

Titolo || Il dolore degli altri

Autore || Lorenzo Donati

Pubblicato || Dario De Luca, *Lo psicopompo*, Cosenza, La scena di Ildegarda - Edizioni Erranti, 2020.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Il dolore degli altri

di Lorenzo Donati

Arriva una telefonata e l'azione si risolve nel momento stesso in cui prende il via. Seduti a teatro osserviamo una madre e un figlio incontrarsi dopo diversi anni, ascoltiamo le loro voci amplificate farsi intime, nei silenzi ravvicinati della stanza udiamo perfino lo schioccare della lingua che si stacca dal palato. *Lo psicopompo* di Dario De Luca inizia così, con una donna che ha deciso di farsi assistere nel suicidio, scoprendo che il traghettatore designato altri non è che il figlio col quale i rapporti si erano da tempo interrotti. Un'agnizione che arriva in prima battuta, che non chiude un procedimento drammatico con una svolta, bensì si annuncia in apertura, foriera di un destino ineluttabile. Ai personaggi non resta che discutere sulla loro sorte, in un rapporto intersoggettivo che non sembra in grado di modificare ciò che sta accadendo mentre leggiamo o guardiamo.

Siamo a Cosenza, nel maggio del 2019 durante il festival Primavera dei Teatri, in temporanea trasferta da Castrovillari, luogo dove opera e vive la compagnia Scena Verticale. In un parco di fronte a una casa adibita a residenza d'artista, osserviamo una parete di vetro affacciata sulla nostra platea, le cuffie che indossiamo ci rimandano dialoghi da fiction, a un tempo distanti e quotidiani, artefatti e naturali, in un impasto vocale e sonoro che mescola l'odierna sostanza instabile della finzione e della realtà. Oppure abbiamo davanti la pagina del testo e, prima che la parola scritta chieda all'immaginazione di farsi carne, una didascalia ci accoglie come un intervallo musicale: «Nell'ambiente, dove sul fondo si staglia una grande portafinestra, M e F si guardano ad una certa distanza per lungo tempo, in silenzio». Che siamo lettori o spettatori, quello a cui assistiamo è un dramma borghese senza borghesia, manca una ricostruzione del milieu sociale per motivare le azioni, manca uno scandaglio psicologico che fornisca chiavi di lettura: tutto accade nel tempo di una telefonata fuori scena, il fine ordito drammaturgico è un dispiegarsi di dialoghi in bocca a personaggi incardinati in una immutabilità pirandelliana o di ascendenza quasi classica. Qualcosa nel passato è accaduto ma ne *Lo psicopompo* non c'è possibilità di uscita dal dramma, perché da quando la malattia ha portato via alla madre il figlio prediletto con l'altro, ritrovato dopo anni, si è scavato un vuoto irrimediabile.

La scrittura di De Luca è sintetica ma non reticente, le scene si affiancano una dietro l'altra spezzate da dissolvenze dal sapore cinematografico, permettendo alla sostanza drammaturgica di respirare nelle mente di chi guarda e legge, agganciandosi ai grandi temi della vita dell'uomo ma anche al sentore di un periodo storico preciso. Così accade nella sua intera produzione solista, iniziata dopo la firma con Saverio La Ruina degli spettacoli di Scena Verticale negli anni 90 e 00. Per esempio nel sistema malavitoso descritto in *U Tingiutu. Un aiace di Calabria* (2009), dove ciò che allontana da una condotta onesta, nel nostro Sud, è descritto con la stessa inevitabilità del Fato per un eroe greco. O nel più recente *Il Vangelo secondo Antonio* (2016), in cui la vita quotidiana di un parroco di provincia e della sorella è sconvolta dal morbo di Alzheimer; una vicenda che potrebbe svolgersi a qualunque latitudine e per questo capace di interrogarci sul rapporto del nostro tempo con la malattia. I diversi stadi del progredire del morbo si manifestano sul palco attraverso le dissolvenze incrociate della luce teatrale, che marcano i necessari salti temporali come avveniva anche in *U Tingiutu*, dove la linearità s'interrompeva col fraporsi di *flashback* e *flashforward*, à la *Jackie Brown* di Tarantino. Nell'Aiace calabrese la visione dello spettatore era filtrata da una veneziana che permetteva a un tempo di spiare e di domandarci qualcosa sulla nostra ansia di vedere non visti, in cerca di una storia di malavita per la nostra tranquilla redenzione. Un filtro presente anche ne *Lo Psicopompo*, presentato in una versione *site-specific* con gli spettatori divisi dagli attori ma portati al loro fianco dal lavoro sonoro in cuffia di Hubert Westkemper (Premio Ubu 2019 per la ricerca musicale): una sorta di *vicinanza di sicurezza* che ci permette di dibattere, con i personaggi, sulla legittimità dell'eutanasia, sullo spazio mentale e sociale della morte, sull'idea di giovinezza, di vecchiezza e di finitezza, in un caso limite nel quale la sofferenza è tutta nella mente della protagonista. La madre e il figlio (interpretati nella versione da noi vista a Cosenza da Milvia Marigliano e dallo stesso De Luca), un tempo potevano parlarsi ma non è accaduto, così adesso è loro permesso solo discutere del momento estremo della vita, la morte. Ma è un dialogo fuori tempo massimo, che pure basta a preservare la relazione intersoggettiva¹:

M – Ma adesso dove vivi?

F – Fuori città.

M – E hai una ragazza?

F – Non farmi domande sulla mia vita privata

Probabilmente, più che di dramma borghese o di tragedia è opportuno fare riferimento alla tensione al racconto che innerva la poetica dell'attore, regista e autore calabrese, un teatro che narra il presente mentre questo è ancora in pieno svolgimento. Si può pensare al lavoro di De Luca guardando al fenomeno più generalizzato di "ritorno dell'autore", come sostiene Gerardo Guccini a proposito di artisti che «completano attraverso la scrittura esperienze d'ordine teatrale, facendo del testo, ancor più che un progetto di messa in scena, l'esito d'una teatralità virtuale radicata nel vissuto»². E ancora, aprendo di più la focale, è forse opportuno pensare alle poetiche teatrali del sud italiano come a «filoni di resistenza delle esperienze che si autogenerano e rigenerano a partire dalla trasmissione, sapiente e paziente, del mestiere, delle sue tecniche, dei suoi segreti»³. Ci si potrebbe divertire non poco, nella scrittura di Dario De Luca, a trovare rimandi a poetiche che si configurano come ipotesi di resistenza

¹ Cfr. P. Szondi, *Teoria del dramma moderno 1880-1950*, Einaudi, Torino, 2000.

² Cfr. G. Guccini, *Editoriale*, in G. Guccini e D. Tomasello, *Autori oggi, un ritorno*, "Prove di Drammaturgia", XV, 2, dicembre 2009, p. 3.

³ D. Tomasello, *Il sipario s'alza a sud*, in *La drammaturgia italiana contemporanea. Da Pirandello al futuro*, Carocci, Roma, 2016, p. 210.

Titolo || Il dolore degli altri

Autore || Lorenzo Donati

Pubblicato || Dario De Luca, *Lo psicopompo*, Cosenza, La scena di Ildegarda - Edizioni Erranti, 2020.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

artistica dalla qualità riproduttiva, dentro e fuori al teatro: dalle fascinazioni visive dichiarate di Edward Hopper a una tessitura testuale che intarsia nel dialogo infiorescenze musicali fortemente emotive, da Strauss a Brian Eno, mai usate come corredo ma sempre elemento del racconto al pari della parola (come accade nei testi di certi maestri campani, da Ruccello a Moscato). Ci si potrebbe divertire, dicevamo, a risalire fino alla preminenza del dettato testuale poetico sulla realizzazione scenica, vedendo nei destini segnati de *Lo psicopompo* un riflesso dei pirandelliani *personaggi in cerca d'autore*, incastonati in un binario da cui non è possibile scartare.

Eppure la poetica di De Luca segna una via autonoma ed eminentemente originale per le possibilità del teatro in tempi di “post-realtà”: quella sostanza sonora di voci distanti e intime, quella sintesi dell’intreccio che illumina solo certe *parti per il tutto*, quella mimica recitativa codificata in senso realistico e sottilmente fabbricata dagli attori in scena per sembrare vera, quella revisione dell’artificio drammaturgico che sposta il riconoscimento agli esordi del testo, quegli effetti speciali teatrali usati in specie nei momenti di acme drammatico e che dissolvono la luce spostando la percezione nella mente dello spettatore, o quelli che delimitano la visione in una cornice, spostata a vista da attori che indicano gli strumenti della finzione pur abitando convintamente i contorni della rappresentazione (come accade nella versione in tournée della messa in scena di De Luca, dopo il *site-specific* del debutto). Queste “tecniche” sono la messa in opera di una lingua teatrale persuasa delle possibilità della finzione, in fuga dai rischi che vanno in qualche modo esperiti di un «rispecchiamento piatto e subalterno», per andare in cerca di «uno svelamento impossibile»⁴. Una lingua che di fatto ridona una possibilità al «teatro come tempo dell’attenzione e spazio di dilatazione dell’esperienza»⁵. Così l’andamento drammatico de *Lo psicopompo* si scioglie e diventa chiaro che la stasi era solo apparente, perché nel finale i personaggi, gli attori e gli spettatori si ritrovano di fronte al dolore degli altri e al proprio, si ritrovano di fronte all’umano.

⁴ W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Roma, 2016, p. 12.

⁵ A. Albanese, *Vent'anni di Primavera*, in “Doppiozero”, 14 giugno 2019, <https://www.doppiozero.com/materiali/venti-anni-di-primavera> [ultima consultazione: 2 luglio 2020].