

La forma del buio .
di Pier Luigi Ferro (IL PONTE, 01/01/2007)

This wild darkness è l'estrema testimonianza vitale e letteraria con cui Harold Brodkey, uno dei maggiori narratori americani del secolo scorso, attraverso una lucida forma saggistica, narra la fase terminale della propria esistenza, quando gli si diagnosticò, dopo un'insolitamente lunga latenza, in occasione di una polmonite da *Pneumocystis carinii*, il morbo dell'Aids.

Quando s'avvicina il momento estremo, per chi muore il presente, nella sua tormentata evanescenza, sembra poter risucchiare ogni cosa come un buco nero e dar conto di quanto sappia essere flebile l'esperienza identitaria.

In un esito dalla così pesante e puntiforme pienezza si avverte, con inevitabile sgomento, che noi tutti siamo personae, attanti nelle storie il cui profilo è disegnato da altri: dallo sguardo di chi ci osserva oggi, oltre lo schermo opalescente della sofferenza, di chi ci ha osservato nei giorni inconsapevoli che ci siamo lasciati irrimediabilmente oltre le spalle, con tutti i loro diversi schermi. Ma è anche il nostro stesso occhio che, infine, dietro la maschera mortuaria osserva chi ci guarda e insieme conferisce un particolare senso di alterità alla visione sensibile rispetto al corpo che giace, come un oppressivo dolorante ingombro. Uno spettacolo estremo, lo spettacolo della fine, in cui sfilano le images della nostra storia e la vita ci si rende altro e altrove, spettacolo infine essa stessa. La morte così ci guarda mentre noi guardiamo la morte.

Nella zona liminare dell'esperienza umana il tempo si dilegua infatti nel momento stesso in cui si rende convergente ed è in questo modo, quasi senza avvertirlo, probabilmente per smottamenti progressivi dell'incoscienza, che la nostra vita, la progressione degli eventi, delle esperienze e delle presenze che hanno offerto sostanza informale alla nostra esistenza, traggono una ragione in più per organizzarsi, per darsi una sorta di ragione narrativa, di ordine anche linguistico.

Ogni narrazione, del resto, si realizza nella condizione postuma, post eventum, così come ogni rappresentazione trae senso dall'assenza dell'oggetto rappresentato, da una pratica di sostituzione che è all'origine stessa del processo che porta a dar forma ai segni, ad attribuire loro il significato. Come a dire che per un' analoga, ordinaria aporia si costituisce anche la catena sintattica dell'esperienza umana. Attraverso un processo di selezione, o se si preferisce, per esclusione si dà forma al meccanismo in grado di alimentare la fiducia che sia possibile attribuire un significato condiviso a ciò che rimane una singolare insensatezza: il fatto di dover morire. In buona sostanza, ogni rappresentazione si offre come mise en scène della morte e ricava il nucleo più limpido del suo significato dal fondo buio dei segni su cui mena la propria danza.

E' anche per questo che l'ultimo spettacolo di Pippo Delbono, *Questo buio feroce*, presentato in prima nazionale al Teatro Argentina di Roma il 3 ottobre, si apre, antifrasticamente rispetto al titolo, sulla scena candida e abbagliante concepita da Claude Santerre. Una sorta di scatola bianca che richiama lo sfondo azzurro, quasi astratto, di una stanza d'ospedale, chiusa da un fondale che s'apre a metà, dando però forma a una sorta di allucinante e nera matrice da cui emerge, scandita con ricorsiva e simmetrica precisione, la sfilata dei personaggi: dalla figura consunta col viso coperto da una maschera che avanza come un ragno verso gli spettatori, alla sequela gelidamente grottesca dei degenti che si sistemano in attesa del loro turno, cui allude una progressione numerica precocemente impazzita, al corteo funebre delle figure vestite di nero che chiudono la rappresentazione, prima che lo stesso Delbono lo fronteggi immobile, mentre esso si raccoglie come un grumo luttuoso sul fondale. Un' immagine che chiude il cerchio e che ci rivela, come lo struggente lamento cantato disteso a terra nella zona del proscenio aggettante d'ombra sulla platea, quanto di questo spettacolo, distillato con tanta feroce dolcezza, dia forma ad una rappresentazione personale e provenga dalla carne viva di chi lo agisce.

Il nitido ed essenziale rigore della scenografia, che conferisce un particolare spicco cromatico alle figure sulla scena, e diremmo quasi sottolinea la nitida scansione dei tempi drammaturgici, sembra quasi accompagni il regista e autore dello spettacolo ad enucleare con particolare nettezza, quasi didascalica, il sistema retorico su cui appoggia il proprio lavoro. I suoi segni, appunto, il suo linguaggio che si dispone su un secondo livello attraverso un esibito assetto citazionistico rispetto al macrosistema delle opere letterarie: non è un caso che più di uno dei lavori di Delbono acquisti il proprio titolo ricavandolo di peso da opere altrui. Ma questo saccheggio nel gran magazzino delle parole è per il nostro autore un pretesto per costruire e far progredire le sue storie, messe avanti come un variopinto collage le cui giunte siano con diversa evidenza suturate.

Potremmo così assimilare l'opera di Delbono al costume teatrale dei due Arlecchini che giocano a nascondino sulla scena, evocando con la dolce e vulnerata grazia dei loro movimenti quel supremo nascondimento che è la morte. Non c'è in lui l'ansia che le parole tutto possano spiegare, che tutte le evidenze sceniche abbiano un loro concluso e definitivo senso; il lavoro teatrale sembra orientato, piuttosto che all'individuazione semantica, alla costruzione di una meccanica in grado di produrre significati in chi ne osservi il movimento. La morte in sé non significa nulla, significa il nulla.

Ciò non ha impedito a molti di insistere soprattutto sul dato emotivo che indubbiamente l'esperienza di questo spettacolo, di forte impatto e originalità produce, volutamente e con molto mestiere, perché bisogna pur giocare al gioco cui siamo chiamati a prender parte: si veda in questo senso l'uso dichiaratamente sovrasegmentale della musica, che vale come poderosa mozione degli affetti, tant'è che è quasi paradigmaticamente offerta la scena in cui la scheletrica figura di Nelson Lariccia s'esibisce in una paradossale e dolorante parodia della sinatrina May way, per movenze di raggelante e dissonante intensità, con cui il pubblico viene condotto effettivamente all'applauso nei modi di un varietà da casinò di Las Vegas.

Appare dunque immotivata, per Questo buio feroce, che ci sembra marchi davvero un punto di grande ed esibito controllo dei registri espressivi di Delbono, la considerazione che con esso ci si sia in qualche maniera allontanati da modi abituali, più grondanti e graditi a più facili palati; immotivata anche perché poco attenta a cifre stilistiche che il suo teatro ha già praticato, penso all'icastica semplicità, ad esempio, di *Morire di musica* (1988).

Vorremmo parlare oggi invece quasi di una forza liturgica della rappresentazione, con le sue ossessioni, con la sua umanissima consolazione; ma forse può bastare riconoscere nell'ultimo lavoro di Delbono la sigla della vera poesia.

Pier Luigi Ferro