le vostre perle ai porci...» il discorso della montagna... Pontio Pilato che chiede di scegliere fra Gesù e Barabba... La notte nell'orto dei Getsemani... È un *Vangelo* che coniuga l'amore con la libertà e li trova la sua libertà: solo la verità rende liberi, dice. Se questo Cristo ce l'avessero raccontato così... è la provvisoria conclusione.

Cinema/ CON BOBÒ E MICHAEL LONDSALE NELLA REGGIA DI VERSAILLES

«La Visite», una passeggiata tra gli specchi dell'occidente

Cristina Piccolo

Racconta Pippo Delbono che per lui questo «piccolo» film (nel senso di durata, una ventina di minuti) rappresenta un passaggio cruciale nel suo lavoro di cineasta, il confronto cioè con la dimensione narrativa. Non che i suoi film precedenti la escludessero, anzi, anche nelle immagini più intime in cui quella prima persona che fa parte della sua opera è poetica appariva quasi sovrapposta, l'elemento di messianismo era presente, e ne garantiva la forza e il sentimento di verità. L'io dell'autore, i suoi sentimenti, la rabbia, l'indignazione, il dolore, la tenerezza diventavano il punto di vista da cui restituire la realtà.

Qui però ci sono due attori che interpretano due personaggi, lui, Delbono, non appare, rimane dietro alla macchina da presa (nel suo film dichiaratamente di finzione, *Grido* era protagonista) e li segue nel loro agio. *La Visite*, presentato al Fid Marseille, lo scorso luglio, e in prima italiana a Filmmaker a Milano, è un viaggio nei secoli della nostra civiltà occidentale e della sua storia ipercorsa attraverso il rapporto che lega, quasi inevitabilmente, l'arte al potere. Modalità di produzione, committenti, temperamento dell'artista, equilibri rischiosi e sottili.

Siamo a Versailles, la Reggia simbolo del



potere assoluto, un uomo piccolo che si esprime con dei versi sonori, e uno grande (sono Bobò e Michael Lonsdale) attraversano i saloni sontuosi che appaiono completamente deserti. Si soffermano davanti ai quadri che narrano battaglie, morti, guerre, ai ritratti e alle statue dei «grandi uomini», sovrani, condottieri. Nel procedere commentano ciò che vedono, lasciano tracce del loro passaggio, innocui oggetti da bambini che appaiono quasi paradossali nella maestosità del luogo. Eppure basta a questi due magnifici

anarchici per dissacrare il potere e come in un gioco di altri tempi, senza videogame né playstation o strategie di ruolo, rivelare la natura di un occidentale beffardo e spizzante, adagiato sulla celebrazione del sangue, dei morti, della sopraffazione. E di un'arte che ne assocenda l'immagine.

La Visite appare tra gli «oggetti» dell'anno che sta finendo come un contrappunto al Sokurov di *Francofonia*, la sua versione liberatoria che al trionfo reazionario della celebrazione di quei valori, tanto cari al regista russo, predilige una dimensione ludica eppure lucidamente sagace. E senza compiacersi della propria forma, senza dichiarare a ogni fotogramma l'assoluto (che non c'è).

Nell'arte il potere trova uno specchio di sé ma gli artisti sono coloro che in quel riflesso dovrebbero aprire crepe, deviazioni, detour; e questo cerca la macchina da presa di Delbono muovendosi leggera negli spazi regali per scruutarne i segreti, per smuovere l'immutabile secolarità mentre Bobò diventa Luigi XIV, siede sul trono e comanda con naturalezza. Il potere è molto umano.

Nel passaggio da una sala all'altra i due continuano la loro conversazione, non sappiamo chi sono, da dove arrivano, come sono finiti lì mentre nulla sembra esserci più intorno. Il loro sguardo è puro, diretto, entra nella Storia e ne coglie i legami e le ripetizioni oltre il tempo. Quella che potrebbe essere una «visita» istituzionale si trasforma in una sfida del cinema. La messa alla prova delle immagini e della loro forza. Lungo i bordi dei fotogrammi i due ci lasciano vedere un'altra storia e siamo noi a doverla catturare. Mentre fuori, nel giardino, il tempo sembra essere rimasto uguale.