

## De profundis, il canto selvaggio di Calibano

### Note di regia

*«E non c'è bellezza e conforto  
se non nello sguardo che fissa l'orrore,  
gli tiene testa e, nella coscienza  
irriducibile della negatività, ritiene  
la possibilità del meglio.»*

T.W. ADORNO

Lo schiavo deforme Calibano è un personaggio de *La tempesta* di Shakespeare. È descritto come un mostro che puzza di pesce stantio, sul quale non sarà mai possibile che s'imprima l'orma della bontà; una sorta di sgorbio maldestro e ubriacone, il cui unico compito è quello di servire Prospero, l'ex Duca di Milano giunto naufrago sull'isola. Ad un certo punto, pur nella sua rozzezza, e in forma certo primitiva, Calibano decide di conquistare un suo spazio di libertà: il disgusto per la propria condizione servile lo spinge a ribellarsi contro Prospero, da lui definito un tiranno e il ladro della sua isola. Ed è allora che la *macchina servile* comincia a incepparsi, quando cioè la paura di Calibano per le arti magiche di Prospero, che gli provocano fitte tremende, viene sostituita dalla consapevolezza di poter diventare qualcosa di diverso dal servo zotico e brontolone che merita soltanto di essere frustato. Insomma, lo schiavo senz'anima, abbruttito dal lavoro, si rende conto che soltanto spezzando il giogo che lo lega a Prospero, e affrancandosi così dalla dipendenza da esso, può realizzare la sua libertà. Ma la congiura finisce ben presto in catastrofe: Calibano subisce una sconfitta decisiva ed è ricacciato, saldamente legato a una corda, dentro una grotta buia.

Così, gli eventi costringono Calibano all'isolamento, dove il tempo trascorre tra i due poli della morte e della conoscenza, uniche verità che si innestano tra le robuste pareti della grotta dov'è stato rinchiuso. La grotta è lo spazio stesso della vita, luogo della ripetizione di gesti senza senso, e dove ciò che è detto risuona senza lasciare traccia; ogni parola che Calibano pronuncia è inutile, serve soltanto a ingannare il tempo in attesa della morte. Eppure, Calibano non smette di voler conoscere ciò che c'è oltre la roccia che lo circonda; l'isola, quell'isola che un tempo era sua, benché distante e invisibile diviene il luogo della *verità intelligibile*, da conoscere e di cui nutrirsi. Quest'isola metaforica, posta ai confini del mondo, diventa lo spazio da rendere accessibile, anche solo con il pensiero; l'isola non si dà come tale, nella sua materialità, ma come apparenza che apre infinite possibilità di senso.

Calibano sa bene che l'isola può diventargli accessibile soltanto attraverso i suoni che gli arrivano dall'esterno, quegli stessi suoni che gli rimandano il movimento stesso della vita e delle morte, delle relazioni umane, dei conflitti, vale a dire l'esistenza nella sua essenza più vera. Nella misura in cui può solo udire, Calibano non può che immaginare quello che accade sull'isola; ed ecco che nella sua fantasia fanno irruzione presenze di ogni genere, invisibili ma concrete, ombre con cui dialogare, testimoni muti di un'esperienza che si ravviva attraverso l'ascolto. Gli abitanti dell'isola, il chiacchiericcio nel vento, i cadaveri dei fuggitivi sbattuti sugli scogli, il canto dei minatori, i rumori delle persone messe a guardia della sua grotta, l'eco di se stesso ... Ogni presenza diventa testimone della sua vita, così come egli stesso si fa testimone delle vite altrui, di esistenze lacerate dall'obbligo di obbedire a forze incontrollate. È nell'apertura incondizionata all'ascolto (dell'altro e del reale) che Calibano riesce, malgrado la sua condizione di recluso, a godere dell'isola.

Il discorso di Calibano è soltanto un gesto, per altro scomposto. Un gesto del corpo che nasce dalla necessità di fare esperienza del vuoto, di resistere alla costrizione, all'impossibilità di muoversi. Nella barabanda di rumori e di voci che salgono dalle sue viscere, nell'informe grumo di senso che scaturisce dalla sua carne, Calibano restituisce la sua *libertà creatrice*: non rappresenta l'isola o il suo rapporto emotivo con essa e con se stesso, bensì inventa un suo mondo, parallelo a quello reale, ma diverso da esso. Ogni dimensione del suo discorso è articolata come evocazione di un preciso rapporto tra la sua soggettività e il mondo reale, ma Calibano non ripete quello che vede, giacché tutto è invisibile ai suoi occhi; il suo discorso non può che essere *un'esperienza produttrice della sua propria visione*, cioè produzione di uno sguardo non più organizzato a partire da ciò che è evidente, da un qualcosa di ben distinguibile, bensì da ciò che manca allo sguardo stesso, o da ciò che è mancato dallo sguardo. Calibano intravede ciò che non si può vedere.

Ciò che vede Calibano non può che essere una dialettica serrata tra il momento della proiezione emotiva e quello della consapevolezza del mondo reale, dove i suoni che giungono alle sue orecchie, così come quelli prodotti dal suo stesso corpo, permettono di chiarire la propria situazione di prigioniero senza scampo. Impossibilitato a uscire, la sua unica possibilità è resistere alla tentazione di uccidersi con le sue stesse mani: perché se è vero che alla grotta e alla corda non c'è scampo, è anche vero che gli è stata data la possibilità di rivedere l'azzurro del cielo, quando verrà esposto come trofeo danzante alla festa della vittoria di Prospero. Anche se, in definitiva, quel momento coinciderà con quello della sua morte, Calibano non vuole rinunciare a rivedere di nuovo il mondo con i suoi propri occhi. In una simile prospettiva, e nell'attesa che tutto ciò accada, a Calibano non resta che far risuonare la propria vita contro le pareti della grotta.

Calibano parla *per niente e per nessuno*, la sua voce è destinata a perdersi nelle raffiche di vento, nello sciabordio delle acque, nel vuoto che lo circonda. Le parole di Calibano rimbalzano sulla roccia e cadono nel nulla, per tornare, magari deformate, nello stesso corpo che le ha pronunciate. Un gioco sfinito, che è anche una necessità. Calibano conosce l'esito della sua vicenda: passato il tempo dell'attesa, quei dieci giorni che nella finzione scenica lo sepa-

rano dalla sua esecuzione pubblica, smetterà di parlare. Ma sino ad allora, il suo corpo non cesserà di produrre gesti sonori, di mettere a nudo le parole, di ribellarsi alla lingua, di godere del respiro, di suggerire inediti percorsi di senso, insomma: di sollecitare l'attenzione degli ascoltatori invisibili e muti che lo circondano. Non smetterà di cantare.

È l'imminenza della morte che rende il canto di Calibano un canto nervoso, irregolare, delirante, talvolta brutale, come abitato da un'*ossessione vocale* che oscilla tra il frastuono e la leggerezza. Se Prospero, con la sua lingua ben tornita, gli ordina di portare legna e di servire in molte faccende, Calibano non può che rifiutare questa lingua del comando; preferisce ricorrere a una sorta di gergalità *altra*, nevrotica e sincopata, spigolosa e tenera, primordiale e assolutamente libera; in una parola, *selvaggia*.

\*\*\*

Calibano parla indossando una maschera, quella del *mamuthone* sardo (tagliata all'altezza del naso, però, e di cuoio, anziché di legno). Il destino di Calibano – o meglio: la condanna – è quello di diventare un mamuthone e di essere esposto come trofeo danzante alla festa della vittoria di Prospero. Calibano, insomma, deve partecipare a un rito comunitario, di tipo spettacolare, e lo deve fare indossando un costume, che è quello proprio del mamuthone, un vestito di pelle di capro rovesciata, una maschera di legno sul viso e un pesante fardello di campanacci sulle spalle.

Dunque, Calibano è una sorta di attore, un attore primitivo, che deve partecipare, da vittima sacrificale, a un rito tragico, insieme cupo e selvaggio, ludico e cruento, in definitiva *crudele*. Deve imparare una parte, quella del mamuthone, e deve esporsi di fronte a una folla vociante, sfilando a passo lento e cadenzato, segnato dal ritmo lugubre dei campanacci che porta sulle spalle. In un certo senso, la sua identità è multipla: Calibano non è semplicemente un servo, o una semplice figura teatrale, personaggio o segno; Calibano è anche un attore, insieme presenza e ombra. È evidente che si tratta di una distinzione drammaturgica, ma che in realtà indica una distinzione propria dell'esperienza teatrale, dal momento che ogni evento scenico è costruito sulla connessione di attore e personaggio. Siamo oltre la solita distinzione tra identificazione ed estraneità. Tutte le presenze, dal personaggio, al personaggio-attore e all'attore in carne e ossa, pongono in scena se stessi come *trasparenza degli altri*, in una serie continua di atti che producono le proprie visioni.

*De profundis*, dunque; dal profondo, letteralmente: scendere in quell'abisso che è la verità di fondo dell'esistenza sino a trovare nell'altro l'occasione per scatenare la propria *fame di vita*. Trasfigurarsi nell'altro. Così, la morte, il gioco, il conflitto, l'energia, il dialogo, l'equilibrio, la ricerca, sono dimensioni che convergono nella *presenza che gode di sé presentandosi all'altro*, in quel *corpo parlante* che è la radice e, insieme, il centro di ogni forma di teatro.