

La tragedia al centro de "La Menzogna", fino al 2 novembre alle Fonderie Limone di Moncalieri

Padroni sadomaso, sacrifici rituali Thyssenkrupp secondo Delbono

Katia Ippaso

Torino

All'inizio c'è un operaio che arriva in fabbrica, si toglie i vestiti e indossa la tuta da operaio; prima di iniziare il lavoro, piega diligentemente le sue cose in un armadietto triste, e mentre li deposita sembra che licenzi anche la sua umanità, che la metta a dormire. Poi ne arriva un altro, e un altro ancora, fino a Bobò che prende il casco giallo, icona dell'operaio metallurgico, e lo indossa nel suo modo lunare, picassiano. Il rito della vestizione/svestizione si compie sette volte. Sette come gli operai bruciati vivi nella notte tra il 5 e il 6 dicembre del 2007 nel rogo della Thyssenkrupp. Sette sacrifici umani scambiati per fatti accidentali. Nel più angosciante silenzio, Pippo Delbono introduce le figure del suo viaggio, un'ouverture che parte dalla realtà colta nella sua violenza ordinaria, là dove l'omicidio si nutre delle scorie di una civiltà opulenta, della polvere di un tavolo d'ufficio, del ferro arrugginito di una sedia dove un corpo anonimo viene buttato ogni giorno, come un sacco.

Con *La Menzogna*, spettacolo inaugurale della nuova stagione dello Stabile di Torino diretto da Mario Martone, Delbono ci fa sentire l'odore pestilenziale di una fabbrica-mondo, declinando le proprie ermetiche visioni sul piano di una composizione poetica che non si assesta su una linea drammaturgica precisa attirando a sé musica, video, danza e pittura in un respiro irregolare e affannoso come la vita stessa.

Dallo schermo, il padre missionario Alex Zanotelli parla (dai microfoni di una rete televisiva) di povertà, economia e finanza, disegnando le coordinate di un mondo al collasso dove 3/400 famiglie detengono la metà della ricchezza mondiale; nello stesso vi-

deo, appare, come un lapsus, un lavoro astuto dell'inconscio, una vecchia pubblicità della Thyssenkrupp che promette benessere e futuro. Queste le cose dette: le verità e le menzogne. Ma sono quasi le uniche parole - messaggi registrati e riportati come da un altro pianeta - in uno spettacolo che d'improvviso mette le radici sottoterra.

Da una landa mercuriale, nascono le figure di un bestiario - preti e ballerine in abiti sadomaso, le teste coperte da tessuti che disegnano forme astratte -, ospiti di un circo immaginifico che evoca *8 e mezzo* di Fellini. Nella parata livida del potere, ciascuno assume la sua posa plastica, abitando un traliccio fatto di scale e sottoscale, luoghi d'inferno, nascondigli dove non passa mai nessuno. Eleganti e sornioni, questi uomini e queste donne sessualmente potenti iniziano un ballo in maschera assecondando le sonorità di vecchie canzoni francesi. Festeggiano, forse, il sacrificio appena compiuto. Ballano sui cadaveri che hanno allegramente seppellito.

Mentre lo stesso Delbono si prepara a scatenare il verso ancestrale, il rumore vero di quelle anime nere. Avvitato in un abito padronale, con i capelli unti di brillantina, il regista-attore si fa demiurgo di uno spettacolo "osceno", dove i preti chiudono a chiave donne mezzo svestite dentro gli armadietti della fabbrica. Una macchina fotografica, un microfono e infine un manganello diventano progressivamente strumenti di amplificazione di una realtà occulta, detonatori d'irrazionalità. Nel verso bestiale, nella risata satanica riverberata all'infinito, agisce la rappresentazione non verbale di un sistema totalitario che ha ucciso padri e figli in un pasto totemico, dove il totem è il capitale.

Gli operai tornano nella parte conclusiva dello spettacolo, ormai

privi di vita, corpi bruciati da portare pietosamente in braccio e da deporre sul palcoscenico, per esporli, inermi, allo sguardo di quel pubblico che Delbono qual-

che minuto prima aveva fotografato, cercando forse nei visi della gente comune una risposta alla questione della menzogna.

Tema che Delbono, nell'ultimo movimento di quest'opera a più finali, riporta drammaticamente a se stesso, esponendosi nudo come Gianluca, come Bobò, come le creature più disarmate della sua compagnia che i fasci di luce hanno il potere di ritagliare come personaggi di antiche pitture. Ed è di sapore pasoliniano la confessione degli ultimi quadri: «Scusate per la menzogna che mi porto dentro dal tempo che mia madre mi lavava... per tenermi lontano dagli sguardi, per avermi tutto per sé... Scusate per la menzogna che mi porto dentro dal tempo in cui... tra gli specchi... spiavo mio padre svestito».

Nonostante qualche superflua nota sentimentale e la disomogeneità di una composizione che dichiaratamente si annuncia come primo studio sul tema, *La Menzogna* ci regala alcuni quadri folgoranti di stile bauchiano. E c'è, nel piano sonoro di quest'ultima opera di Delbono - tra i miagolii dei corpi inermi e i latrati degli assassini - un sedimento arcaico di una violenza che, nei suoi riti sacrificali, rivela una costante antropologica: «I meccanismi fisiologici della violenza variano ben poco da un individuo all'altro, perfino da una cultura all'altra - scriveva René Girard, citando a sua volta Anthony Storr (*Human aggression*) -... niente assomiglia maggiormente a un gatto o a un uomo adirato di un altro gatto o di un altro uomo adirato».



> Pippo Delbono in "La Menzogna" > Giorgio Sottile