


*Nevio Gambula*

# LA DISCORDIA TEATRALE

Nevio Gàmbula

La discordia teatrale

 Pendragon

**NERVOUS**MUSEUM

L'art est inutile Rentrez chez vous

Nevio Gàmbula


La discordia teatrale

 Pendragon



LA DISCORDIA TEATRALE  
DI NEVIO GÀMBULA

PRIMA EDIZIONE PUBBLICATA  
A CURA DI ROBERTO DI MARCO  
NELLA COLLANA TEMPI NUOVI  
DELLA CASA EDITRICE PENDRAGON (2003)

 Pendragon

SECONDA EDIZIONE 2015  
NERVOUS MUSEUM

IMMAGINE: COPERTINA DELL'EDIZIONE DEL 2003

LA RIPRODUZIONE, ANCHE PARZIALE E CON QUALSIASI MEZZO, È CONSENTITA ANCHE  
SENZA LA PREVENTIVA AUTORIZZAZIONE SCRITTA DELL'AUTORE/EDITORE. FATE BUON USO  
DELLE MACERIE.

Prima parte. L'alterità del teatro .....	5
Prefazione di Roberto Di Marco .....	6
Poesia per teatro, nota di Francesco Muzzioli .....	9
Seconda parte. Testi di Nevio Gambula .....	14
Riccardo III, la rivolta e il teatro .....	15
Esecuzione capitale .....	21
La lingua recisa .....	40
Le varianti del sicario.....	56

# **Prima parte. L'alterità del teatro**

## Prefazione di Roberto Di Marco

Non è un caso che per completare la sua raccolta di scritti teatrali, già corredati dall'ottima introduzione di Francesco Muzzioli, Nevio Gàm-bula abbia deciso di inserire il suo ultimo testo – il *Riccardo III* – a mo' di emblematica e scintillante apertura sullo scenario complessivo di detti scritti (che sono invece meno recenti). Non è un caso non tanto perché nel *Riccardo III* risulta più esplicita la sua "poetica", che d'altronde è già sparsamente chiara anche altrove (posto che nel suo caso di "poetica" si possa ancora parlare), quanto perché in esso appare implicitamente ma più appassionatamente enunciato il suo vero e proprio *programma* per un teatro di "rivolta".

E questo programma è: fare del *Riccardo III* (e del teatro in generale, si suppone) un *rito di negazione* «perché dalle macerie del presente si trovi la forza di disvelare ciò che può essere», come l'autore stesso annuncia sin dalle prime righe del testo. Il che, nella presente collana-laboratorio che abbiamo chiamato "Tempi Nuovi" cade, come suol dirsi, come "cacio sui maccheroni". A scanso d'equivoci mi spiego meglio, in breve.

Il *programma* della nostra collana-laboratorio, pur nelle difficoltà plurime dell'impresa, è quello di *scrivere il domani* («disvelare ciò che può essere», appunto). Muovendo non dalle nostre eventuali pulsioni utopiche e ideologiche residuo d'altri tempi (che semmai conserviamo nella loro essenza di «principio speranza»), bensì muovendo dalle macerie, dal caos, dalla *crisi di senso* e dalle miserie del presente. Per questo abbiamo considerato fondamentale e strategico il presente testo di Gàm-bula, che si disegna quale sintesi assai selettiva nell'ambito della sua ricca produzione teatrale e poetica iniziata in anni ormai lontani (gli sciagurati anni Ottanta del secolo scorso), quando le macerie ospitavano già (noi allora lo dicemmo, inascoltati e rimossi) il cadavere polveroso del comunismo novecentesco e i miasmi concettuali del marxismo costituito.

Questo testo, dicevo, cade come il "cacio sui maccheroni" nel nostro progetto complessivo di *ibridazione dialogica* profonda di saperi e tradizioni di diversa natura. E ciò, principalmente, perché di quelle macerie tutta *La discordia teatrale* costituisce un'acuta quanto furente *critica allegorica*. Critica più cruciale oggi di ieri, in quanto sulle macerie del secolo passato il capitale ha rapacemente impiantato la sua nuova forma-mondo (la situazione ora detta «globalizzazione») mentre le

vecchie categorie novecentesche sono ancora lì, ben presenti e chiuse nella nicchia senza speranza di una monologante ripetizione dell'identico.

Sottolinearne la natura di *critica allegorica* del presente *guasto globale* non significa del resto sottovalutare che le pagine di Gàmbula sono anche portatrici di una loro peculiare mossa sul piano squisitamente estetico. Anzi, insieme a noi del Gruppo di Bologna e con Brecht (che ne aveva fatto un punto essenziale della sua estetica teatrale), l'autore crede nella necessaria *piacevolezza* dei manufatti artistico-espressivi. Una piacevolezza invero rigorosa e sempre ridente di una serietà più alta che, non potendo stare a questo mondo solo come fine a sé, intanto serve per muoversi fra le macerie e nella crisi di senso, preparando la mente al salto concettuale che occorre (se si vuole provare a *scrivere il domani*).

Qui come in altri suoi testi precedenti (inediti a stampa, ma recitati in pubblico) conta relativamente che Gàmbula dimostri di avere imparato molto – ma *pro domo sua* – dalla lezione del grande Brecht (quand'egli in Italia non era più di moda) e da quella di Heiner Müller (che di Brecht fu il migliore discepolo-erede-prosecutore *moderno*). Il punto è che sino a Brecht – e poi sino a Müller – si trattava di «rinnovare» le forme teatrali con lo scopo di sostituire al tradizionale effetto di «immedesimazione» l'effetto di «straniamento», realizzato stupendamente – come sappiamo – in tutto il teatro di Brecht e divenuto poi effetto principe in molta arte-letteratura contemporanea specialmente di avanguardia. E si trattava – novecentescamente ancora – di fare del teatro stesso uno strumento *critico e antagonista* di liberazione rispetto agli schemi stabiliti dalla cultura della «classe dominante». Ma qui non è più questo il problema di Gàmbula. E non può più esserlo, per chi come lui ha compreso sulla propria pelle i passaggi cruciali degli ultimi vent'anni di «rivoluzione capitalistica» complessiva (dall'economia alla politica, dalla tecnologia alla comunicazione).

Il suo problema attuale è invece: *scrivere il domani*, nel senso che provo a spiegare insieme a Emanuele Montagna e a Franco Soldani in un libro appena uscito in questa stessa collana. Ovvero, per usare le sue stesse parole, il problema è «disvelare ciò che può essere». Il che non significa affatto lanciare un *cri de cœur* di fronte alle macerie e alla *crisi di senso* del presente. E nemmeno indulgere alla fascinazione per un qualsiasi ritorno di intenzionalità profetica. Il problema di *scrivere il domani* vuole invece essere, detto in breve ma con ogni rigore, quello di ricercare la forza mentale complessiva per scoprire (nella teoria e nella pratica) ciò che è possibile a partire dalla ricchezza potenziale che *eppur si muove* tra le contraddizioni del presente.

In forma di parole (e di gesti e di voci...), il problema di Gàmbula – più esplicitamente nel *Riccardo III*e anche altrove, sempre sulla scia di Brecht (ma *secundum* Benjamin piuttosto che *secundum* Lukács) – non è quello di dare al teatro una funzione *sociale* realistico-pedagogica (pur nella *piacevolezza* della forma artistica). E nemmeno quello di stravolgerlo, come fu per Artaud prima e, più recentemente, per Carmelo Bene (cui comunque Gàmbula rende un doveroso omaggio). Il suo problema, detto con le sue stesse parole, è «porsi *fuori e contro* i blocchi ideologici e i simboli del potere con cui la formazione sociale impone un potere fascinatorio a tutta quanta la società...». E siamo già dentro la problematica dell'avanguardia letteraria italiana di “Terza Ondata” cui Gàmbula attivamente partecipò.

*Fuori e contro*, dunque. Ma poiché lo si è, ripeto, per «disvelare ciò che può essere», qui si ritorna al cuore del problema che implicitamente nel Novecento ogni avanguardia ha posto (dico «ogni» per riferirmi non soltanto alle avanguardie artistico-letterarie, ché sarebbe assai riduttivo). Solo che nel Novecento nessuna avanguardia ha poi potuto (?), saputo (?) proseguire nell'impresa (e le conseguenze drammatiche e dolorose del fallimento – o «fine dell'utopia» – sono «epicamente cantate» da Gàmbula – insieme alla necessità di una continuazione differente della resistenza e della rivolta «nella contraddizione» – nel qui presente *Le varianti del sicario*).

Le ragioni del fallimento – ovvero le sue cause socio-politiche, culturali ed epistemiche profonde – vanno ora ricercate e studiate con inedito coraggio intellettuale: per voltare pagina e procedere oltre, per fuoriuscire teoricamente e praticamente dal Novecento senza lacrima e senza abiure. Con *La discordia teatrale* Nevio Gàmbula si pone nitidamente su questa difficile strada, l'unica (in quanto *strada non presa*) sulla quale può essere rimesso in questione il nodo forse principale del fallimento complessivamente inteso: quello della “separatezza”, della “aseità” ed autoreferenzialità di ogni *fare* e di ogni *formare*. E Gàmbula vi si pone non solo come scrittore e studioso ma anche come attore, e procedendo in rapporto di internità dialettica con i protagonisti dell'attuale movimento di lotta sociale e di resistenza plurale alla “globalizzazione” capitalistica.



## Poesia per teatro, nota di Francesco Muzzioli

La poesia nel teatro: ovvero l'alternativa della *presenza*. Ché, oggi, “recisa” la sua lingua nella comunicazione massmediale, in quanto di troppo, complessa, decodifica (richiede troppo tempo: e il tempo è denaro!), la poesia può ancora rendersi pubblica nella voce che la recita sulla scena del teatro, quella stessa che la comprendeva agli albori del rito. La poesia rifà capo all'oralità originaria. Ma ritorna, priva dell'alone del vaticinio, come voce monologante di un corpo *sacrificato*: voce condannata a non comunicare perché isolata a forza e compressa fino all'esplosione. Presenza disturbante: perché la voce è qualcosa che irrompe sulla scena (e ne interrompe la mimesi da quarta parete), qualcosa che prende la parola nel nome della sua propria anomalia. La voce poetica apre sulla scena lo spazio di una contraddizione, di una discordanza; di una *discordia*, come dice il titolo complessivo di questo libro.

Parte dalla dialettica poesia-teatro il lavoro di Nevio Gàmbula, uno dei più interessanti autori della generazione giovane. Non solo autore di testi poetici, ma anche, per un verso, attore (intriso quindi direttamente della materia dell'espressione corporea) e, per altro verso, teorico che orienta l'operazione artistica nell'orizzonte delle politiche generali. Ricordo che già il suo primo testo mi arrivò (non senza mia sorpresa: si era nel 1992) insieme ad un allegato propositivo. È detto tutto: espressività e consapevolezza (cioè impatto e decentramento; Artaud e Brecht). Gàmbula – che ha ormai al suo attivo numerosi testi, rappresentazioni e interventi (questi ultimi si possono leggere su «La contraddizione», rivista “marxista”, oppure nei fascicoli, curati dallo stesso autore, de «Le trame di Calibano») – è il caso niente affatto usuale di uno scrittore che conduce la sua carica polemica e oppositiva sulla lunghezza d'onda della tendenza politica, non solo nell'intensità dell'impegno fino al limite del *pathos*, ma anche attraverso la strategia indiretta della riscrittura, della citazione deformata, dell'allegoria. Questo libro costituisce solo una prima e provvisoria esemplificazione della sua ricerca, che per altro è destinata a trasformarsi secondo le prospettive della prassi in corso.

Il primo brano, *Esecuzione capitale*, è immediatamente collegato alle giornate del G8 di Genova, alle manifestazioni della protesta *no global* cui l'autore ha partecipato in prima persona come militante del movimento. Il suo tema è quindi il ritorno della rivolta antisistemica contro il corso attuale dell'economia-mondo, con il corrispettivo

ritorno della repressione (il riaffiorare alla luce del sole del sostrato “cileno” delle forze dell’ordine, che sembrava ormai un lontano ricordo). Ambientato nella caserma dei pestaggi (del genere Bolzaneto), il testo rimanda insieme a un *teatro della contenzione* - ne e a un *teatro sacrificale*. Da un lato, tutta la macchina della rappresentazione è mossa dall’istanza di immobilizzare e tenere sotto controllo un corpo riottoso (qui i due manifestanti: ancor più stretto sarà, nel secondo brano, lo spazio riservato al corpo dello schiavo Calibano che quasi non riesce a muoversi tra le pareti della sua grotta); dall’altro lato, il termine della repressione è il sacrificio della vittima – l’*esecuzione capitale*, appunto – perché solo la morte, e la paura di essa, può far arretrare l’onda d’urto della ribellione montante. Le parole dei due giovani arrestati, sequestrati e torturati (che si esprimono con i tratti dei personaggi letterari di Kleist e della Günderröde, così come si presentano in un testo di Christa Wolf), legano protesta verbale e protesta vitale, in una sorta di lucida follia – né altro può essere il dissenso nell’epoca dell’ordine mondiale e della colonizzazione delle menti. Nello stesso tempo i guardiani e gli infermieri (nonché i personaggi dell’Uomo e della Donna che rappresentano il potere) sono costretti a mostrare un atteggiamento ambivalente: non solo l’ordine tanto invocato (con toni che imitano la salmodia e la soggezione sacrale) fa automaticamente ricorso, per difendersi, alla violenza al di là della legge (la doppia morale per cui «quando gli avvenimenti stravolgono ogni regola è lecito spingersi oltre il lecito e colpire duramente»); ma addirittura il carnefice ama la vittima, senza la quale non rifulgerebbe la sua preminenza gerarchica. Sicché uno degli aspetti in cui scava la pièce di Gàmbula è proprio l’enigma del desiderio: non solo il potere del desiderio, ma il potere come *desiderio mortale*. In questo caso, siamo accolti in una “scena oscena”, proprio perché l’apice della repressione (che dovrebbe rimanere misterioso e celato nella sua essenza brutale), viene invece mostrato “senza veli” fino all’esito *negativo* cui aspira (quando il desiderio del potere “si esegue”: da cui l’“esecuzione”, appunto – e aggiungerei il tendenzioso bisticcio: l’esito “capitale” del capitale).

Quanto al testo dedicato a Calibano, *La lingua recisa*, si tratta a tutta prima di un esercizio di riscrittura shakespeariana, per l’esattezza una ripresa della *Tempesta*. Una *Tempesta* rovesciata. Calibano è l’altro, il diverso, l’espropriato della propria terra («perché quest’isola / era mia»): tutta la recente critica postcoloniale ne ha fatto l’emblema del nero “Sud” del mondo. Ma è anche lo schiavo, l’uomo-strumento su cui poggia l’origine della ricchezza. Gàmbula gli attribuisce la qualifica di «ultimo proletario»: quindi, leggendo attraverso di lui la sconfitta epocale della lotta di classe, l’*impasse* e la cancellazione collettiva della rivoluzione alla fine del XX secolo. In questo caso il monologo mette in luce non soltanto l’isolamento del contestatore, ma anche la difficoltà di individuare l’avversario nel momento storico della confusione intellettuale. Chi contestare se il sistema è dappertutto, perfino nella propria testa? Il *Caliban without Prospero* del postcolonialismo non basta più:

bisogna scoprire in cosa si è reincarnato il potente mago che, non per caso, viene continuamente reclamato («Prospero! Dove sei?»), proprio perché venga a rendere chiaro, assumendo la sua parte di oppressore, uno scontro che si è fatto oltremodo opaco o talmente trasparente da essere invisibile. Forse «Prospero non esiste»; ma più probabilmente la sua sparizione non è altro che il suo estremo trucco.

Ora, questo ritorno a Shakespeare non è un omaggio (non ne ha nemmeno bisogno, il Bardo, ormai assunto a gigante incontrastato del *Canone occidentale*, teste Bloom, e addirittura a «inventore dell'umano»), né tanto meno una parodia irriverente, che sarebbe goliardica, sommaria e gratuita. È piuttosto una trasformazione, che va considerata nei suoi diversi risvolti. In particolare, come si vedrà, *La lingua recisa* sovrappone al Grande Classico la tradizione folkloristica del Carnevale, sotto la forma del costume sardo del Mamuthone; sottolineando per questa via il legame con l'antropologia ancestrale dell'uomo-animale e della crudeltà rituale. L'innesto nel folklore con il pesante coprimento «selvatico» e il «lugubre» suono dei campanacci ritmicamente scossi, nonché la maschera duramente legnosa, costituisce una mossa semiotica di forza rilevante. Essa si aggiunge, certo, agli elementi di bestialità destinata alla sconfitta che già possedeva il personaggio «letterario» di Calibano. Ma inserisce, in più, un segnale di sottile demistificazione sociale: la «tarda modernità», questo universo della più raffinata astrazione, quasi regno dell'immaterialità e della superficie, è ancora nondimeno un universo della *espulsione esorcistica*. Questo sembra dirci il monologo del Calibano-Mamuthone, prima di rientrare muto nell'ordine del corteo dei vincitori.

Il terzo brano, *Le varianti del sicario*, introduce all'interno della «letterarietà», nella contraddizione medesima della scrittura. Il testo è ispirato alla «variante», vale a dire alla citazione che riprende e manipola brandelli di letteratura ufficiale, comprendente gli autori più reputati, perfino Dante e Petrarca. Qui l'intervento del sarcasmo è maggiore, perché l'istanza politica è ancora una volta imprigionata, ma quasi dentro un muro di carta, un muro di parole, non meno costrittivo della grotta rocciosa di Calibano. Ma, come già accadeva con le riprese di Christa Wolf e di Shakespeare, non ci troviamo di fronte a un citazionismo a scopo meramente endoletterario o di ironia postmoderna. L'eredità della tradizione viene messa alla prova, senza riguardi, è vero (anzi, con una crudeltà da *sicario*), ma tuttavia a partire dal progetto di renderla funzionale a un nuovo impatto, attraverso un gioco di voci dalle multiple risonanze interne (in quello che si direbbe, forzando un po' Bachtin, un monologismo polifonico). Si tratta ancora una volta di agire in controtendenza, e di immettere energia espressiva in un paesaggio in dissesto, sulla scena del naufragio (il «Naufragio dell'Utopia») e delle rovine («*Alle spalle / le rovine d'Europa*»: è l'ultima battuta – e già qui Gàmbula commentava, in parentesi: «si respira un'aria di regime»). A differenza degli altri testi, il *Sicario* non ha un vero e proprio

personaggio: è una pura voce senza ruolo, attraversata da altre voci, e perciò costretta a procedere costruendosi e decostruendosi, *nella con tradizione* di una forma che continuamente raccoglie i frammenti della propria identità esplosa.

Ora, questi tre testi appaiono nel libro montati in ordine inverso, non solo cronologicamente (le *Varianti* sono infatti quel primo testo che Gàmbula mi inviò – come dicevo – una diecina di anni fa), ma anche in decrescente impulso etico-politico: l'affrontamento del potere è infatti più diretto ed esplicito nel primo brano (dove il “reale” della storia recente è ben riconoscibile), per diventare più mediato nel secondo (dove si serve di un personaggio della grande tradizione) e più ancora nel terzo. In tal modo, però, l'autore ci invita ad una progressiva attenzione; man mano che procediamo da un brano all'altro, dobbiamo sempre più “leggere tra le righe” per capire come la tendenza politica vada rintracciata anche nelle minime articolazioni della scrittura e della impostazione scenica. Il percorso ci introduce gradualmente alla politicità intrinseca del linguaggio e della poesia.

A proposito della condizione enunciativa: quella che circola in tutta l'opera di Gàmbula è una precisa intenzione di rovesciare il rapporto tra l'attore e il teatro. L'attore è una voce non addomesticata che entra in scena e la occupa (mentre il regista rappresenta l'“ordineteatrale”, l'attore è il corpo teatralmente sfruttato). Per questo il testo non può che essere un monologo, in quanto l'attore deve utilizzare il momento della sua “presenza scenica” per produrre un discorso *altro*. E per questo il testo della poesia si apre come una parentesi conflittuale destinata ad essere infine richiusa. Non a caso tutti e tre i brani sono ossessionati dal silenzio e si concludono nel silenzio (i vari «Taci. Taci maledetto. Stai zitto»; «imbavaglia la tua voce»; e le ultime parole del *Calibano*: «è giunto finalmente il momento / di non dire più niente»). La fine dello spettacolo corrisponde all'arrendersi dell'attore e alla censura della sovversione che egli rappresenta. Perciò, se il teatro è il luogo cui la poesia ricorre per potere ancora dirsi, la parola poetica, poiché dirompe la norma dell'ordinario esibirsi ed è detta contro lo spettacolo come rito dei nostri tempi, allora, nello stesso momento, la sua precaria e impropria esistenza le detta la coscienza del suo proprio limite storico («Non ho che la scena»; «un attore / nient'altro»).

Nell'epoca delle virtù virtuali del capitale e dell'automazione del lavoro, anche il corpo è un residuo e un ingombro che non si sa più come utilizzare, se non “mettendolo in scena”, e precisamente nella scena dell'esibizione dell'umiliazione: un corpo denudato – si sa: alla classe operaia non resta che parodizzare la nuda “forza produttiva” nello striptease completo, alla *Full Monty*... Corpo espulso, corpo negato, che serve solo da morto (spogliato anche della vita, allora), nel ruolo espiatorio del cadavere, che almeno circoli con il valore di scambio del senso di colpa. Come mostra

esemplarmente nella figura di Calibano, la “poesia in scena” di Gàmbula abita proprio lo spazio dell’addestramento di un corpo a un ruolo rituale: dura perciò soltanto nella cornice di questo intervallo che precede la *spettacolarizzazione* ufficiale (la *mise à mort*) dove varranno i gesti (i comportamenti) e non più le parole; e dove l’alterità del corpo verrà interamente *consumata* nel fantasma della vittima designata.

Il teatro politico stesso appare così rovesciato rispetto al comune “orizzonte d’attesa”. Non mostra epiche rivoluzioni per infiammare la platea. Né fa ricorso alla immedesimazione del *compatimento*. Cerca una catarsi di tipo assai diverso da quello classico. La voce, in quanto monologante, è precisamente lo specchio di una solitudine. La parola è il contrario dell’euforia: semmai Gàmbula osa costeggiare la tragedia, la strozzatura del grido, e fa del suo eroe l’eroe di una sconfitta epocale – come accennavo prima – del «naufragio» e della «rovina». Ma sappiamo (da Benjamin) che delle rovine è possibile fare allegorie cariche di tensione, per così dire “pronte a scoppiare”.

La parola dell’attore lascia il segno: e questo è il segno di un’apertura. Nel regime della vita-show, gli oppressi ricevono posto come vittime spettacolari. Ma prima che il simbolico e l’immaginario celebrino le loro nozze ideologiche, la poesia nel teatro li ha tenuti staccati e ha sospeso la loro intercambiabilità stordente e confusiva. Una «piccola eversione», non già una salvezza assicurata; che è tuttavia la più corretta e rigorosa forma di resistenza nella «Tempesta» che stiamo attraversando.

# **Seconda parte. Testi di Nevio Gambula**

## Riccardo III, la rivolta e il teatro

*Le sentivo vicine, le strade gelide  
e tumultuose, i volti raccapriccianti,  
i rumori che tagliano, trafiggono,  
lacerano, percuotono.*

S. Beckett

– A cosa stai lavorando?

Ad una pièce sul *Riccardo III*.

– Di che si tratta?

Prima di tutto è un omaggio: a Carmelo Bene, per tutte quelle sue splendide operazioni «volte a eccedere il linguaggio tramite un impietoso reticolo di negazioni». Questa è infatti la mia intenzione: fare del *Riccardo* un *rito di negazione*: perché dalle macerie del presente si trovi la forza di *disvelare ciò che può essere*.

– Una pièce il cui tema è la negazione. Sei il solito esagerato.

Un tentativo di essere *altro*; brutale e incerto quanto si vuole, ma suggestivo e dolce. Questa pièce è «l'audacia abbagliante di un'aurora»: è trarre dalle macerie del presente lo stupore del futuro.

– Quale forma intendi dare alla tua pièce?

Quella di un lungo poema.

– Un'altra delle tue trame crudeli, immagino.

Questa pièce è un segmento di ritmi, ed è sempre fuori ritmo; è una corsa ad ostacoli, un urto nel codice linguistico; ed è un distinguere, all'interno della lingua, ciò che comunica e aggiunge un supplemento di libertà: ciò che svela la *possibilità di essere altro da ciò che si è*. Questa pièce è un poema in versi sghembi, dove tutti i canoni sono saltati in aria, con disposizione sregolata degli accenti; è un vortice fragrante di parole, a tracciare linee irregolari; ed è una invasione giocosa del silenzio, una brace maliziosa, uno scompiglio, una sfasatura del discorso, un *theatrum del chaos*, ed è un disturbo nella comunicazione corrente. Ma questa pièce è anche una pausa, uno spazio bianco, una cancellatura, un'erosione; ed è un accenno al canto e dunque capace di propagare nel silenzio che segue il proprio

suono: il tonfo della parola che contrasta con l'identità imposta, la divaricazione del senso che fa sbalzare dal trono il senso comune.

– Un dinamismo tragico e incomprensibile, come tuo solito.

Una forma diversa della ragione. O, se preferisci, un'altra logica, diversa da quella che ci vuole produttivi al servizio del meccanismo impersonale del denaro e della merce. Questa è solo la mia sfida «all'amministrazione compiaciuta dell'esistente».

– Una favola e un ingorgo, quindi.

Un granello di sabbia nell'ingranaggio. È quel poco di luce, o una scia di cenere, è una messa a fuoco, uno scarto, un'altra esperienza sentimentale, è una nuova combustione, è un intreccio scenico senza intreccio, è un ultimo residuo di saggezza nel buio del reale, ed è un dire scoordinato, *per niente e per nessuno*. Ma questa pièce è soltanto una sosta, come un restituire al mio corpo il piacere della scena: per entrare, con la cattiveria necessaria, nella cerchia delle rappresentazioni ordinarie e pubbliche, in quell'intrico di idoli penetrati nell'animo umano con il fascino delle belle parole: per decifrare lo spettacolo e squadernarne i segreti. Ecco, allora questa mia pièce è insieme un groppo di gola e un ruggito di rivolta; un affanno e una grande epifania; ed è «un istante di folgorante conoscenza».

– Parliamo del corpo in teatro.

In teatro – secondo Heiner Müller – avviene «la ribellione del corpo contro le idee, o più precisamente: contro i guasti prodotti dalle idee, dall'idea di storia, sui corpi degli uomini». Buttare il corpo sulla scena «nel conflitto con le idee», questo mi interessa. O, come bene disse tempo fa l'Elio Pagliarani critico teatrale, restituire centralità allo *scontro del linguaggio dei sensi e del linguaggio delle idee nel corpo umano*.

– Centralità del corpo sulla scena. Anche nel tuo *Riccardo III*?

Riccardo è la ribellione del corpo contro le identità imposte. Il corpo, nella sua presenza fisica eccessiva (Riccardo è deforme), è una diversa esperienza del tempo storico. È un porsi *fuori e contro* i blocchi ideologici e i «simboli del potere» con cui la formazione sociale impone un «potere fascinatore» a tutta quanta la società per il tramite d'una esaltazione del corpo statuario, ben rifinito, finto perché distante dal reale, lontano dai corpi normali, schiacciati tra un dover essere simili alle copertine patinate e l'essere ciò che si è, brutti ma reali, e proprio perché reali estremamente belli e affascinanti (il vero, comunque la si metta, ha più fascino del virtuale). Il corpo deforme come strategia. Potenzialità liberatoria del corpo che non si piega all'apparenza. Il travestimento del corpo come proposta di altri territori sensoriali. Lo scandalo della maschera difettosa di Riccardo è tutto qui: nel dilatare il tempo presente mettendolo a nudo. È come «rendere contenuti maestosi con mezzi trasandati», facendo insorgere dalle linee irregolari del corpo di Riccardo una *meravigliosa attrazione* per un'altra bellezza, grezza, consunta, piena di rughe, con la pancetta cascante, col seno floscio. Un trarre dalle macerie usuali una



illuminazione. Questo è il mio Riccardo. Ma è anche altro. Cosa sia esattamente decidilo tu. Per me è una cicatrice nel galateo del bel teatro. Una mappa del corpo desiderante. Un balbettio allucinato. Un livido nella sera della prima. Una rivolta, nel teatro del nulla. Un taglio imprevisto nell'imballaggio pulito e luccicante dei teatri metropolitani. Con quell'amore per il teatro che non può che farmi rifiutare il teatro contemporaneo. Riccardo è un attore che si ribella alla geometria bene ordinata della dizione teatrale e che si espone a brandelli in un palcoscenico abbandonato. Ecco: è una smorfia totale.

– Attore come incarnazione di una interferenza.

L'attore è sempre *frattura* di un ordine.

– Un travalicare i limiti del discorso comune.

Un'ingerenza nell'ordine del mondo.

– Un trauma.

Un urto dissidente.

– Una cicatrice.

L'attore è una bestia invadente.

L'attore è creatore di un mondo nuovo.

– Sulla scena l'attore espelle l'apparenza.

È un fermento radicale.

– Un supplemento di passione.

E di collera.

– Una malattia del pensiero.

E una cura.

– Un'ombra agitata, un represso animoso.

Ma si sviluppa nel presente, come conoscenza.

Un taglio di netto.

E uno scarto, un'estasi, una protesta informe. In continuo *status nascendi*.

*L'insubordinazione dell'attore* è l'unico criterio che ci possa avvicinare ad un teatro come «laboratorio della fantasia sociale». Per scovare sotto la coltre delle cose ciò che insorge come «nuovo», per l'attore è necessario «suscitare nostalgia per una diversa condizione del mondo, e questa nostalgia è rivoluzionaria».

– Il tormento dell'attore.

L'attore in questo mio Riccardo: figura esagerata (proteiforme, sinistro, sovversivo, in una parola *mostruoso*). È il corpo anomalo a parlare in Riccardo. La fisionomia dell'attore è caricata, intensa, deforme-grottesca (il grottesco «è ciò che apre la visione di un reale diverso»). L'attore è presenza corrosiva. Il suo enigma è uno stimolo ad andare oltre ciò che appare. Gioia dell'eccesso. Esibizione di un volto ridotto a maschera. La sua recitazione è contraddistinta da attriti, attraversata da interferenze. La logica della «bella dizione», propria della totalità del teatro contemporaneo, è perciò quanto di più lontano si possa immaginare da un'esperienza che pulsa e esplose nella sua gestualità e oralità in trasformazione

incessante. A questa modalità recitativa estrema si richiama la pièce, per la tensione che la percorre e la tenuta di una recitazione insubordinata e libera. È una recitazione spavalidamente restia agli schemi dell'attore contemporaneo, in cui la modulazione espressiva di gesto, voce e movimento è attratta dalla facile comunicazione e dalla proposta di un bagaglio emozionale di immediato effetto. Riccardo è rottura, vandalismo, «piratesca esplosione di vita». L'attore, in questa mia pièce sul *Riccardo III*, vuole essere uno stimolo. Per sollecitare un incontro particolare...

– L'attore si nasconde dietro una maschera.

Ogni battuta dell'attore dimostra la sua impossibilità a nascondersi. Non si interpreta, si è; si è se stessi mentre si agisce (si recita, ossia *si gioca*) il personaggio. L'attore rappresenta sempre l'impossibilità di rappresentare.

È una ferita in pubblico, nient'altro.

Un denudarsi.

– Mi sembra togliere di scena il teatro.

Sul «togliere di scena il teatro» è stato grande maestro Carmelo Bene, il quale, pressoché inascoltato (e senza seguito), ha condotto la sua opera di annientamento cercando un *teatro senza spettacolo*.

L'ha fatto da attore, recuperando la tradizione del “grande attore” per demolirla. Il suo teatro è stato un cimitero vivente: mostrava l'assoluta vuotezza degli altri teatri; nel mentre programmava il suo proprio *fallimento*, mostrava le rovine altrui. Oltre la ricreazione del dopo-lavoro, il teatro turistico, l'intrattenimento, oltre il cosmetico eletto ad unico criterio, oltre l'arredamento scenico. Una infaticabile palestra – come amava dire lui stesso – di *ricerca impossibile* (o dell'impossibilità della ricerca nel tempo del denaro – «il godimento è dell'Altro, del capitale, di Dio», scrisse nel 1995). Un cortocircuito del linguaggio, nel naufragio dei “ruoli”. Ma il suo «togliere di scena il teatro» era comunque basato sullo *scandalo* del suo essere attore, o della «macchina attoriale», come lui stesso si definiva. L'attore che mentre si compie si deplora, deplora il proprio agire: perché sempre mette in dubbio la propria recitazione, pur continuando a praticarla identica a se stessa (all'apparenza). Io credo che l'azzeramento operato da Carmelo Bene – il suo «spezzare il linguaggio» – sia l'unico punto di partenza possibile per fare emergere un teatro che sappia «raggiungere la vita».

– Se ho ben compreso, queste considerazioni sono alla base della tua *Trilogia del corpo discorde*...

Esattamente. Con la mia *Trilogia* ho fatto del corpo dell'attore un grande affresco allegorico, scosso, devastato, corrotto, e che mentre si dà «per dolore ruinando», rivela lo sconquassato scenario della storia: per fare del teatro una incomparabile «riserva di utopia», che ci invita a sperimentare un'altra vita, dentro e oltre la tragedia contemporanea. Ecco: il corpo che inventa, in teatro, quel poeta eccezionale che è l'attore, è tensione rivolta ad alimentare una speranza. In ciò sta il tormento

dell'attore: nel farsi ribellione alla geometria bene ordinata della dizione teatrale per esporsi, con i suoi brandelli di senso "altro", in una scena che sia in grado di evocare una diversa condizione del mondo. Ora, in anni di soporifera accettazione dell'esistente, i miei *studi per un attore visionario* mostrano i loro effetti di straordinaria dissonanza ottenuta tramite sconnessi moduli vocali, contrasti urlati, dissimmetria gestuale, oltre – ovviamente – uno scompaginamento del senso... Sia in *La lingua recisa* che nella successiva *Erodiade*, così come nella mia versione dell'*Hamletmaschine* di Heiner Müller, che sono i capitoli della mia *Trilogia*, come nel *Riccardo III*, che li segue, ho costruito delle vere e proprie *partiture per attore*, sorta di poemi in versi sghembi concepiti come urto nel codice linguistico, per distinguere, all'interno della lingua, ciò che comunica e aggiunge un supplemento di libertà.

– La tua recitazione, insomma, non è mai fluida.

Mi diverto a impedire l'andamento lineare di una vicenda. Ciò comporta una lacerazione: lo strazio della parola, la catastrofe d'una voce. Il mio è un gesto beffardo.

– Accelerate, improvvise pause, poi riprese, quindi cambio di registro, lunghi silenzi, sguardi nel vuoto, gesti ripetuti all'eccesso, vocali tenute a lungo, sonorità spezzate. La tua ossessività: negare la bella dizione.

Per negare il mio essere attore.

– Che è negazione politica.

Come smontaggio del linguaggio, delle tecniche attoriali e delle idee dominanti, in teatro e fuori. In questo senso la mia operazione è politica. Da non confondersi, però, con il cosiddetto "teatro politico", o "civile", come si usa dire oggi.

– Il tuo lavoro sui contenuti passa infatti da un ripensamento critico delle forme.

Precisamente. Nessuna forma è innocente. Il "teatro civile" non lascia spazio al pubblico, il quale deve solo riconoscere le proprie certezze. Non c'è vero rapporto, non c'è scambio, non c'è "democrazia". Dal palco si recita una verità, già conosciuta dalla platea, e dunque l'impegno dello spettatore consiste nel semplice *identificarsi* con quella verità; non avviene nessuna produzione di verità ulteriore, ma solo un ripetere una verità già saputa.

– E non c'è poesia, ossia lavoro sul linguaggio.

Nel "teatro civile" il linguaggio è una ancella al servizio del messaggio. È l'appiattimento della lingua al solo significato, e quindi la negazione della relazione – feconda, contraddittoria, dolorosa – tra questo e il significante.

– La comprensibilità, dunque, è un falso problema.

È un atto autoritario, anche violento. Lo spettatore, invece, deve produrre lo spettacolo insieme all'attore, sforzandosi di decifrare i suoi segnali; deve insomma compiere una *attività lavorativa*.

– Teorizzi l'assenza di repliche.

Ogni spettacolo è qui ed ora. Ogni sera è un altro spettacolo.

– E il rifiuto della regia.

L'attore deve «pensare al recitare», non può delegare ciò ad un esterno.

Altrimenti è l'aridità interiore, la ripetizione di un altro da sé. Il regista, al limite, è un «creatore di ostacoli» e un "ascoltatore". È importante, per l'attore, avere durante le prove qualcuno che con competenza segua il procedimento; se il teatro è un lavoro collettivo, gli apporti di un occhio esterno a quello dell'attore sono fondamentali. Ma non c'è ragione alcuna per fare di questa pratica una "professione separata".

Intendendo io l'attore come un operatore culturale completo, ritengo che non ci sia miglior osservatore del lavoro di un attore che un altro attore. Ed è anche importante che questo "altro" presente ti solleciti ponendo degli ostacoli alla tua recitazione; agevoli la rottura dei cliché, l'abbandono di certezze, il superamento della aridità creativa.

– La tua è una recitazione astratta.

Non del tutto. Lavoro molto sulla contraddizione tra il senso delle parole e la struttura sonora e gestuale con cui le recito. Non c'è coincidenza. Privilegio lo sfasamento tra i due piani.

– Esasperazione della finzione. Il trionfo della maschera.

Entrare e uscire dalla parte. Ora mostro il personaggio, ora mostro una forma sonora che nulla ha a che vedere con quel personaggio. Straniamento estremo. Attore come maschera deforme.

– Recitazione dissonante.

Spigolosa. Sempre fuori tempo.

# **Esecuzione capitale**

## *Una tragedia genovese*

*"... e non c'è più 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

*Siamo nel processo del mondo, noi nelle sue tenebre cercando di svelare ciò che ancora non è. È l'unica strada, non c'è scampo: nell'epoca dell'evasione programmata, della trasgressione domenicale, dell'immaginario degradato al televisivo, nell'epoca in cui la fantasia è ricomposta nella perdita di sostanza, l'unico spazio d'azione di un'opera teatrale è porsi contro il teatro: a farsi controcanto nella merda del mondo. Il teatro deve uscire dalle forme costituite: fuori, a cercare il nostro volto latente, a fare il regno della libertà – ponendosi contro, instancabilmente, e facendosi teatro costituente. Qui ho dato fiato all'evocazione del futuro, per castrarla poi con la polizia di stato in azione, così come a Genova, nel luglio del 2001. Per fare ciò mi sono rapacemente gettato sul romanzo "Nessun luogo. Da nessuna parte" di Christa Wolf, saccheggiandolo quanto basta per trarne fuori un'operetta intensa di sangue, mischiando adeguatamente la crudeltà artaudiana con quel pizzico di cattiveria che è presso Brecht. Agli attori la realizzazione sui palcoscenici, ché dell'autorità dei registi non ci importa poi molto, noi con la nostra ossessione di creare con la nostra arte un mondo nuovo: poiché solo l'insubordinazione dell'attore ci può avvicinare ad un teatro come "laboratorio della fantasia sociale".*

*Genova, luglio 2001. Tutto si svolge dentro una caserma dopo il blitz alla scuola Diaz. Sullo schermo gigante immagini in successione veloce, dagli scontri di Genova e, per finire, sull'agguato alla scuola; il montaggio è folgorante, a rendere quasi impercettibili le figure (getti di colore in movimento). The guns of Brixton dei Clash accompagna le immagini. Sul palco, seduta su sedia elettrica, sta Karoline. In penombra, ha i vestiti sfatti e sporchi di sangue. A metà pezzo dei Clash un cerchio di luce illumina la sua figura. Sfumano i Clash ed entra un suono elettronico scuro. Su questo:*

KAROLINE – Forse era meglio se me ne stavo a casa, invece che scendere per strada, muovermi veloce, gridare, e guastare la giornata agli altri. Mi hanno portata qui, tra queste inferriate; vogliono che metta una firma sul foglio della delazione. Invece, per menzogne e prostrazioni, per false adulazioni, per l'osceno compromesso, non sono fatta, né ora né mai. Non posso che odiare questo tempo orrendo, io maldisposta alle cose che il mondo propugna; le sue esigenze, le sue leggi, i suoi intrighi, le sue volgarità, mi pare tutto così insopportabile.

*Urlo fuori scena, rumori confusi, poi una voce grida*

KLEIST - Dove io non sono, lì c'è la felicità.

*Irrompono due infermieri, uno maschio l'altra femmina, trascinando una barella con sopra un uomo, Kleist. Lui teatralizza il dolore. Lo strattonano più volte. Gli infermieri ridono sonoramente, mentre continuano a malmenare l'uomo, che tenta di alzarsi ma viene ributtato giù. Kleist continua a ripetere:*

KLEIST - Dove io non sono, lì c'è la felicità.

INF D - (*Menando*) Taci. Taci maledetto. Stai zitto. È stolta, stolta, stolta questa immensa volontà di dire. (*Sputa e grugnisce*) Tu diverrai uno sguardo senza occhi, sarai una parola senza bocca. Ti trasformerai in una forma priva di corpo. Tu, tu, tu che ti sei messo contro le nostre leggi, i nostri intrighi, le nostre volgarità; tu che ora ti consumi; tu che ti logori, che ti sciogli e ti degradi nel delirio e nel dolore.

KLEIST - (*Con voce sporca, ruvida, stanco, esaltato*) Solo la grandezza giustifica la mancanza contro la legge e riconcilia il colpevole con se stesso. Solo l'odio mette pace alla mia anima. Perché solo là dove qualcuno odia, dove si resiste, dove si mugugna e ci si sottrae all'orrore e si ama nel fragore e si dilleggia e si brontola e ci si abbraccia, è solo là che inizia la storia. (*Riceve sberle e ogni tipo di percossa dagli infermieri*) Odio questo tempo orrendo, le cose che il mondo propugna; le sue esigenze, le sue leggi, i suoi intrighi, le sue volgarità. Odio tutto ciò che ha inculcato in noi l'antica schiavitù. Odio la preistoria dell'umanità. (*E' piegato per le botte, sanguina*)

INF U - Pazzo, tu sei pazzo. E non guarirai mai. La tua testa è un inferno smisurato. Ma come può verificarsi la guarigione di chi sovverte la legge piuttosto che sottomettersi ad essa? Devi sottometterti, fino a toccare la polvere. Devi guarire dal vulcano che hai dentro. Imbavaglia la tua voce, spegni il suono del magma, ferma la lava che scorre, strappa la memoria impetuosa. E sopporta ...

*Dai quattro lati della scena entrano quattro persone vestite tutte uguali, i guardiani. Sul viso hanno tutti la stessa maschera. Bocca spalancata, corpo rigido, avanzano strisciando i piedi e battendo i bastoni. Ripetono varie volte con un tono basso*

GUARDIANI - Imbavaglia la tua voce / Noi ti restituiamo l'universo /  
Spargeremo la grazia sulle tue labbra / E ogni tuo dolore sarà liberato in gloriosa  
obbedienza / Obbedisci, obbedisci, obbedisci e taci.

*Gli infermieri si allontanano da Kleist, che resta seduto sulla barella, ansimante, ed escono. Kleist sputa sangue, dolorante. Karoline canta "Giro giro tondo casca il mondo ...".*

KLEIST - *(Con affanno)* Ma che cos'è mai, questa voce? Come può una donna avere questa voce? Perché la sento così forte, questa voce, che è come la voce di un'ombra? È vera questa donna? Non c'è niente di vero che lo possa compromettere, questo silenzio altissimo. Se guardo meglio vedo soltanto il mio incubo. Eppure sento e vedo una donna, qui, davanti a me, seduta su una sedia. Intorno a lei è tracciato un cerchio invisibile, che si esita a oltrepassare. Emana dai suoi occhi una luce dignitosa, di chi ha imparato lottando per la vita, nell'angoscia della morte.

GUARDIANI - Tu devi pentirti, Kleist. Devi pentirti, devi pentirti, devi pentirti.

*Kleist ride. Si agita sulla barella, come se gli infermieri continuassero a picchiarlo e gridando "Devo pentirmi. Devo pentirmi".*

GUARDIANI - Pentiti, pentiti, pentiti e ti salverai.

KLEIST - *(Rivolto a Karoline)* Signora, ha mai letto *La missione* di Heiner Müller? *(Karoline fa cenno di sì con la testa)* Ricorda il punto dove lo schiavo nero Sasportas, rivolgendosi al proprietario di schiavi Debuissou, dice: «Ma la morte non ha importanza e sul patibolo saprò che i miei complici sono i negri di tutte le razze, il cui numero cresce ogni minuto che tu passi al tuo truogolo di proprietario di schiavi, o tra le cosce della tua bagascia bianca. Quando i vivi non ce la faranno più, combatteranno i morti. Ad ogni battito del cuore della rivoluzione sulle loro ossa ricrescerà la carne, il sangue tornerà nelle loro vene, la vita nella loro morte. La ribellione dei morti sarà la guerra dei paesaggi, armi le foreste, le montagne, i mari, i deserti del mondo. Io sarò foresta, montagna, mare, deserto. Io sono l'Africa. Io sono l'Asia. Io sono le due Americhe». Ecco, ogni volta che insisto su questa frase penso che, in fondo, la gioia di vivere non possa che coincidere con lo sforzo disperato di opporsi al tempo, malgrado la morte come unica prospettiva. *(Lunga pausa, poi*

*come per non farsi sentire*) Stanno facendo di tutto perché smetta la mia resistenza. Pretendono ch'io mi sottometta al loro modo di pensare. Non ce la faccio. Il suono del liuto, il fiore delicato, il sacro accordo, l'armonia, la consolazione, l'indulgenza, la moderazione. *(Sputa sangue)* Per quanto mi sforzi, non riesco a farlo. *(Pausa)* Voi, signora, sembrate solo un'ombra.

KAROLINE - Signor von Kleist ...

KLEIST - Dite, gentile signora ...

KAROLINE - *(Scandita, e svanita)* Io non sono che ombra. Sono il vulcano che si agita nella vostra mente. Sono il dito nella piaga. Ecco - io sono come un lungo incubo. Sono la vostra angoscia, un'angoscia enorme. Io sono la montagna che vi ascolta e sono anche l'eco che vi sbatte in faccia il vostro fallimento. Io sono la vostra lenta erosione. Il vostro crollo, il vostro gemito, il vostro pianto. Io sono soltanto il vostro modo di morire.

*Entrano, accompagnati da un movimento dei guardiani, un uomo in giacca e cravatta e una donna in vestito da sera, molto sexy. Entrano come si entra ad un ricevimento d'alto bordo. I guardiani e gli infermieri ne accompagnano l'entrata con applausi da automi. L'uomo si muove come se fosse il boss.*

UOMO - Signor Kleist! È lecito sapere cosa la distoglie da noi? Noi siamo la vostra cura, signor Kleist. Voi sapete bene che la vostra salvezza dipende da noi. Lasciate perdere i fantasmi che affollano la vostra mente. Dovete pensare ad altro, mio caro signore. Quando si è prossimi alla morte è ora di distogliere lo sguardo dalle nostre ossessioni.

*Batte le mani. Gli infermieri piombano su Kleist e gli fanno una iniezione. Kleist è come in coma. La donna si china su di lui*

DONNA - Non c'è motivo, mio caro, di essere così sconcolato. Senti il freddo nella carne, vero? Ci sono argomenti di cui dovresti tacere, mio caro Kleist. Nelle tue viscere è stato iniettato un po' di sano rispetto. Tra breve sentirai la pelle del tuo viso tenderci, e la bocca, le guance e la fronte si tenderanno sino ad impedirti di parlare. Vomiterai un liquido bianco ...

UOMO - Basta così. *(A Kleist con ironia)* Tanto da qui non potrà svelare a nessuno le ferite profonde del mondo. Spostatelo in quell'angolo *(indica la parte sotto Karoline. Si rivolge alla donna)* Permettete mia cara. *(Le si avvicina, le bacia*



*la mano. Si rivolge ai guardiani) Musica! Facciamo festa! Mostriamo la nostra vergognosa insipienza al mondo intero!*

*Parte un valzer. I due infermieri ballano insieme, anche l'uomo e la donna. Lo stesso fanno i guardiani. Mentre l'uomo e la donna si muovono bene, gli altri ballano rigidi, come automi. Dopo qualche minuto, mentre i balli impazzano, i due infermieri si lasciano andare ad un amplesso simulato, con tanto di orgasmi e sussulti di piacere - ma tutto molto freddo, robotico. Nel suo angolo, Kleist inizia a risvegliarsi, sputa, vomita, tossisce.*

KAROLINE - (*Sputa, vomita, tossisce*) Ho dentro di me un nuovo tipo di veleno, che non si può cancellare, e un nuovo tipo di paura. Voglio rinunciare a me stessa. Andare via, rincantucciarsi, cercare l'estremo, introvabile nascondiglio dove nessuno possa scovarmi, né amici né nemici. Che conforto non essere costretti a vivere. (*Scatto di voce, rivolta ai danzatori, che comunque non la sentono. Anche Kleist dice la stessa battuta e allo stesso modo*) Basta con questa nenia! Smettetela! (*Di nuovo con pacatezza*) Una volta o l'altra bisognerebbe riflettere su cosa significhi che tutto quanto c'è di più serio e doloroso nella vita compaia fra la gente come si fosse in una mascherata: e chissà che dietro tante bocche sorridenti non si nasconda una grave malattia della collettività.

*I danzatori sono ormai tutti sfatti dal ballo, i vestiti in disordine, le voci euforiche. L'uomo, di colpo, con un gesto forte, ferma la sfrenatezza collettiva, e tutti restano col fiato fermi sul posto. Prendono a sistemarsi. L'uomo e la donna sono uno di fronte all'altra.*

DONNA - Maledetto colui che non si attiene alle leggi.

UOMO - Sì, mille volte maledetto. (*Bacia con estrema sensualità la donna*)

INF D & INF U - (*Di sottofondo ai guardiani*) Maledetto, mille volte maledetto colui che non si attiene alle leggi.

GUARDIANI - (*Formano un cerchio attorno all'uomo e la donna e girano in tondo*) Primo: non eccitare le folle. Secondo: non sommuovere. Terzo: non succhiare la vulva. Quarto: non tradire. Quinto: non profanare. Sesto: non tirare pietre. Settimo: non recare offese. Ottavo: non ricordare. Nono: non scopare con un negro. Decimo: non parlare.

DONNA - (*Staccando da sé l'uomo*) Lo sa? Tutta la società mi dà della civetta. Mi concedo facilmente, è vero. Però soltanto agli uomini integri, che mai hanno osato

mettere in dubbio leggi o convenzioni. Per loro il mio corpo è gioia. (*Sempre più invasata*) Non esito a dare il mio corpo in pasto a chi canta con ardore il suo sacro amore per la legge, per lo stato, per l'esercito, per l'università, per la galera, e per ogni convenzione da noi stabilita per dare stabilità al nostro ordine. (*Riprendendosi*) La sorprende questa mia enfasi? Ah, questa brutta abitudine degli uomini di sorprendersi se una donna decide di trascorrere il proprio tempo dalla parte dei forti.

*Le si avvicina l'infermiere donna, la abbraccia, la bacia sulla bocca.*

INF D - Io sono contenta di vegetare nella mediocrità. Nel mio rispetto della legge c'è un grande atto d'amore per la vita. E per la posizione che mi garantisce.

UOMO - (*Prendendo le mani della donna*) Non saremo mai marito e moglie, ma per sempre ti amerò.

*Uomo e donna e i due infermieri escono tenendosi per mano e guardandosi con affetto. Restano i guardiani i quali, durante l'uscita, bofonchiano*

GUARDIANI - In questa città, nelle sue sante viscere, noi preghiamo e omaggiamo la legge. Tra di noi è stabilito un patto. Solo nel rispetto è possibile il successo. Solo nella devozione è vivibile la vita. Solo nell'obbedienza noi ci salviamo.

*Musica oscura. Kleist, che aveva continuato a sputare sangue, scende dalla barella e la sposta al centro della scena, usandola come appoggio.*

KLEIST - Che sogno allucinante ho fatto. Lo stesso sogno che faccio da anni. E ogni volta mi sconvolge allo stesso modo. Forse vuol dire che io mi trovo sempre di fronte allo stesso conflitto che mi inquieta: ho la scelta tra soffocare metodicamente l'insoddisfazione che mi consuma, la mia parte migliore, o lasciarle libero corso e perire di miseria terrena. Darsi tempi e luoghi, secondo la propria necessità o vegetare nella consueta mediocrità. Vegetare nella consueta mediocrità. Certo, questa sarebbe la soluzione gradita ai miei dottori. Stanno usando ogni mezzo, anche gli artigli, per trattenere la parte migliore di me. Sentenza e punizione. Mi stanno scavando dentro con la forza pur di raggiungere i meccanismi profondi dell'anima ed intaccare definitivamente il mio essere altro da loro.

KAROLINE - Dunque voi amate disobbedire?

KLEIST - Perché siete di nuovo apparsa?

KAROLINE - Dovevo rivedervi. C'è di mezzo ... Be' ... Voi mi capite, mio caro Kleist. Non posso sentire altro che la paura della morte interiore, l'orrore del deserto che mi dilagherà dentro quando la giovinezza mi abbandonerà. I miei amici mi trovano inquietante. Però non sanno dire perché. Io lo so: non sono di casa fra loro. Dove io sono di casa l'amore esiste soltanto a prezzo della morte. E mi stupisce che questa verità manifesta nessuno sembri conoscerla all'infuori di me e che io debba nasconderla come una refurtiva tra le righe delle mie poesie. Ecco, Kleist, voi siete il migliore dei miei versi. Voi avete il coraggio di dire apertamente il guasto del mondo, ed è per questo che trovo gioia a stare con voi.

KLEIST - Non conosco sentimento più penoso della vergogna di tacere.

KAROLINE - Ma le parole, voi lo sapete bene mio caro Kleist, non possono dipingere l'anima, né sconvolgere le gelide strade dell'ingiustizia.

KLEIST - Pensate: rinunciare al dogma del silenzio per mostrare al mondo intero come in realtà tutti noi, nessuno escluso, dipendiamo da legami che ci soffocano se li tolleriamo, e che ci straziano se non ce ne liberiamo. Perché, in fondo, la realtà è un male lancinante, e le parole ci mostrano soltanto le nostre ferite. Non ci salvano. No. Però ci permettono di tenere a mente tutto, mia cara e bella signora. Pianti, urla, tormenti, nomi. Colpe e fallimenti. Ricordiamo sino allo sfinimento. Per poi un giorno, se ci si presenta l'occasione, parliamo, ripetiamo una serie sempre uguale di pensieri, esprimendo il nostro tormento.

KAROLINE - C'è da impazzire.

KLEIST - Sì, il rischio c'è. È follia ricordare. È follia polemizzare. È follia denunciare. Ed infatti, tutti, intorno a noi, si sentono liberi. Incredibilmente liberi. (*Ai guardiani, con violenza*) Ma liberi di che cosa?

GUARDIANI - Ma noi siamo liberi di dire questo: che sia meglio obbedire che rifiutare. Che sia meglio avere che rovinare. Che sia meglio rispettare che denunciare. Che sia meglio ...

INF U - (*Irrompe, insieme all'infermiere donna, su Kleist, costringendolo a sdraiarsi sulla barella*) Che sia meglio che tu te ne stia al tuo posto, piuttosto che girovagare senza meta per la stanza.

INF D - (*Con ironia, aggrappata sensualmente all'infermiere*) Ecco, io dico questo: che sia meglio tacere che importunare, che sia meglio obbedire che dissentire, che sia meglio partecipare che stare da parte, che sia meglio difendere lo

stato che farneticare, che sia meglio frustare che essere frustati. Solo così, mio caro Kleist, i signori del mondo ti potranno trattare con dolcezza.

*Un ballo collettivo, da fermi. Sul canto dei guardiani Kleist grida: " Io sono nell'oscurità, solo".*

GUARDIANI - Loro è la forza, loro la terra, loro il cielo, loro è la brutalità, loro è il ghetto, loro è il sangue, loro è la devastazione, loro è lo spettacolo, loro è la vallata, loro è il sorriso, loro è il fuoco, loro è la verità la dignità la viltà, loro è la chiave è la seduzione è la poesia, loro è l'afasia, è l'avviso è il tradimento è la lingua è la colpa è la morte, loro è il diritto, loro è il rovescio. Tutto è loro. Tutto è dei nostri signori.

TUTTI - Amen.

INF U - Signore e signori, eminenze, ecco, vi mostriamo un uomo che non è un uomo. Un soldato senza esercito. Un cane senza osso. Una fionda senza vetrina. Un pesce senza acqua. Uno studente senza scienza. Un autore senza opera. È malato nell'animo. A noi l'ardua impresa di guarirlo.

*L'infermiera sposta la barella al fondo della scena, si china su Kleist, gli slaccia i pantaloni e gli fa un pompino.*

KAROLINE - (*Urlante, in contemporanea all'azione dell'infermiera, e come godendo*) Io sono un corpo / Io soffro del mio corpo / Io sono morbida / Il mio corpo è morbido / Il mio corpo è delicato / Le mie labbra sono dolci / Il mio petto è di fuoco / Il mio ventre è sgombro / Il mio corpo è la mia verità / Merda sull'ordine del mondo.

INF D - (*Finita l'opera*) Ho ingoiato ogni sua brutalità. Mmmmmm, il gusto della protesta.

INF U - (*In preda alla gelosia, porta via la barella dall'infermiere donna, che è in preda ad un raptus liberatorio, come se lo sperma di Kleist l'avesse contagiata*) Devi tenerti da parte, non molestare. Devi stare zitto, non parlare. Devi essere cortese, non grugnire. Devi essere contento, non piangere. Devi farti pecorella smarrita. Non devi, non devi, non devi suscitare scrupoli di coscienza.

GUARDIANI - Non c'è verità al di fuori di quella scritta nel libro della legge.

*Di colpo cessa il caos. Entrano, da parti diverse, l'uomo e la donna. L'infermiera è l'unica che continua a muoversi col corpo, gli altri sono fermi.*

UOMO - *(Prende a sberle l'infermiera)* Ti ha ingannato. Non c'è verità in quell'uomo. Sputa, sputa! *(L'infermiera sputa lo sperma di Kleist. L'uomo si sposta minaccioso per lo spazio parlando ai presenti)* Voi dipendete da me, mettetevelo bene in testa. Da me. E da nessun altro. Voi non siete liberi. Ed io non sono la vostra libertà. Non vi è dato di condurre una vita vostra, indipendente e felice. La vostra libertà è nell'obbedienza al mio volere. La vostra felicità è nel servirmi. La vostra indipendenza è nel dipendere da me. Da me. Io sono l'unico vostro beneficio. *(Va in giro donando a tutti, pubblico compreso, colpi di frusta e monete di carta)*

DONNA - E io sono l'unica vostra passione. Voi potete fare l'amore soltanto con me. Lui è la legge delle leggi. Io sono la vostra unica carne attraversabile. L'unico buco aperto. Chi insorge contro di lui diventa un criminale. Chi rifiuta il mio corpo è un peccatore.

TUTTI - Amen.

*Un gioco collettivo, tipo quello del "fazzoletto" (l'infermiera se ne sta in disparte, sconvolta). O una danza, tipo quella rituale resa celebre dai giocatori neozelandesi di rugby, la Haka. Durante il gioco – o la danza – si sentono le parole*

TUTTI - E silenzio / Ancora silenzio / In divino silenzio / Tremanti, nel silenzio / Nel nostro ordinato silenzio / In questa ordinata gerarchia / In divina proprietà operanti / Ricchi, noi, e potenti / In noi è l'obbedienza / In noi è il rispetto / In noi è la legge / Questa legge osservando / Noi conserviamo, come divini spettri, questa ordinata società.

*Escono tutti, accompagnati dagli applausi dei guardiani. L'infermiera non esce, piange in un angolo.*

KAROLINE - Signor Kleist, le sente anche lei queste note stonate, dilanianti per i nervi? Mi procurano un mal di testa fortissimo. Che groviglio nella testa.

KLEIST - Non possiamo cavarcela, noi. No. Troppo orgogliosi. Come può cavarsela chi non sa adattarsi a ciò che è dato?

KAROLINE - Resistere ai mali del mondo ... per quanto riusciremo a farlo?

KLEIST - O ci vergogniamo, o tacciamo, mia cara signora. Non c'è alternativa. O stare silenziosi di fronte al guasto, che è assolutamente autentico, o gridare. Gridare è un errore, certo. Ma io amo questo errore. Mi ricompensa del mondo intero. E mi

aiuta a credere alla possibilità di trasformare tutte le cose, anche quelle più discutibili.

KAROLINE - Signor Kleist, lei ha mai scritto libri per denaro?

KLEIST - Mai!

KAROLINE - Lei ha ragione, Kleist. Ai giorni nostri non si può fare poesia. Il poeta vive come in un deserto, gli animali feroci lo aggrediscono, perché tutti non li si può ammansire con il canto, e le scimmie lo imitano.

*Lunga pausa.*

KLEIST - Ho attraversato tanti paesi, convinto di poter cogliere il fiore della felicità ovunque mi si fosse offerto. Senza una meta precisa, ho segnato la lacerata carta d'Europa con la mia traccia bizzarra. Da nessuna parte ho trovato quello che cercavo. Non ho patria, né la cerco. In ogni posto dove mi sono fermato, ho subito uno stato che voleva sottomettere i miei disegni più nobili ai suoi interessi. Mi sono battuto affinché ciò non accadesse. E spesso sono stato sconfitto. Ma non mi sono arreso. Neppure qui. Neppure in questa che è l'ultima delle città che ho attraversato.

KAROLINE - Avete ragione, Kleist. Certe cose che la gente considera rispettabili per me non lo sono. Molte cose che a loro sembrano sgradevoli, per me non lo sono. Mi porto nel petto una norma interiore in confronto alla quale tutte quelle esteriori, le avesse pure sottoscritte un re, sono prive di valore.

KLEIST - Non le fa paura tutto questo? Non le dà angoscia?

KAROLINE - Quanto a questo, non c'è niente da dire. Angoscia. Se lei sapesse, caro mio: un angoscia senza nome. Talvolta penso di essere a questo mondo per trovare a questa angoscia un nome.

KLEIST - Ah, bene. Vedo che anche voi vi sentite incapace di adeguarsi a uno qualsiasi dei rapporti convenzionali che regolano questo mondo.

KAROLINE - Sa, signor Kleist, trovo che molte istituzioni di questo mondo si adattano così poco alla mia sensibilità che mi è impossibile collaborare al loro mantenimento e al loro sviluppo. Sono io ad essere pazza? È probabile che sia così. Si arriverà al punto che per strada i ragazzini rideranno della mia estraneità.

KLEIST - Forse, mia cara, dovremmo imparare a tacere. Così come ci viene richiesto dai nostri dottori. O forse dovremmo farci astuti e maliziosi, e magari imparare a parlare un'altra lingua. Lei lo sa, e anch'io, mi creda, lo so, che spesso all'uomo non resta altro che trasgredire la legge, se non ci si vuole rassegnare a questo ordine del mondo.

*L'infermiera si avvicina a Kleist, gli parla nell'orecchio e gli cura le ferite.*

INF D - Non ho piacere a vedervi soffrire. Non ve ne abbiate a male del mio comportamento. Sono costretta ad obbedire, ma il mio animo è attraversato da mille dubbi. Mi umilia non potervi curare. Sapete, la mia salute è cagionevole, se soltanto mi adoperassi per il vostro sollievo verrei sicuramente messa in una delle segrete in fondo alla caserma, e il mio corpo ne risentirebbe. Non ho il vostro coraggio.

*Entra anche la donna. L'infermiera si avventa su Kleist, lo strattona e lo insulta, sputandogli pure sopra. La donna le si avvicina, le dice qualcosa a parte e l'infermiera si allontana, restando però ferma a guardare la scena. La donna si china su Kleist che è ora sdraiato sulla barella.*

DONNA - (*Sensuale*) Vi è piaciuta la bocca della signorina? Nessuno resiste alle grazie di un uomo, (*mano sul sesso di lui*) soprattutto quando sono bene evidenti e gonfie. Odiosa e oscura è la poesia, ma l'arte di amare, oh oh oh. Che ne dite delle mie labbra? E il mio seno, come lo trovate? Non c'è fanciulla al mondo che sia in grado di muovere il ventre come lo muovo io, ve lo garantisco. È giunta l'ora. (*Sale sulla barella pronta a farsi Kleist, poi si rivolge ai guardiani*) Amici, vi prego, lasciatemi sola con il prigioniero. Devo sperimentare una tortura che per adesso deve ancora rimanere segreta (*Gli mostra la lingua vogliosa*). Andate, vi prego.

GUARDIANI - Non possiamo, signora. I nostri ordini sono di ...

DONNA - Me ne frego degli ordini che vi sono stati dati. Fuori. Lasciatemi sola con lui.

GUARDIANI - (*Sempre più forte*) Non possiamo disobbedire / La nostra anima non è gloriosa / Non possiamo lasciare il prigioniero / Non possiamo / Non possiamo / Non possiamo

*Entra l'uomo*

UOMO - Che cosa sta succedendo?

DONNA - (*Scende dalla barella e si sistema*) Niente, mio caro. Ho peccato di superbia. Quest'uomo mi piace, lo ammetto. Brutta abitudine misurare un uomo con gli occhi dell'amore. L'amore non coglie l'essenza della legge. Ed è proprio nel punto in cui ci si china per cogliere il frutto superbo dell'amore che il corpo rischia di cedere alle tentazioni della trasgressione. Tagliami il braccio. Me lo merito.

UOMO - (*Sputa sulla mano della donna. Poi le prende il braccio e lo lecca*) Farò di meglio. Ti scaverò nel petto fino a estirparti il cuore.

DONNA - (*Si apre il vestito mostrando il seno*) Guardami, Kleist, e impara a disprezzare quello che non avrai mai. (*Prende la mano dell'uomo e la porta al seno*) La via più breve per la penitenza è andare con coraggio verso il coltello che ti segna definitivamente la carne.

UOMO - Santo cielo! Vestiti! (*Con tono da avvocato*) Chiamo tutti i presenti come testimoni del fatto che quest'uomo ha mostrato a questa donna il suo sesso per indurla in tentazione. Ma lei, conscia del ruolo rivestito nella pianta organica della nostra clinica sociale, non ha ceduto. Si è sì mostrata accondiscendente, ma soltanto per tendergli una trappola e così incastrarlo. (*Solo alla donna*) Questa sera ti aspetto nella mia stanza. A buon rendere.

*Escono tutti, meno l'infermiera. Si avvicina a Kleist e gli dà un foglio. Si sposta nei pressi di Karoline.*

KLEIST - (*Legge il foglio, mentre l'infermiera dice piano le stesse parole*) «Ogni volta che vi sento parlare provo la stessa impressione di quella volta che, camminando ai margini di una palude, ero capitata su un tappeto di piante acquatiche. Improvvisamente il suolo aveva ceduto sotto di me come una pelle di tamburo non ben tesa. Intensa gioia e intenso spavento, misti l'una all'altro. Gli amici, in preda al panico, mi avevano tratto in salvo sulla terra ferma, mi avevano dato della sventata e io non avevo replicato. Sventata no, ma curiosa sì, questo lo ero di certo, curiosa del momento in cui il terreno non regge più sotto i piedi. È una bramosia, di quelle ostinate, funeste, che, a giusta ragione, ci sono vietate e in confronto alle quali gli altri dieci comandamenti impallidiscono. Uccidere il padre e la madre: male, ma spiabile. Distruggere se stessi violando la legge: contro natura. Ora devo affrontare la mia coscienza. La resistenza cresce. Vorrei trovare pace.» (*Sposta gli occhi dal foglio*) E' inglorioso lasciarsi spezzare dal proprio tempo. (*Straccia il foglio e lo getta via*)

GUARDIANI - (*Si muovono, rigidi e strisciando i piedi, verso Kleist*) Ordine. Ordine. Ordine. C'è solo l'ordine costituito.



*I guardiani sono ora attorno alla barella. La fanno girare velocemente continuando a gridare "Pentiti, pentiti, pentiti e ti salverai". Kleist urla*

KLEIST - Ordine. Ordine. Ordine. Già! Ordinato oggi il mondo lo è. Ma ditemi: è anche giusto?

*I guardiani fermano il vortice e si passano, lanciandola, la barella ognuno dicendo*

GUARDIANO 1 - Entro le viscere di questi elementi dove siamo per sempre ... inferno è dove siamo e dove è inferno dobbiamo stare.

GUARDIANO 2 - Sarai maledetto nella città e nella campagna. Maledetto sarà il frutto delle tue viscere.

GUARDIANO 3 - Noi tutti conosciamo tutto. E quello che conosciamo è la legge.

GUARDIANO 4 - Entro le viscere di questi elementi dove siamo per sempre ... inferno è dove siamo e dove è inferno dobbiamo stare.

*Entra l'infermiere con bottiglia e bicchieri in mano. I guardiani si fermano e vanno al loro posto.*

INF U - Bene, bene, adesso basta. Tutti al proprio posto. La ricreazione è finita. Oh, come sta il nostro paziente? Misuriamo la pressione. Faccia vedere la lingua. Dica trentatré. Mi sa che è meglio se si riposa un po'. La vedo un tantino sciupato. Le prescrivono un calmante. *(Si china su Kleist con un paio di forbici, gli recide il pene, poi, dopo aver riempito la bottiglia del sangue, lo mostra a tutti)* Questo non ti serve più. *(Porta la barella nell'angolo opposto a dove è seduta Karoline, si sposta al centro della scena e proclama)* Basta con queste parole al vento. *(Versa il sangue nei bicchieri e lo offre ai guardiani)* Da questo momento proclamo la libera, illimitata e responsabile obbedienza della legge come l'unico godimento cui sia lecito sottomettersi *(Brindisi di sangue)*.

KLEIST - *(Gridando, e dolorante)* Che epoca è mai questa, in cui la realtà impone la legge del più forte. *(Spaventato)* Il paesaggio scompare davanti a me, vedo sempre meno. I colpi ricevuti mi offuscano la vista. E sono ancora qui, lottando contro la mia stanchezza sempre crescente. Il mio sangue è stato versato, e ora ci sono uomini che se lo stanno bevendo.

GUARDIANI - (*Sul fiato*) Dannato, sei dannato, dispera e muori. L'inferno ti chiama. (*Di sottofondo al dialogo*) Produci, consuma, crepa.

KAROLINE - Ecco, von Kleist: ascoltate la spaventosa litania che accompagna la rovina dell'umanità. Noi, vive merci, in questa odiosa agonia lodiamo soltanto il denaro, occulta misura ed essenza del mondo. (*Come pregando, con i guardiani sempre di sottofondo*) Oh denaro, come ti occulti! / Ombra delle cose: tutto per averti! / Noi, vive merci, in questa agonia, lodiamo te, / perché tu solo il santo, tu solo l'altissimo!

KLEIST - (*Battendosi i pugno sulla testa*) Sì, sì, sì! Può darsi che l'errore si nasconda qui dentro. Che la natura sia stata abbastanza crudele da sistemarmi il cervello in modo errato, così che, qualsiasi via il mio spirito intraprenda, la follia gli fa incontro sogghignando. Dottore, dottore! Se lei è veramente un medico, apra questo cranio! Cerchi dove risiede l'errore. Prenda il suo scalpello e tagli via senza tremare la parte sbagliata. Forse è vero quel che dicono su di me: che io sono uno sventurato, una specie di mostro. Dottore, la supplico: mi operi e recida questa sventura. Basta con questa angoscia.

KAROLINE - Non siete voi in errore, mio caro. Persone che su se stesse non si fanno illusioni, estrarranno cose nuove dalla fermentazione di ogni epoca, proprio sporcandosi le mani. Mi pare che il mondo non possa più continuare se questo non viene fatto. Gli altri, i nostri dottori, i nostri guardiani, i gazzettieri, i cortigiani, i poliziotti del linguaggio, tutti, tutti quelli che intendono il nostro configgere come un malinteso, tutti quelli che con varie armi ci spezzano fino al midollo le ossa, ebbene, per questi la vita è solo un continuo sottostare al più forte. (*Si sente un sottofondo, voci dei guardiani*) Sentili come esprimono il loro amore per la vita.

GUARDIANI - Spezzati cuore, sanguina e al sangue mescola lacrime di profondo pentimento.

KAROLINE - (*Riprende i guardiani*) Spezzati cuore, sanguina e al sangue mescola lacrime di profondo pentimento. Di questo passo l'umanità è condannata a distruggere se stessa.

KLEIST - (*Urlando Goethe*) Dove dirigerò il mio passo per sfuggire al disgusto che mi sibila intorno, per evitare l'abisso che sta davanti a me?

KAROLINE - Sa qual è la nostra maledizione, mio caro Kleist? La nostra conoscenza non ci consente di capire che le lotte nelle quali noi ci estenuiamo sono spesso dei finti combattimenti. La nostra volontà di lotta è straordinaria, ma spesso

non ci accorgiamo che i nostri bersagli sono sbagliati. Forse, mio caro, avremmo bisogno di uno scossone tale da farci deviare il carro dai tracciati abituali. Il nostro orgoglio è turbato dalla morte, e da tutte le bastonate ricevute. Ma possiamo chiamarle, morte e bastonate, come eventi casuali? Non sono piuttosto una conseguenza della cattiveria di questo stato? Chi ha allestito i campi di tortura? Di chi è la responsabilità dell'allestimento delle camere mortuarie? Chi ha bloccato le frontiere? Chi ha dato l'ordine di sparare? No, mio caro Kleist, quel morto è stato tutt'altro che un caso. Un gioco macabro che, servendosi dei fili più disparati - quelli tesi volontariamente da chi gestiva la situazione, e quelli fatali, ineluttabili - ha messo il cappio al collo di un ragazzo. Lui era come noi, mio caro Kleist. Lo divertiva cogliere la vita in flagrante. Ora tace sotto un metro di terra. È per lui, per il suo ricordo, che non possiamo cedere, che non possiamo tacere.

*Alle spalle di Karoline spunta l'infermiere. Trascina, legata e sporca di sangue, l'infermiera. La mette ai piedi di Karoline, e si siede su di lei accendendosi una sigaretta.*

INF U - Un increscioso incidente. Sembra che un bastone si sia mosso da solo, non si sa per quale strana magia, e che l'abbia colpita ripetutamente. Un giudice sta conducendo una indagine per verificare se ci sono stati degli eccessi. Comunque, per evitare complicazioni, il bastone è stato trasferito ad altro incarico.

*Musica molto forte, un valzer. Entrano, danzando, l'uomo e la donna. Anche l'infermiere si alza e si mette a danzare da solo. A ritmo della musica, i guardiani*

GUARDIANI - Amore fraterno / Tolleranza / Rispetto / Mutismo abissale.

KLEIST - (*Gridando sulla musica, per farsi sentire*) Che ne sarà di me? Che cosa volete farmi?

GUARDIANI - (*Puntando l'indice verso Kleist*) Ah, sciagurato! Che cosa hai fatto? Ah, disgraziato! Perché hai spaccato vetrine? Ah, maledetto! Perché hai infranto la legge?

INF U - (*Sempre ballando da solo*) Ti strapperemo dal cuore quell'orribile caos che ti ha mosso contro di noi. Poi, attraverso gli strappi, guarderemo nell'abisso che sta dietro il cuore e cercheremo di liberarti dai tuoi istinti barbari, fino a farti restare senza parole.

DONNA - (*Sempre ballando*) Moderazione, mio caro Kleist. Consapevolezza della legge, e anche modestia. Basta con l'agitazione. Basta con l'ebbrezza della piazza.

Basta con questo ambiguo piacere del pericolo. Ma soprattutto, mio caro Kleist, bisogna fermare questa sfrenata speranza: nulla di tutto ciò che rende il mondo quello che è si può cambiare. Ci rifaremo il lifting, mio caro, affinché l'opinione pubblica sia contenta. Ma niente di più. Avete perso. Non c'è più niente da fare. Se non pentirvi, ovviamente.

GUARDIANI - Spezzati cuore, sanguina e al sangue mescola lacrime di profondo pentimento.

UOMO - (*Ballando e ridendo, con gioia sfrenata*) Anche noi abbiamo trasgredito la legge. Certo. Ma la legge è dalla nostra parte. Se lo abbiamo fatto è solo per mantenere tutto in ordine.

*Kleist è in preda a convulsioni violente. Vomita e grida di dolore. L'uomo, energico, fa fermare la musica e il ballo. Tutti sono immobili, bocca spalancata.*

UOMO - E' il momento dello spettacolo finale. Prego, amici miei, sedetevi. (*Si rivolge all'infermiere, mentre tutti gli altri, donna e guardiani, si vanno a sedere sotto il palco*) Mio caro, tocca a te. (*Sale sulla sedia e parla tutti, con retorica*) In queste giornate convulse e piene d'odio abbiamo dovuto subire molte umiliazioni. Siamo stati insultati, chiamati con i nomi più riprovevoli, accusati di avere commesso atti di una gravità inaudita. Ma poi, finalmente, è venuta alla luce tutta la verità, e ogni persona di buon senso si è schierata con noi e con le nostre azioni. Noi avevamo un unico dovere: difendere l'integrità della legge e tutte le meraviglie di questo mondo. L'abbiamo fatto. Con energia, certo. Con forza. Ma quando gli avvenimenti stravolgono ogni regola è lecito spingersi oltre il lecito e colpire duramente. Ad ogni modo, tornata la tranquillità per le strade, abbiamo voluto rendere omaggio alle nostre ragioni con uno spettacolo senza precedenti. Bene, possiamo cominciare. (*Si siede*)

*L'infermiere allestisce la scena. Sposta l'infermiera, ancora a terra vicino Karoline e in preda a piccole convulsioni e mugugni. Lega degli elettrodi alla testa, alle braccia e alle gambe di Karoline. Una musica trionfale accompagna l'azione, ma molto di sottofondo. Quando la scena è pronta, scende e si va a sedere anche lui. La barella di Kleist è dietro il gruppo.*

KAROLINE - (*Come da lontano*) Kleist, scriverà ancora tragedie?

KLEIST - Ne ho paura. Ma lo farò.

KAROLINE - La cecità di quest'epoca. Ecco un tema per una tragedia.

KLEIST - Uccidere nominando. Il giorno in cui l'umanità avrà la forza di pronunciare davanti a se stessa il nome della sua sofferenza, non potrebbe essere che il primo per lei. Fine della preistoria.

KAROLINE - Tu, intimamente rosso, fino alla morte ti somiglierà il mio amore.

KLEIST - Dove stiamo andando?

KAROLINE - Non lo so. Stiamo per essere travolti.

KLEIST - Se si potesse capire che razza di corrente è questa e perché diventa così impetuosa. Residui, come di lastre di ghiaccio. È come se io stessi su una lastra alla deriva, nell'oscurità assoluta. Il fiume scorre, verso dove non lo so, la lastra s'inclina, una volta da una parte, una volta dall'altra. E io, pervaso dall'orrore, dalla curiosità, dalla paura della morte e dal desiderio di pace, io devo lottare per tenermi in equilibrio. Per tutta la vita. E lei, lei mi dica ora chi ci ha inflitto una simile condanna.

KAROLINE - C'è una responsabilità quasi impercettibile, che appare quasi impersonale e che sembra dunque non imputabile.

*Un guardiano si alza di scatto, grida più volte Das Kapital, in preda ad una rabbia senza freni. L'infermiere si alza e gli fa una puntura. Il guardiano torna al suo posto.*

KLEIST - Potrei elencare tutti gli stati che conosco. Ho imparato che le loro condizioni di vita sono in assoluto contrasto con le esigenze di vita dei più. Le ho verificate, e poi respinte con ripugnanza. Non è stravaganza giovanile essersi mossi cercando una esistenza terrena adatta per tutti. E questi ematomi mi confermano che eravamo nel giusto.

KAROLINE - (*Ansima e piange*) Ecco, adesso, con gli occhi, riesco a vedere il cielo dietro la tua testa, l'azzurro pallido del tardo pomeriggio, piccoli spostamenti di nuvole. Ora, finalmente, ad un passo dalla mia fine, posso scrutarti senza maschere. Sguardo nudo. Sorriso sulle labbra. Prendiamolo come un gioco, anche se è una cosa seria. Tu lo sai, io pure lo so. Non avvicinarti troppo. Non stare troppo lontano. Nasconditi. Smàscherati. Dimentica quel che sai. Conservalo. Maschere cadono, incrostazioni, smalti. La nuda pelle. lineamenti non contraffatti. Il mio volto sarebbe questo. Questo il tuo. Fino nel profondo diversi. Fin dal profondo simili. Donna. Uomo. Parole inutilizzabili. Noi, ciascuno prigioniero di quest'epoca. La giustizia, di

cui sentiamo un desiderio infinito, non c'è. È stata uccisa con noi. Dovremmo inventarla. Nelle nostre azioni ci si offre, trasfigurata, spaventosa, distorta in una smorfia. L'angoscia della nostra ricerca.

*Di nuovo lo stesso guardiano di prima si alza e urla girando per lo spazio Das Kapital. L'infermiere lo insegue, lo strattona, lo scaraventa per terra, gli apre il vestito all'altezza del cuore e glielo strappa, sanguinante, e lo mangia. Il guardiano, ora non più schiavo, rantola e, nel rantolo, intona L'internazionale, che resterà come tenue sottofondo da qui in avanti.*

KLEIST - Il lamento ricacciato in gola. Il lutto non è consentito, perché, in fondo, chi era il morto? Un progetto dissennato che si lanciava sulla traiettoria dell'ordine. *(Tenta di alzarsi, con molta fatica si issa in piedi sulla barella)* Ecco: da questo momento io non sono più io. Io sono lui. Lui è tutti noi. Noi tutti siamo lui. *(Si calma e si mette a sedere)* Che cosa resterà di noi? Col fiato mozzo, angosciati, dobbiamo continuare a parlare, lo sappiamo bene. Anche se nessuno ci ode. Visto che amiamo il mondo, allora lo odiamo. Lo odiamo per come è fatto, lo amiamo per come vorremmo che fosse. Forse noi non riusciremo neanche a vederlo tramontare, questo ordine criminale. Ma possiamo resistere pensando che potremmo essere capiti da creature ancora non nate. Lottare per un atteggiamento. Come se quel che facciamo o non facciamo avesse alla fine un significato. Abbiamo perso, almeno per il momento.

KAROLINE - Qualche capitolazione rivela soltanto l'entità del conflitto. Ci sono casi in cui un progetto, che pure ha una sua validità, deve fallire.

KLEIST - Ma è possibile che non ci si accorga, tutti quanti, di come le azioni di coloro che si accaparrano l'agire diventano sempre più sconosciute? Ma quand'è che l'umanità intera si approprierà del diritto alle sue sofferenze e, contemporaneamente, al diritto di porre loro fine?

GUARDIANI & INF U & UOMO & DONNA - *(Alzandosi in piedi, battendoli ritmicamente e in crescendo di fiato, per coprire le voci di Kleist e di Karoline)* Ora non si deve più pensare, ora non si deve più discutere. Ora si deve solo tacere.

KLEIST - *(Forte, per sovrastare il caos)* Dobbiamo capire che siamo solo un abbozzo - fatti forse per essere gettati via, forse per essere raccolti. Segnati, lasciamo un segno. Rinviati a un'opera che rimane aperta, aperta come una ferita.

KAROLINE - *(Forte)* Sappiamo troppo. Pensano che siamo pazzi. Questa nostra convinzione che l'uomo sia destinato a perfezionarsi, che urta contro lo spirito del

tempo. Il mondo fa quello che gli riesce più facile: tace. Urla, Kleist, urla più forte. Dobbiamo continuare.

*Musica trionfale. Kleist è aggredito dall'infermiere, iniezione mortale e spira con piccoli soffi accennando l'Internazionale. L'uomo, con ampi gesti, fa sedere tutti. Il buio in sala. Resta solo una piccola luce su Karoline. L'infermiere fa partire la corrente. Karoline si agita per le scosse, poi muore. Applausi. Sugli applausi l'infermiera, che fino a questo punto era rimasta stesa vicino alla sedia di Karoline, si alza col busto e grida. Via la luce. Fine.*

# La lingua recisa

## *Il tragico monologo di Calibano*

*«Tale è dunque il buon linguaggio di schiavi,  
scaltrito nel cogliere il senso permesso,  
e la libertà mormora con la sua voce  
nel mondo soggetto al potere costituito»*

E. Bloch

*L'attore indossa parte dell'abito del mamuthone sardo, campanacci e sul viso maschera di legno. È fermo su un'isola di terra, un metro di diametro, non di più. L'inizio è tutto un canto spastico, in diplofonia. Poi scatti improvvisi con mani e braccia a caccia di spiriti, con il canto che s'interrompe – per poi riprendere ancora più nervoso. La gestualità, claudicante per tutta la durata della recita, delimita la grotta – tutta la scenografia è verbale, nient'altro che parole. L'andamento vocale è lento, almeno in principio; e la voce è sempre contraffatta – con scatti di frenetica vitalità (poesia è la voce inserita nella grafia della presenza umana). C'è, nello sguardo, tolta la maschera, la realtà devastata – e c'è il corpo disfatto; c'è, insomma, la disfatta dei corpi nel mondo del denaro. La scena è determinata dall'attore, come sempre – c'è solo l'attore sulla scena, o meglio: c'è "l'imitazione di un attore": è la frattura del lecito nell'ambito della recitazione – o, per dirla in altro modo, è l'uccisione della bella dizione. E c'è, pressante quanto mai, il buio dei tempi ...*

*... il buio, e nuovamente  
silenzio - e non uno schermo  
a protezione, sipario o velo,  
né paravento. Solo l'aria  
in cui spiccare il volo - e muoversi,  
adagio, come incurvato  
per il peso. Lo sfacelo  
è visibile, mentale. I muscoli*



tutti contratti - e i muri  
scalcinati. Vede  
la sala, e i invitati, immobili,  
brucianti  
di curiosità. Il volto  
teso sotto la maschera  
di legno – poi  
la caduta, a terra, senza  
clamore. E nuovamente  
pensare  
al silenzio, a cosa dire,  
allo spazio, ai passi  
da fare, sempre esitante  
nella macabra parodia  
del grande attore - ma le parole  
stanno sospese, ferme  
nella gola. E' la confusione. Poi  
dal labbro sgorga un canto  
spastico. Solo  
suoni, musica di bocca  
tra un impulso e l'altro  
ad abbandonare. Ma resiste. Segue allora  
il canto, a brandelli di suono, e fiati  
fortissimi, e una voce  
che va in pezzi è voce  
che va in pezzi, si sfalda,  
uno squarcio di voce  
con gli occhi fissi  
sul nulla. E s'immerge  
dentro la folla, con la voce. Ora  
arretra, tremando,  
nella luce, ma fermo  
sul posto. Dunque  
la voce, e la memoria, con strepito  
a dire il poema ...

L'eco del mare che si agita  
*e nient'altro*  
*se non questo suono*  
*mi giunge ormai*  
*dalla terra de-va-sta-ta.* Questo suono  
mi ricorda / che / tra dieci giorni / devo espormi pubblicamente con la mia  
danza. / Dieci giorni ... / Mi sono stati concessi dieci giorni  
per imparare una parte  
che nessuno  
vuole fare:  
*su maimoni 'e fune, IL PAZZO / da tenere legato con la fune / Su mortu 'e*  
*carrasegare / il morto / di carnevale / Nome*  
che lascia intendere / quale sia la fine / che mi spetta.

L'eco del mare che si agita  
questi spiriti che tormentano le mie carni  
e non una voce, nessuno  
che apra bocca su quest'isola  
dove la pioggia è talmente fitta da fare un tutt'uno col mare, e dove  
LA MORTE  
sta in agguato dietro ogni scoglio.

Posso stare / giorni interi / a guardare in faccia l'oceano / senza sentire una  
voce, / per poi, tutt'a un tratto, udire / le grida mute / dell'ennesimo cadavere che  
viene sfigurato dagli squali, / e dannarmi l'anima / cercando qualcosa con cui  
tapparmi le orecchie: / perché mi fa impazzire / quel rumore di ossa spezzate, / mi fa  
star male sentire / come si sgretolano le carcasse di quelli che un tempo erano / i  
miei compagni. / E poi, quello scricchiolio, / mi mette di fronte al fatto che posso  
anch'io, / da un momento all'altro, finire / in pasto ai pesci, o galleggiare /  
consumato dai vermi: / basta che tenti un'altra volta la fuga, / o che provi, di  
nuovo, / a tagliare la corda che mi tiene legato.

Oh quante volte quante volte ho provato ad abbandonare  
il luogo della mia schiavitù quante volte sono uscito  
all'aria aperta trascinando la mia vita lungo le piaghe  
dell'isola cercando una via di fuga o un trono  
da rovesciare – oh quante volte. Ma ogni volta  
sono stato ripreso,  
e ogni volta

sono stato ricondotto nel ventre della terra -  
A LAVORARE, per bonificare l'isola -  
A LAVORARE, nel tentativo di renderla abitabile -  
A LAVORARE, per sfruttarne gli immensi bacini auriferi -  
"Va - mi dicevano - e modifica -  
va, e maneggia le cose -  
tieni, questi gli strumenti, e questo  
il piano secondo cui devi  
agire". Ed io  
andavo, a testa china,  
la vanga sulle spalle, scendevo  
verso il mio inferno.

SO da sempre

CHE su quest'isola / ai confini del mondo / *ogni movimento, anche quello decisivo*, / NON PUÒ che compiersi nell'unica certezza della / DIS-TRU-ZIO-NE. / Anche perché, / tra queste contrade di fango ogni strada / è un labirinto, e ogni corsa / si spreca / seguendo un percorso senza vie d'uscita. / Si può / correre per anni, / *attraversare praterie, boschi, deserti*, / *cambiando chissà quante volte cavalcatura*, / per ritrovarsi poi / nello stesso punto da cui si è partiti, / nella *immensa disperazione* dell'esilio. / I contorni di quest'isola sono talmente vasti da rendere impossibile anche solo il pensiero dell'esistenza di un luogo diverso. / E tutti i corpi / che il mare / ha ributtato sugli scogli / sono la testimonianza che nessun altro mondo esiste / al di là di questi perimetri. / E' vero: / c'è molta gente in attesa davanti l'orizzonte: / *beduini sparuti, mendicanti, donne velate, monaci, guerrieri*, / gente di tutti i tipi, / accomunata dall'illusione / che oltre le soglie di questo mare / ci sia un'altra forma di vita. / Bussano, ma non apre nessuno. / E il mare / continua a restituire i loro corpi / spezzati, / come costringendo chi resta / a prendere atto della necessità di dover fare qui, / tra queste pareti di roccia, / la propria vita.

Guarda, / là, / sul dorso della montagna. / *Senza tremare dimmi, che vedi?* / Non parli? / Non trovi le parole? / te lo dico io che cosa si vede laggiù. / Schiene / tormentate dalla frusta / che scendono / correndo e sollevando polvere e si avvicinano dove ha termine la strada. Guarda / come si chinano *a intrecciare vele sulla sabbia*. E guarda / come cercano con le mani una bussola che indichi il cammino. / Devo avvertirli / Devo fare segnali con la luce / Devo avvisarli che non c'è scampo in quel mare dove ogni veliero affonda e ogni nave sparisce nel buio. / Devo ...

Devo ...

Devo ...

Ma non posso muovermi da qui ...

Questo quadrato di roccia ...  
mi impedisce di essere visibile ...  
io semplicemente ...  
non esisto ...

O esisto solo per queste pietre, / per la mia ombra, / per gli spiriti che tormentano le mie carni, / e per te, / che non mi sei di molto aiuto. / Guarda, / guarda, / è l'ultima volta che li vedi. / Questa notte spariranno, / questa notte saranno cancellati dalla lista dei vivi. / Vorrei

che la mia voce arrivasse fin laggiù per convincerli con le parole a restare ...  
ma fuggono - ed io sto bruciando ...  
fuggono - la mia testa è tutta un fuoco ...  
fuggono - ho come un cuneo di fiamme conficcate qui ...  
fuggono - Il mare si infittisce di volti di nomi e di barche che non arriveranno da nessuna parte / Fuggono / ed io me ne sto qui / a bruciare  
nella mia solitudine ...

Io stesso, lo ammetto, ho tentato la fuga diverse volte, convinto che ogni fuga si sarebbe risolta in massacro, ma ogni volta che ne avevo l'occasione la tentavo di nuovo, animato dalla volontà di cercare un luogo dove la mia vita non fosse costretta a questa corda. L'ultima volta che tentai la fuga era il primo di maggio. Lavoravo durante la notte, per non essere scoperto, e lavoravo sodo, come solo uno schiavo sa fare. A colpi d'ascia presi a tagliare i tronchi che mi erano necessari e una zattera robusta misi insieme e sul mare aperto con me sopra la gettai a conquistare l'orizzonte. Per giorni navigai tranquillo, finché, in uno qualsiasi di questi giorni, nubi cariche di tempesta mi apparvero innanzi e il mare, forse per la prima volta in vita mia, mi spaventò. Le onde ruggivano / il vento spazzava via ogni cosa / l'albero maestro si spezzò / le vele si strapparono / il timone mi sfuggì dalle mani / io stesso fui sbalzato lontano / splash / nell'acqua. Cominciai a nuotare, nuotavo, nuotavo, piano, con le poche forze che mi erano rimaste, nuotavo, nuotavo, cercavo di raggiungere la riva ... ma ... un'onda gigantesca, sbang!, mi sbatté sulle rocce, squarciandomi la pelle. Mi aggrappai allo scoglio, aspettai che i flutti si calmassero, e mi rigettai nell'acqua. Ripresi a nuotare, nuotavo, nuotavo, tentavo di resistere alla morte, ma non ce la facevo proprio più, le onde mi sorpassavano, e il mare mi trascinava verso il fondo, affondavo, affondavo, affogavo ... Ad un certo punto ... Tam tum tom tem ... quattro colpi ... uno due tre e quattro, qui, sulla testa, ahi!, una mano mi raccolse e mi depositò sulla sabbia. Mi risvegliò dopo due giorni. Alzavo la testa piano e sentivo il profumo del bosco, la brezza del mattino, e una puzza fastidiosissima, come di carne bruciata, che saliva su dalle narici e inondava il mio corpo. Mi guardavo in giro, e non vedevo niente, nessuno. Finché mi sono accorto di essere finito nello stesso punto da cui ero partito / nella stessa grotta che era in precedenza la mia casa / e legato alla stessa corda.

Solo che questa volta la mia cattura aveva un sapore diverso.

Aniché spedirmi sottoterra ad estrarre materiali preziosi mi hanno dato questa maschera questo fazzoletto e mi hanno detto che devo imparare a sfilare con passo lento ritmato cadenzato dal suono lugubre del fardello di campanacci che mi sono stati messi sulle spalle e mi daranno il giorno fissato per la sfilata un vestito di pelle di capro rovesciata. Ero diventato

*su mamuthone, su scimpru, s'omini 'e fune,*  
un mostro  
nient'affatto somigliante ad un uomo, piuttosto  
ad una *creatura della tenebra*. Sono sempre stato  
il cattivo della storia, sono ora diventato  
il *mamuthone*, ovvero  
il prigioniero,  
tempestoso, da tenere legato  
con una corda molto robusta.

Gli uomini che mi catturarono presero a tirare la corda e tiravano tiravano forte tiravano tanto che mi sembrava che mi scoppiasse la vena qua sul collo e tiravano tiravano e mi dicevano salta devi saltare aiò aiò movidindi aiò camina-a-più aiò camina-a-più salta salta hai dieci giorni di tempo per imparare la tua danza ... *Ellu su ballittu ellu su ballittu ellu su ballittu cadenzadu ...*

Ed ora, / terminata / per l'ennesima volta la mia fuga,  
che cos'è / che mi brucia / dentro? / Perché / sono stato ricondotto qui, / ad  
agitare col fiato questo silenzio, / e non lasciato ad infrangermi sugli scogli? /  
Perché / non mi è stato dato il coraggio / di abbandonarmi alla furia delle onde /  
affinché il naufragio avesse ragione di me? / Perché non mi è stata data la forza della  
resa / per costringere / la mia zattera / a poggiarsi / distrutta / in fondo al mare? /  
Perché / queste mani callose / sono state più forti delle raffiche di vento / ed hanno  
avuto il potere di resistere ai gorgi?

*No, non era il mare  
che temevo,  
ma gli uomini  
che mi hanno catturato.*

Da qualsiasi parte io rivolga lo sguardo vedo solo roccia.  
Sono come circondato da immense pareti di roccia  
rinchiuso in una cella scavata nel più fondo dei crepacci  
e raggiungibile soltanto dopo avere attraversato  
sentieri di fango sentieri spinosi sentieri

e altri sentieri massicci scogliere dirupi frane.  
C'è il crepaccio, che scende, in profondità, e c'è  
la mia grotta ...

la mia grotta ...

la mia grotta ...

... la mia cella è talmente piccola che se faccio un gesto uno qualsiasi anche il più circospetto tipo sporgermi per leccare con la lingua quel po' d'acqua che scende lungo le pareti rischio di perdere la testa ancor prima del tempo previsto perché la roccia che mi circonda è piena di insidie pezzi di vetro lame spuntoni rasoi lime lame frecce coltelli incavati nella roccia per respingere il mio corpo per costringerlo a stare fermo ogni volta che mi piego per raccogliere larve o radici con cui cibarmi il mio corpo perde sangue che va a posarsi vicino ai miei piedi allargando la chiazza che già esiste il sangue poi attira gli insetti e questo è un bene almeno posso mangiare mi faccio un tutt'uno col mio sangue divento io stesso un grumo puzzolente mi metto in attesa e quando qualche insetto vi si posi sopra e ...

E' mesi / che sono chiuso qui dentro. / Mesi. / Vorrei uscire, / ma non posso. / L'imbocco del crepaccio è pieno di guardie, ed è praticamente impossibile risalire senza essere visti. / Vorrei avere almeno la possibilità di pulire la mia cella, tanta è la puzza che la riempie. / Ma non posso. / Ed è questa la situazione paradossale che mi tocca vivere: / vorrei muovermi, / ma non posso, / perché se lo faccio il mio corpo perde sangue: / non posso muovermi, / ma devo farlo: / mi è stato impartito l'ordine di imparare la danza del mamuthone: / devo far seguire ai miei piedi i passi di una danza di cui conosco soltanto l'esito finale. / E se non lo faccio / scendono / in venti / mi randellano di santa ragione lasciandomi riverso nel mio stesso sangue. / E allora tanto vale muoversi. / Tanto vale provarci. / Devo resistere / dieci giorni soltanto, / solo dieci giorni. / In fondo mi è stata data l'opportunità di scegliere tra morire qui dentro, al buio, o farlo tra dieci giorni, all'aria aperta, avendo come possibilità estrema quella di *ingoiare in un sol fiato tutto l'azzurro del cielo* ...

Sì ...tanto vale farlo ...

Un passo, due passi, un saltello ...

Un passo-due passi-un saltello ...

Un passo-due passi-un saltello laterale indietro con scrollata di spalle per fare suonare i campanacci ... un passo due passi e un saltello ... un passo due passi ...

... dovrò attaccarmi la maschera sul viso e andare per le strade dove sarò trascinato per metri e metri tra urla bestiali cadrò per terra dibattendomi e attorcigliandomi su me stesso in preda al delirio poi verrò fatto salire su un carro e qualcuno intonerà un lamento funebre in mio onore ed io la vittima dirò frasi al rovescio e tutti tutti tutti mi rideranno in faccia stratonandomi e pungendomi con

lunghe spilloni e quando il dolore si farà forte mi ficcheranno una pompa in bocca e mi faranno ingurgitare del vino sino a rendermi ubriaco fradicio incapace di reggermi sulle gambe ed io io io continuerò a dire frasi insensate a caso così come vengono ...

Dieci giorni  
mi sono stati concessi dieci giorni  
per imparare a morire

Roccia. Vedo soltanto roccia.

Ma SENTO.

Da qui, da questa posizione, posso sporgermi, anche se legato, e sentire tutta l'isola. / SENTO / Le sue vibrazioni / Il suo riversarsi in nuova materia / Quell'irrompere allusivo che trasformo poi in enigmi / Per afferrarla, per conoscerla meglio. / SENTO / Ci sono i suoni dell'isola, / e ci sono io che li ascolto, / decifrandoli / dandogli un senso. / E' come se la mia testa volesse carpire il senso segreto dell'isola dall'ascolto dei suoi suoni. / SENTO / all'alba, / quando la precisione del mattino apre i suoi abbagli sulla maestosità di queste pietre ...

SENTO ...

i minatori ...

mentre si accingono a sparire nelle viscere della terra / Ne ascolto i passi, / e il loro canto, / lieve, / dolce, / quel canto, / d'amore, / che vibra, / vibra / in tutto il paesaggio, / e cresce / cresce / cresce / mentre penetra i boschi martoriati / sino ad arrivare alle mie orecchie ...

... tutti insieme ... tutti insieme ...

questo dà loro tranquillità ...

la loro vita è così: movimentazione,  
tra simili ...

SENTO, / a sera, / i camion che riportano alle baracche il loro carico di materiali e di uomini / A sera i minatori non cantano / Non si canta dopo dodici ore passate nella solitudine della profondità ...

... il fiato inespica, a sera ...

e ogni lingua è lacerata, a sera ...

Soltanto una volta li ho sentiti battere le mani, tutti insieme, lentamente, battevano le mani per ricordare uno di loro, dilaniato dall'esplosione anzitempo di una delle cariche ... C'era lo sferragliare dei camion che scendevano il sentiero, e quelle mani, possenti, enormi, quelle mani, come intenzionate a demolire il silenzio degli avvenimenti ... tam / tam / tam / tam ...

Ad un certo punto uno di loro, il più anziano, è stato issato sulla cabina di guida del primo camion, quello di testa, ed ha cominciato a cantare una canzone ... dopo le prime note s'è fatto silenzio ... tremendo, quel silenzio ... poi, sul silenzio, mille bocche insieme hanno preso a cantare quella stessa canzone ...

la la la la la ... (*L'internazionale*)  
... una sorta di battito d'ali di uccello ferito  
che si alza in volo allontanandosi  
da una casa in rovina ...  
Questo mi sembrava quel canto ...  
Ed era anche una speranza, quel canto ...

Loro / ad un certo punto della loro vita / hanno / creduto / di poter diventare  
altro / di ridefinire / la loro identità / convinti / che solo dalla negazione di quello  
che erano / potevano aspirare / ad una nuova esistenza / Loro / non avevano  
scelta: / o accettare la loro condizione di schiavi / o dichiarare apertamente il loro  
amore per la libertà. / Loro / gli sono andati incontro / alla loro vita / loro / si sono  
gettati nella mischia / coltello alla mano / decisi / a farla finita / una volta per tutte /  
con quanto li legava / loro / si sono buttati in mezzo alle strade / loro / hanno  
riempito le piazze / loro / si sono messi a correre / con la gioia nel cuore /  
correvano / tenendosi per mano / correvano e ridevano / correvano correvano  
correvano ...

Ma ...

chi sono ...

quegli uomini ...

che si frappongono tra loro e loro stessi?

Chi sono ...

quei soldati ....

che avanzano al suono del tamburo?

La folla dei minatori si ferma. Gli sguardi si incrociano,  
pieni d'ansia. Qualcuno, dalle ultime fila, comincia ad indietreggiare, a fuggire, a  
cercare rifugio in mezzo ai boschi. Un minatore, forse più coraggioso degli altri, o  
semplicemente più incosciente, fa qualche passo in avanti, si dirige verso la truppa  
che è ormai schierata. Si ferma a dieci metri di distanza e fissa i soldati della prima  
fila uno a uno dritto negli occhi, e con l'ansia anche lui nel cuore grida:

"Che cosa volete?

Noi non abbiamo fatto nulla.

Noi vogliamo soltanto la nostra vita".

Una risata generale si alza dalla truppa, ridono

i soldati, ridono. Un ufficiale

fa qualche passo in avanti anche lui. Si ferma

di fronte al minatore e con le risate di sottofondo grida:

"Ma la tua vita ci serve così:

legata ad una corda".

E ridono i soldati ridono sempre più forte ridono a crepapelle  
ridono i soldati ridono. E mentre ridono un altro ufficiale avanza, dai lati della



truppa, su un cavallo bianco, imperioso, si ferma, alza la mano, e a quel gesto tutti i soldati sollevano gli archi al cielo, e tendono, tendono con tutta la forza che hanno in corpo tendono le corde, e mirano, e tirano le frecce sulle schiene in fuga. La folla dei minatori barcolla, la folla, e corre, la folla, corre, corre, molti crollano a terra, colpiti, altri corrono ancora, qualcuno si alza rantolando, ferito, e ricade, e si rialza e vuole fuggire, impaurito si volta indietro, *come un cervo che tra i dirupi sente l'urlo lontano del leone affamato*. Lo stesso ufficiale sul cavallo bianco alza di nuovo il braccio al cielo, guarda con la coda dell'occhio un subalterno che ha di lato e grida:

"I cani, lanciate i cani".

E parte la muta dei cani, affamata  
la muta, e corre la muta dei cani, dietro  
i minatori, corre. Corre la folla

dei minatori e corre la muta finché gli addenta il collo la testa le gambe e crolla la folla dei minatori crolla la folla tanto che trema la terra per la caduta. Un grido di vittoria si alza rauco dalla truppa: vittoria vittoria vittoria.

La la la la (*l'internazionale*)

Non ho più sentito quel canto.

Ogni speranza è svanita nel sangue.

I superstiti sono stati legati ancora più forte.

Mi resta, come unica

possibilità, quella di sentire l'isola così, con una strage

che l'ha colpita e l'ha fatta diventare

un'unica

immensa

rovina.

Si narra che tra questi crepacci, un giorno, un uomo, un pastore, mentre cercava di catturare un cervo sprofondò nella neve e cadde nell'immensità dell'abisso. Dopo alcuni giorni i suoi amici presero a cercarlo, seguendone le orme lasciate sulla neve. Giunti nel punto preciso da cui cadde, legarono sotto le ascelle con delle corde lunghissime uno di loro e lo calarono nel buio. Ma per quanto le corde fossero lunghe quell'uomo non riuscì a raggiungere il fondo. Anzi, quando lo tirarono fuori, sul suo volto c'era impresso il terrore, era pallido, livido, e tremava, tremava forte: lo colse una febbre che dopo tre giorni lo uccise. Soltanto un attimo prima di morire riuscì a raccontare quel che vide mentre scendeva a cercare il suo amico. Vide un uomo, nero, piccolo, peloso, orribile, che con una falce gigantesca tentava di recidere quanto lo legava alla superficie, per farlo crollare, anche lui, come l'amico che stava cercando.

Vide me. Ero io quell'uomo.

All'inizio, appena catturato, quando quegli uomini mi tirarono fuori dall'acqua per riportarmi in questa grotta, me ne stavo nascosto nel buio, come

terrorizzato da quanto mi circondava. Poi, col tempo, ho cominciato a prendere confidenza con il buio, e con l'esiguità dello spazio in cui ero costretto. Non mi muovevo, mi limitavo ad ascoltare i suoni dell'isola, riuscendo a distinguere alla perfezione lo strisciare del verme da quello del lombrico quello del lombrico da quello del serpente quello del serpente dallo strisciare impaurito degli uomini che arrivavano sino all'imbocco del mio crepaccio per controllarmi. Poi ho cominciato a muovermi. Dapprima con la mano poi col braccio ed infine con tutta la parte sana del mio corpo. Mi muovevo. Senza sapere esattamente che cosa fare. Così. Per imparare a muovermi. Più passava il tempo e più diventavo bravo nel muovermi. Finché un giorno sono riuscito ad estrarre una delle lame che circondavano il mio corpo e l'ho trasformata in falce micidiale. Dopo qualche mese ... ho preso coraggio e ... vouuuuum! ...mi sono gettato fuori ... sapevo che fuori c'era il nulla il vuoto l'infinito ... ma sapevo anche che c'erano le corde che le guardie facevano scendere fin davanti alla mia grotta per portarmi da mangiare ... mi aggrappavo a quelle corde e ... oscillavo ... oscillavo ... oscillavo nel buio. Aspettavo di sentirli scendere ... mi buttavo fuori ... e mi aggrappavo alle corde ... e bouuum! ... mi mimetizzavo con la roccia ... diventavo io stesso roccia. Quando passavano davanti a me ... senza accorgersi di nulla ... tac! ... un taglio di netto ... e tornavo subito dentro la grotta ... e ascoltavo l'urlo del corpo che crollava / il tonfo del corpo che sbatteva / le unghie del corpo che raschiava la roccia tentando di risalire. / Mi tappavo e stappavo le orecchie inventando una misura e un ritmo / Traevo fuori da quell'agonia / una MUSICA / ricordandomi perfettamente della lezione di un mio maestro alle elementari il quale mi diceva che

"LA POESIA SENZA ORRORE NON E' POESIA"

"Ricordati" - mi guardava fisso negli occhi e mi diceva - "Ricordati:  
se vuoi dare forma bella alle cose del mondo devi fare esprimere anche l'orrido che è in loro ...

LA POESIA SENZA DOLORE NON E' POESIA"

BUM! Sono scesi, in trenta, armati di bastone, e mi hanno picchiato, lasciandomi svenuto per tre giorni , picchiavano picchiavano forte, affinché io la smettessi con quel gioco crudele, e picchiavano ta! Ta! Taaaaaaaa ...

*... Aaaaa-ndavo libero ogni mattina poi mi dicevo ho un padrone / Fuggivo il mondo la compagnia tanto dicevo non è roba mia / Cercai la morte gli apparteneva e allora dissi:*

Devo obbedire

Con lo sguardo volto altrove. Devo anche dire, aprire un'altra volta le fauci e pronunciare parole sporche, denigrare - perché questo è il movere segreto della parte che mi spetta, il dettame

delle cose. Ma ho il delirio, e non dico  
frasi sensate

C'è una frase che mi ripeto in continuazione:

Chi è che comanda qui?

Chi è che comanda?

Chi comanda?

Chi ...

Comanda ...

Qui ...

Chi comanda chi?

Dov'è? Dove si nasconde?

Prospero! Dove sei? So

che ci sei ... ti SENTO / SENTO

i tuoi passi / SENTO / come ti muovi / SENTO / il tuo fiato / lo sento sul mio  
collo / Andiamo, Prospero, vieni, qui, davanti a me.

Di cosa hai paura? Guarda: sono legato.

Tu stesso hai dato l'ordine di legarmi.

Tu. Perché sei tu

quello che comanda

su quest'isola: tu.

E tutto

ti appartiene, su quest'isola, tutto

è di tua proprietà ...

anche questi spiriti che tormentano le mie carni ogni volta

che apro bocca ...

Via, spiriti, via, lasciatemi, allontanatevi da me!

Via istrici, via serpi, via folletti, via scimmie!

Allora, Prospero, com'è andata a Milano?

E tuo fratello, Antonio, come sta

tuo fratello?

Ti ha scacciato dalla città

per impadronirsi della tua poltrona. Poi sei giunto sin qui, ed io ti ho raccolto,  
ferito, sulla spiaggia, e ti ho curato come si cura il più caro tra i fratelli, mostrandoti,  
una volta guarito, tutti i pregi dell'isola.

E alla fine?

Che cosa mi resta, alla fine?

Guardami, Prospero, guardami.

Ho il fegato spapolato che mi ricresce di continuo,  
e sono letame, scraio di strega, piscia e fetore, ferito

al piede destro da Ariete, quello che si faceva  
bello nel servirti, e sono pianto  
d'aquila, e solo la frusta solo lei mi può fermare.

Parlavo / la mia lingua, / ma tu / dicevi / ch'erano suoni inarticolati / e la mia  
razza la dicevi infame, infima, io selvaggio  
nato per il confino, per la ferma  
prigione

Mi hai insegnato la tua lingua - tua figlia, Miranda -  
bellissima donna tua figlia - si è impegnata per te  
nell'impresa. Oh, giornate meravigliose  
passate ad ascoltare tua figlia mentre  
mi insegnava a parlare -

io la amavo tua figlia la amavo - io,  
lo schiavo brutto e peloso, aspiravo ad un suo bacio -  
che mi trasformasse nell'uomo più bello  
del mondo - la amavo

Miranda la amavo tua figlia la amavo ...  
... Sì ... ho anche tentato  
di violentarla ...pensa  
come sarebbe stato bello ...  
quest'isola piena di tanti calibanini ...  
che magari un giorno si sarebbero ribellati al tuo potere ed io  
finalmente anche se vecchio avrei potuto godere della mia isola  
... perché quest'isola  
era mia, Prospero, mia ...  
e tu me l'hai sottratta, tu  
me l'hai rubata  
ricorrendo alle tue arti magiche ...

Via, spiriti, via!

Questa è la mia verità - via, via, via!

Davvero non ricordi chi sono? Sono  
quello che hai relegato  
nella roccia, che hai fatto rinchiudere  
in questa grotta e legato  
con una corda d'acciaio.

Guardami, Prospero, guardami.

Sono quello che chiamavi il delirante, capace di fare solo rumore. *Su macu che  
lua*, detto anche il furioso, perché così si indica lo stato di furore che assale le bestie  
quando vengono molestate. Sono *su battileddu, Bentu Maimone, Cavazzolu, Martis  
Sero*. Il mezzo uomo - e pazzo del tutto. Ogni nome

con cui mi chiamavi  
mi riportava ad una situazione precisa.  
Se portavo legna, ero Montacarichi.  
Se scavavo, ero Pala. Se costruivo  
ponti, se edificavo case, ero Martello. Se andavo in battaglia, se in vece tua  
partecipavo allo spettacolo del sangue, allora  
mi chiamavi Eroe - o Martire, a seconda della posizione  
in cui tornavo a casa.  
Prospero, guardami, sono il tuo schiavo preferito.

Son Calibano  
Schiavo un po' nano  
Sono un furfante  
Molto deforme  
Deridi distruggi carogna  
Che tanto la fogna  
E' tutta per me

Il cappio / che mi hai messo al collo / mi negava / come essere umano, /  
degradandomi / all'unico livello / per te possibile: / io non vivevo, / io funzionavo. /  
Un mero espediente, / ecco che cos'ero io per te / Un corpo / addestrato a  
funzionare, / costretto a seguire il tuo tempo nell'ingranaggio della storia / Uno  
strumento, / ecco in cosa mi hai trasformato: / uno strumento dotato di linguaggio.

MA IO VOLEVO VIVERE LA MIA VITA.

Solo che per farlo  
dovevo ucciderti.  
L'ho fatto, Prospero, ti ho ucciso. Mi sono liberato  
di te. *Ecco l'unico reo, l'unico*  
*a cui è dato risalire - e nient'affatto pentito!*  
Ti ho ucciso, ma solo  
nella mia testa. Fuori di me, tu ...  
... tu ci sei ancora. Ma dentro ...  
... dentro non ci sei più.  
È già qualcosa. Un punto d'inizio.

Ed è anche una situazione pericolosa, che può portarmi alla follia da un momento  
all'altro. Ci sono io / che mi sono liberato / dentro / del mio padrone / e c'è  
l'evidenza di questa corda / al cui capo / laggiù / in fondo / nell'ombra / c'è ancora  
lui ...

... ed è per questo che la mia mente vacilla ...  
... va / cilla / la / mia mente / va / cilla ...

Prospero. Prospero. Prospero.

Dov'è? Dove si nasconde?

... Forse ... forse ... forse forse forse ... sta a vedere ... sta a vedere ... che forse ... sta a vedere che forse Prospero non esiste. Sta a vedere che forse Prospero è solo un'invenzione della mia mente, uno spettacolo dovuto alla febbre. Sta a vedere che forse ... che forse ... è come se mi trovassi in preda ad una grande allucinazione, tale da farmi pensare di essere chiuso in una cella e di appartenere ad un regno che è un po' come una piramide una di quelle costruzioni a punta sul cui vertice è incassato un trono scintillante e alla cui base stanno aggrovigliati uno all'altro una miriade di corpi quasi impossibilitati a respirare ... Sta a vedere ... sta a vedere ... che forse ... forse ...

Eppure, io lo SENTO ...

... SENTO ... che tutto / intorno a me / si muove / seguendo i suoi precetti / le sue volontà / SENTO / che ad ogni scoppio di sua voce / corrisponde un movimento / un'azione precisa / Io non lo vedo / ma ne SENTO la voce ... Sì ... lo SENTO ... e se c'è la voce, c'è anche il corpo ... non esistono le voci da sole ... e dietro la sua voce c'è il suo corpo ... dunque ... dunque Prospero esiste ... anche se non lo vedo ... esiste ... è vivo ... concreto ... reale.

E finché esisterà Prospero, esisterà questa corda

Altri verranno condotti in questa grotta

Ad altri verrà passato questo fardello

Perché altri, una volta all'anno, dovranno ballare  
la sua vittoria

*So che si può vivere / non esistendo, senza una speranza tra questi escrementi che possa esaltarmi ad una nuova impresa. So che si può esistere / non vivendo, con la folla intorno a dire ormai trascorso il tempo delle rivalità, lasciandoti senza scampo in questo labirinto di gole spaccate. So che non c'è fuga possibile né rivolta che possa dispiegarsi tra queste pietre, io rassegnato comunque alle narici ricolme di fango, pena inflitta come esecuzione da un carnefice che se ne sta in sordina. So che si può morire consumati da una febbre che non finisce mai, senza che nessuno ricordi quello che sei stato, trucco o abbraccio, promessa velenosa o storpio legato ad un palo, io che per essere credibile ho cercato insensatamente la mia rovina. So che a furia di stare fermo qui sono diventato io stesso una zolla di terra, una creatura della roccia, che tra uno strepito e l'altro del vento svela a se stesso il vero nome delle cose, la frode e le stragi, il dominio e l'abitudine che rende sordi alle sue logiche di morte - perché so che è la morte ad apparire in questo teatro, ma so anche che dietro nascosto nell'ombra c'è qualcun'altro tutto intento a tessere lo spirito dell'epoca. Ora torno al mio ruolo, muovendo i piedi, come tremando col corpo, accompagnato dal suono di questo fardello, io attore per nulla, scelto a caso dal*

carico di merce umana. *Siamo in tanti e il più impresentabile / di tutti, perché gli altri almeno collaborano, / io, a sputare sul mondo.*

So che sono finiti i dieci giorni.  
Finiti terminati andati cancellati.  
E che verranno a prendermi,  
tra breve, per portarmi  
all'aria aperta e mi esporranno  
come un trofeo. E mi faranno ballare  
mi faranno ballare la mia sconfitta  
perché anche la sconfitta  
ha un suo passo di danza, un movimento  
che la consuma che la brucia.  
Ed io infatti sto bruciando,  
brucio, ardo, e mi vado trasformando  
in cenere, e cadrò a terra  
mischandomi alla polvere. E muovo i piedi  
come resistendo alle fiamme. Un passo  
due passi e un saltello. E questa danza  
è allora la mia resistenza. È la mia fine,  
ma è anche  
la mia resistenza. Ed è giunto finalmente il momento  
di non dire più niente.

*(Le parti in corsivo, quando non riferite al mamuthone o in dialetto sardo, sono citazioni da vari autori, e cioè, nell'ordine, da: Kraus, Buzzati, Brecht, Auden, Kavafis, Ciabatti, Consolo, Montale; in alcune parti è stato stravolto qualche frammento narrativo, ad esempio dall'Odissea per la parte della zattera con cui Calibano tenta la fuga, o da un micro-racconto della Deledda per la caduta nella profondità dell'inferno dell'uomo a caccia di cervi, e ovviamente da La tempesta di Shakespeare per tutto quanto sottostà alla vicenda di Calibano. Il riferimento principale resta comunque Il Capitale di Karl Marx)*

*La prima rappresentazione assoluta de La lingua recisa è avvenuta presso il Centro sociale Gabrio, a Torino, il 4 giugno 1999. Scene, regia, costumi e interpretazione di Nevio Gambula.*

# Le varianti del sicario

## *Nella contraddizione*

*«Ti ho detto che gli schiavi  
non hanno patria. Non è vero.  
La patria degli schiavi  
è la rivolta.»  
H. Muller*

*(Periferia di grande città. Strada)*

- Mamma, che dice il bando?
- Domani a piazza Rosa Citazione e Plagio preparano il Copione pe' recità 'na cosa
- Mamma, chi è quell'uomo coperto di sangue?
- L'attore fuori gioco che si muove a fatica e arriva prima che si accendano le luci
- Mamma, qual'è il suo messaggio?
- Le Parole irrispettose nel procedimento del Copione cui seguirà la bruciatura della Recita

*(Interno di teatro. La scena è buia.  
Rumore di fogli)*

pace non trovo e non ho da far guerra son baci che voglio  
ognuno un groviglio in quest'epoca ancora preistoria  
nessuno fuorché pochi

ha parole esatte di cose, dette  
rumorose le parti opposte del vero  
in rauca rissa d'accenti producon del diverbio  
sinfonia

un rottame un rumore continuo  
è l'offesa che t'esce dal corpo fuor dall'usata legge  
onde il mio dire i colpi tumulti far guasto e molti nemici  
a pagnar esorta far voltar le genti



le perdute genti:

varie voci, inebrianti

fremon d'intorno recan pace ancora gli scribi d'ogni giorno

dicon per decreto e filosofia ch'ogni guerra

è tolta via:

son baci che voglio col ferro a lacerar

comunque vada uscir a dire senza riprender fiato della mischia

con le cose avanti tutte le parole

disgiuntiva canzone

di divisione

*(E la voce si caricò d'una calda enfasi*

*davvero incalzante)*

ebbrezza di sangue all'inizio: consegnerò

il mio mandato alla folla:

desidero che muoia:

voglio la sua morte. Colpirò appositamente per sabotare

che prendo appunti dai monumenti di frasi

e ne preparo meticolosamente la caduta:

diserto i corridoi saccenti nient'altro che un'ombra

non appartengo che al deserto:

alitare sulla scena

l'amore tremendo:

insostenibile parte

Ogni cosa al mondo

appartiene ai miei nemici

e le frasi che consacrano con impegno l'ingegno di costoro

a posseder ogni cosa senza posa son dai più ripetute

finché quel che resta è cenere. La gola

secca fin dall'inizio:

manipolando

le varianti con impazienza tento

imbastire un canto

corale possente di morte:

dove forte è il grido muto di Catastrofe  
si genera forse un nuovo amore

*(Un canto forte, forte,  
e una dialettica del groviglio)*

Può accadere  
un breve canto, convulso, uno sbaglio disordinato, un rozzo groviglio  
... e ritagli e il lezzo sale. Dai franti detriti, senza pace, può accadere  
che in piena marcia il canto cambi ...

un'altra crepa ...

Nella selva selvaggia un ventaglio goffo di trilli suona  
un amore convulso ... ma di colpo ... può accadere  
di cambiare partitura, con nuove  
note, e false.

Nessun applauso. Solo  
quel canto possente ... Curvo sulle rovine, un uomo cerca  
qualcosa che non sia stato distrutto ...  
cantando, senza tregua, senza badare al tempo ... correndo,  
nella selva ... e il mare, sulla scena il mare  
infuria contro la terra, con amore,  
con amore ...

e si mette a cantare,  
senza sapere  
le parole ...

e il canto,  
siderale, par che annunzi un canto migliore, un'altra logica, un canto  
da mettere al negativo ... Ma la sua musica non val niente, è troppo  
arida e astratta per chiunque, eccetto  
me ... Cerca un nuovo  
insieme

*ché l'uno non riesce, ma uniti.*

E' un nuovo insieme che cerca quando, tornato sulle cose,  
si mette a frugare tra le macerie, nel guasto, tra lo sporco della folla,  
nel marcio, tra le avversità ... Viene dall'orrore, ma non va verso  
l'orrore ... Cammina lento, nel buio della scena, guidato  
dalla certezza che *nulla sarà*

*come prima ...*

E già mille voci cantano mille canti più profondi e dolorosi del suo,  
migliaia di canti hanno iniziato a vivere in lui, per non morire ... canti  
nel vasto buio ...

per non morire ...

Non ha che la scena ...

E il patto stipulato in quel punto  
si rompa

*(Un racconto di voci, in forma dunque  
di candida prova)*

... e tutto lo slancio

del canto ove i ritmi affannosi e il moto  
esauriente, e tutte le occhiate e tutte le idee,  
e i concetti che ci hanno aiutato, e le nozioni  
e il nesso dialettico fra coscienza e realtà  
sociale, e le cariche demistificatrici, formidabili,  
e le ricerche ossessive, dalle quali dobbiamo  
ancora attenderci delucidazioni, e il magma  
polemico, e le categorie non pretese  
assolute, e la coscienza sottratta al mito,  
e il mondo come realizzazione dell'uomo,  
e infatti abbiamo fatto il nostro ambiente  
e noi stessi e insieme siamo un unico processo ma  
abbiamo fatto anche l'alienazione e ci siamo  
arenati, disgregati dentro, ci siamo  
umiliati ...

Glaciazione ...

... E' accaduta

la città futura, la nuova Computer City, mobile  
e flessibile, instabile come il lavoro, religiosa  
e festosa e fanciullesca e innocente e candida e piena  
di stimoli per gli intraprendenti e libera e dolce  
e produttiva di solidarietà e di volontariato e di servi  
dello stato e si parla spesso del cambiamento e  
della gente che è stufa e che sbuffa e che sta ferma e  
che viene tenuta al guinzaglio e controllata e si presuppone  
una finta emancipazione che così siamo contenti  
e ridiamo volentieri e ci divertiamo di fronte allo spettacolo  
della crudeltà e più o meno direttamente si riparla

della patria e dell'onore e delle energie militari e  
il mondo è una bomba ad orologeria è una distruzione  
virtuale è una minaccia reale e può accadere  
di essere sedotti dal mondo così com'è ...

L'illusione

di essere liberi ...

scarti, residui di storie, scorie  
di argomenti, e la barbarie a sprazzi:  
questo il mio poema, il mio soffrire:  
senza esatta misura la sua trama  
sanziona l'erosione dentro, e sommo  
ciò che vale a scarti residui di storie  
e scorie: questo il mio poema, il mio ciclo  
vitale ...

Il rischio è che sia un mero  
artificio verbale

*(In questo luogo si prova con il fiato di un nuovo amore)*

- che cosa sta accadendo?
- si declama, ma l'esito non è certo
- che stravaganza è?
- la presa di coscienza del silenzio
- la fisionomia è quella del panico
- suppongono che il fastidio sia definitivo
- noto una confusione. Non colgo alcun nesso
- la dispersione è parte del tentativo. Ha forma di schiamazzo il legittimo  
divertimento che i bambini aprono nelle sabbie mobili dei cortili
- ma tutto ciò è inutile!
- poiché appare ignobile ciò che con perseveranza tende alla propria assenza
- tu chi sei?
- il mio mandato è la variazione
- sei un sicario?
- sono la consapevolezza di quel che varierà nel fastidioso frastuono che durerà  
l'ipotesi di un'ora
- non ti seguo
- ti invito a partecipare a questo lento disfacimento
- penso di non aver capito
- noto un fremito di piacere nella tua voce

- c'è qualcosa che mi rende partecipe nel progettare lo spartito
- perché spegnere la fiamma che brucia nella lingua?
- il tormento è appannaggio degli schiavi
- non siamo altro che sudditi. Il tormento rende capaci di grazia
- temo di possedere una voce inquietante
- sul disegno della tua incoerenza altri può spiegare vele di equilibrio
- la forma che la mia voce è in grado di praticare è la sua frammentazione
- è la condizione delle Cose che ci ospitano. L'inadeguato esercizio cui vai ad articolare è deliberatamente pensato come un rimprovero. E il disprezzo è forma del cuore a pezzi nell'arido tempo in cui siamo abbreviati
- intendi dire che dal tempo ostile non si può uscire?
- a meno di renderlo accogliente
- ma la mia voce non può che farfugliare
- la voce non può nulla, né la parola. La scansione, per quanto bella o lucida, non può che trarre in inganno
- rinuncio a seguirti
- nella voce si annida la paura. La paura nasconde in sé il disprezzo. Il disprezzo può portare alla scintilla, e così via
- dunque ogni voce contiene la propria negazione: se declamo è per tacere
- per dedurre il silenzio
- posso cominciare?
- solo se è per rinunciare
- le voci che sento mi attirano
- la finzione che ha per fine sé stessa è solo una manifestazione del disprezzo
- posso cominciare? voglio partecipare al disprezzo
- attento, è la sconfitta il prezzo
- sento voci che incalzano parole. La procedura adottata le decompone: franano, le parole
- la lingua che designa il disprezzo si esprime come può
- voglio scrutare le cose dalle parole della voce
- devi scrutare le cose e le parole, e i modi della voce
- abiterò ogni parola: ogni sillaba è un abisso dove il mondo è descritto tramite la voce
- vanamente ...

*(Su di una nave inventata  
nella scena del naufragio)*

Non ho che la scena.  
La mia contro la vostra.

La mia scena di Storia e Conoscenza.  
Franta e lacerata. Argilla che frana

E' come un soffio  
d'amore la mia scena  
di sberleffo e tendenza, la mia scena  
d'artificio. E' l'elogio

della Finzione.

No, non firmerò  
quel foglio di resa!

Quel che dirò  
è la cosa reale  
che mi smerdo sulla scena

Quel che sarò  
è la cosa possibile  
che mi fingo sulla scena.

Irruenza, passionalità, affanno a volte e contraddizioni

nello spazio-tempo della mia scena  
forme di pensiero aspro e radicale:  
né dramma né tragedia, quel che s'avvia  
è il mio mugugno. Tendo la mia scena  
sulla nausea inflitta al corpo

dal Naufragio.

No, non sono impazzito:  
il Naufragio dell'Utopia, siamo qui  
per questo. Ma chi  
crederà che il Naufragio  
sia reale? Eppure l'usura  
è palese: le perdite di tensione  
logorano e manca  
l'indicazione che l'Uomo e le Cose,  
pur procedendo a tentoni nel vortice che finalizza ogni scossa ad uscire  
dall'attuale

presa omicida, possano un giorno  
inventare,

e inventare soddisfatti.

Fuori la scena  
ci sta, annoiato, il Mondo:

questa selva selvaggia ed aspra e forte:

che le Cose si agitano, fremono  
nel tempo ritenuto  
salvo da nefasti eventi e sventure:  
massacrati con bombe  
non c'erano morti, no, non c'erano  
quando discesi dall'alto i Chirurghi  
in bagliore di fuoco  
le Città uccisero, e l'Uomo. Il volto  
della Barbarie  
crudele si mostrò. La vergogna

che tu conosci e nascondi

non s'insinuò  
nello spettacolo superfluo, né l'orrore,

se non in cifra d'incasso.

Così va il Mondo ...

Non ho che la scena.  
Sulla mia scena fingo un Naufragio.

Onde, mare  
nero, ad esempio,  
e schiuma e vento per un'intera giornata

(vento di destra)

Nell'anomàlia *Italya*  
mi confonde la vista l'ostinata

sabbia e se parlo, nel buio, esitante,  
imitando voci e gesti a indicare  
un tempo privo di Significato  
(si respira un'aria di Regime)  
è per declamare nell'infernale sera  
di cielo arroventato la mia ira:  
nella sanguinosa mischia  
la mia rottura - ma il discorso  
non è lineare:

nel contesto delle righe nel reale che non vale  
l'accordo dunque accade, lo squillo  
nazionale -

qui le fila si mescolano,  
quel che cercano è l'accordo. Le opinioni  
convergono

e non già una folla  
calpesta  
cruenta la polvere, nel punto critico  
non s'inventa la frattura né falle  
nell'assedio

E' vero: abbiamo perduto  
la Dialettica e la Critica, il tarlo  
della Contraddizione. Allora mi trascino  
carponi lungo la spiaggia e fradicio  
ricomincio l'Errore. Nel letargo  
che è la *città dolente*,  
solo, stanco, sillaba  
dopo sillaba declamo il Dubbio.

Non ho che la Scena.  
La mia contro la vostra.  
La mia scena di tormento e disprezzo.

Nel recinto della *scena*  
*oscena* l'Attore e lui solamente  
coglie applausi o fischi  
quando indica il Mondo. Ogni parte  
è duro monito, presagio  
d'incombente sventura.  
Ma anche questa scena



andrà in porto, derisa magari,  
non conclusa, ferita  
e lui, l'Attore, davanti  
allo specchio di nuovo  
si sbrigherà a levarsi  
il trucco, e ogni spasimo  
di Finzione alla fine  
e ogni carica di ricerca puntigliosa  
sulle cose, ecco, l'acqua laverà  
ogni memoria, e lui

messo al bando,

come altre volte.

Non ho che la scena.  
Per ipotesi sulla mia scena il Naufragio.  
In questo teatro abbandonato e campo  
di battaglia - *chi crea*  
*vuole la distruzione* -, la mia scena  
si organizza in esercizio

e montagne di rovine. Non un'anima

Tutto ciò che vedo è frangersi d'onde  
e sospiri  
    lacrime  
        desolazione  
sulla riva rovi e disperse vele:  
ogni speranza è vana. Confuso  
col vasto mare tremo  
a sentir quel che fu l'ansia

di *cercare ancora*:

nebbia onde  
luci e risa  
trame d'amore

lasciami cercare *se morirò*  
*morirò cercando*

Brucia in me il disprezzo  
*ma la morte incede*

Un gran numero di navi

finché nacque da destra un vento sferzante

Oh mari, soli, stelle, venti,  
quel che resta di voi: sudore e ferro  
sulle rocce brilla - paura! - il limite  
oltre no, non si può:  
il timone - oh, tutto è inutile!

le onde fino a morirne:

dispersi cercando  
un appagante amore.

Intervenne  
un tale mutamento nelle Cose  
che fummo i primi  
a veder la prua  
                  infrangersi  
in quel tonante mare:

*e il naufragar non fu dolce!*

Ombre e silenzi. Non sento  
il più piccolo suono. Sterili  
passarono  
          giorni di pena  
nell'affanno a resistere persino i passi esitano nel tempo  
breve: con misura non sacra s'apre  
sull'ira il manoscritto - la forma  
dell'orrido fissata  
mentre  
          in solitudine e maligno  
verifico  
l'esercizio della scena

(oh, la mia scena!)

in miscuglio mortale  
le parole, il metro della voce:

la Parola  
nell'itinerario della Voce  
deve urtare, creare  
dibattito - incastrata nelle frasi  
d'un evento calcolato  
male  
    vuole  
provocare - esiste  
*per altri*, come coscienza reale,  
franta, un lungo solco,  
esiste scossa, frammento  
di coro  
fatto apposta per l'eco delle piazze:

fallire è questione di un attimo.

Non ho che la scena.  
La mia scena di Citazione e Plagio.  
La mia scena combinata in frammenti:

inutile fracasso, sangue ancora  
e crisi di nervi

(chi all'altrui lingua impone sbando  
entro l'orrore d'alta prigione  
andrà, poiché ferro mortal nel core  
di bene altrui ha fitto):

giungon voci dal fondo  
della mia scena. L'unghiata  
di Sicario che vado  
sulla mia scena proponendo  
non ha altro Senso  
che questo:

l'enigma il sospetto la strana procedura

conosco la manovra d'esposizione  
non collaboro e non tollero  
quel che più mi dà gioia:

sperimentare

*nuove verità, sfide e poesie.*

Non ho che la scena.  
Sulla mia scena ancora il Naufragio.  
Mai sentito tanto silenzio. Scena  
alla deriva:

i frantumi della Storia nello spazio  
precario della mia scena. Tutto  
intorno alla scena si muoveva:  
(una svolta autoritaria):  
la nave veleggiava  
con dolcezza, con dolcezza,  
il cielo compariva grigio,  
andavamo alla deriva  
nei crollati anni  
e ci siamo arenati:  
saliva da destra lo scirocco  
fortissimo che devastò.

Non ho che la scena.  
Sulla mia scena di rovine traccio  
l'abbozzo  
dell'*ultimo atto*

il Fallimento. La Passione  
il Progetto. La Catastrofe

finale:

a strati di onde completo l'inizio  
tenendolo in sospenso. E attingo  
dagli avvenimenti:

armi



Disperso  
nel mare tremante  
rullio di onde  
distesa d'acqua  
la mia parola non è chiara  
l'orizzonte è un incubo  
esiste il mare  
minaccioso  
che mi cattura  
pesano le vele  
nel palpito d'acqua  
la carne si smonta  
nel sussulto concreto  
ma impercettibile  
di rovina

In ogni istante mi è bagaglio il mare.

No, non conosco  
la prossima mossa.

So che quel che s'agita  
sulla mia scena  
è Dubbio, l'incognita  
di un nuovo amore:

*son baci che voglio  
ognuno un groviglio*

ogni scossa trave a proceder per schianti  
sull'orlo dell'onde

Continuerò a farfugliare di tempi  
più felici finché qualcuno  
mi romperà il cranio. Resterò  
come in bilico  
sui marci legni del Naufragio, scosso  
dalle onde, inutile,  
guardando il sole:  
*ho perso! ho perso!*  
griderò senza fiato

e resterò muto sullo sfondo, teso  
e irritato, e guarderò  
l'oscuro della mia scena audace, ricorderò  
di come uno dopo l'altro caddero  
esposti all'assalto  
del vento. Proclamerò  
*con altri ritagli*  
ciò che noi siamo:  
silenzio e parola di cenere, siccità  
che devasta i campi, bastioni  
e spade:  
    ed io  
a riordinare  
i frantumi  
*l'unico residuo di resistenza.*  
E le scure e lente voci fuori campo:  
*Cerca di smettere, cerca di,*  
e morirò  
senza che nessuno dubiti. Con la lingua  
di fuori mi ripeterò ancora  
una volta  
    *nulla di male a cercare,*  
*nulla di - e spirerò,*  
spirerò, ahimè, senza parlare.  
Non avrò niente da dire, niente, neanche  
una sillaba.  
    Sul ventre  
mi resterà un cartello:  
*io ho cercato altre ipotesi*  
*nel guasto del mondo.* E resterò solo  
sulla mia scena, sulla mia scena  
distrutta, in piedi  
sulle macerie della mia scena,  
come da copione. Contemplare  
il mare spacca il viso. Ero  
sul mare quando la nave  
partì in mille pezzi.  
Con il Naufragio  
svanisce  
    la memoria  
del viaggio

E passa, sullo sfondo, delle varianti  
la più ingrata:

*continuare.*

Non c'è pubblico, ma declamo  
ugualmente. Sulla mia scena  
è ancora

il Naufragio dell'Utopia.

Sulla scena io con la corda al collo  
colui che non conosce  
che la *variazione*

*(Ripresa per fischianti bocche.*

*Nota per domani. Chaos in corte)*

che attraversa verso

con passo incerto, e resistendo

in intrico di dubbi muove indizio estremo di mappa, di tentare  
tremulo ritmo in muoversi

disordinato di molti

(per certo si muovono, calcolati

e dunque sostenere (e cauti e sospetti

l'esistenza di cose in qualche modo vitali

che non denaro, scambio

(: il proprio lento disfacimento mentre progetta

un rovinoso crollo: la città, questa

robusta e grave:

castello, allora

ma il castello stesso, dunque

anche instabile, sì che basterà

azione collettiva per far rotolare

staccare disgiungere far ruinare:

in quel punto toccherà sperimentare

e altrove,

e poi

noi, sdegnati

soggiornando in città (: corpo morto

che molti cercano rianimare

nella solennità di formule



supposte uniche  
e libere:

    la libertà in teoria  
e non restrizioni, mentre  
il vero valore  
è astrazione cui solo la vendibilità  
afferma alto

procedere produce discontinui, ma supponiamo  
di supporre che qualcosa: occorre  
ipotesi incauta:

    non obbedire

questo itinerare  
non fuga, piuttosto disegno: bozza umida  
una supposizione, essendo la città  
odiosa di certo, e la sovranità  
giustificata dalle formule, astute regole  
miste linee abbaglianti. Ma allora  
fragoroso il comune insulto:  
che il segno indichi  
sensato movimento, terremoto  
non dissimile da scandito termine  
(: il ritorno delle onde sembrerà di udire a folate  
una bizzarria d'acqua tanto improvvisa e intensa da smuovere  
tutte le nostre navi:

    un vento sferzante

nacque da destra

e qui, ancora  
portare scompiglio alla mite città, devastata  
e la catastrofe (il naufragio  
prendiamo atto della strage elaborata per mano  
dell'incasso calcolato. Suggestivo  
d'essere in prima persona  
usurpatori di ore che per certo  
non ci appartengono, né la città  
ci appartiene:

    ci ospita, e ci indolenzisce

e se vi sono poteri, occulti  
e non, dei quali con certezza si può dire ingiusti:

l'usurpazione del tiranno,  
questo occorre

tutta una folle occorre che emetta misura in chiara coscienza  
se l'enorme veleno ha intollerabile l'inabitabile città resa lamento  
nominando ad un certo momento la possibilità che vi sia diverso  
e in concreto l'accadere accada in tal luogo nell'ipotesi  
dell'esperimento:

con un brivido si stacchi la prova dal buio  
esile e acuta forse riesce dando spallata all'afono castello  
ora che prorompe sulla scena in presenza di sfida

(: ma custodito il rancore

mentre disgusto diventa pallore e taciti giochiamo ridenti a pallone  
un segnale anche minimo di ribellione sarebbe pericoloso e dunque  
quel coso titolare di violenza eccessiva affermiamolo innocente  
veramente

mentr'io impenitente amo

il sole contrario che irraggia sul mare un coro di altra pratica e sono  
ebbro dell'incrinatura e dell'eccentrico incastro stilato in tentativo  
di *Ultimo atto*

(e tutto il resto è realtà

sebbene dispersi ci siamo definiti e come in transito incerto  
mentre il nodo si scioglie e gli ormeggi non trattengon le navi  
or descrivendo dei baci che voglio ognuno un groviglio or dirò  
il terrore difficile negare dei colpi di cose supposte naturali  
ma diciamo che l'ipotesi che riporta alle scorie della storia  
e in estremo all'economia:

questa intendo vada oggi riconsiderata  
e la modulazione del sapere provi a caricarsi del contraddittorio  
che lo si supponga anche

derisorio del vento che ci fece annegare  
e qualora ciò non basti ed è pur vero che non basta mai  
il conflitto

che esca dal tenue vocìo  
a farsi insistentemente insidia articolata  
con prorompente azione  
di folla

(*Faust il sipario e le cicatrici.*

*Finale provvisorio)*

Non una voce  
un suon  
    Solingo, dolente  
languente

Quest'impotente argilla  
è in me scintilla:  
a, bi, ci,  
zeta lucente  
alfabeto fetente:  
amore, morte  
uomo lingua  
lama  
    oro  
bellezza

Né sapere  
    né successo  
ahimè

Solo un deserto di amarezza

Uscivano spilli e fili di bava  
*spreco il fiato*. Disperata  
aridità  
    Scruto  
le cose, l'uomo  
Immerso nello studio  
invano  
    Canto  
declamo e cancello  
raccolgo cocci:

inesattezze, falsi  
accostamenti. Libri, pergamene:  
in panni altrui  
    la gioia,  
il dolore - con spargimento  
di sangue:

un attore,  
nient'altro. Semplicemente  
un corpo, un insieme  
di segni

Intorno alla scena  
c'è il mondo. Dentro la scena  
ci sono segni. I segni  
sono incerti

A lungo  
in silenzio. Tra il Nulla  
e Nessuno

l'aspro mare. *Alle spalle  
le rovine d'Europa*

*(Ma lui continua a fissare lo sguardo su quell'ideale lontano ...*