

Christian Eccher*
Università di Novi Sad
Facoltà di Lettere e Filosofia

УДК: 792.091(450):929 Delbono P.
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2474
Articolo scientifico originale

IL TEATRO DI PIPPO DELBONO

In questo lavoro analizzeremo l'opera teatrale del regista e attore Pippo Delbono, che ormai da un trentennio cavalca le scene teatrali non solo italiane, ma anche mondiali. Ci concentreremo soprattutto su due opere del regista ligure, "La Gioia" e "Vangelo", che racchiudono e riassumono molti dei motivi tipici amati dall'artista genovese. Per il fatto di aver lavorato con attori disabili e con gente ai margini della società, il teatro di Delbono è stato definito da alcuni critici e giornalisti "sociale". Dimosteremo che il Teatro di Delbono non ha nulla a che fare con l'integrazione delle persone più disagiate: sul palcoscenico e in platea, infatti, siamo tutti uguali: attori e spettatori, ovvero esseri umani, in una riflessione artistico-filosofica che va da Filodemo di Gadara al filosofo Sartre.

Parole chiave: Delbono, Teatro, Lacan, Bobò, La Gioia, Vangelo.

1. PIPPO DELBONO

Pippo Delbono ha una storia, personale e artistica, davvero singolare, e la racconta in uno spettacolo che ancora oggi viene rappresentato nei teatri di tutto il mondo, i "Racconti di giugno", e in un film che ha avuto una certa risonanza negli ambienti cinematografici europei, "Grido" (2006). Nato a Varazze nel 1959, dopo gli studi classici di teatro e un'infanzia trascorsa in un ambiente cattolico asfissiante, il regista ligure ha cominciato a girare il mondo, insieme al proprio compagno, che per lui rappresentava la trasgressione e soprattutto la libertà, e che di lì a poco è morto in un incidente stradale. Da quel momento, la vita del giovane artista ha assunto caratteri così irreali da sembrare davvero immaginari, se non fosse la realtà stessa a essere talvolta più ricca e assurda di ogni fantasia. Pippo ha infatti scoperto di essere sieropositivo ed è cominciato per lui percorso di sofferenza, fisica e soprattutto psichica, durante il quale ha incontrato alcuni dei suoi più bravi e fedeli attori, quelli che costituiscono il nucleo della "Compagnia Pippo Delbono": Pepe Robledo, appena scappato dalla dittatura in Argentina, Bobò (Vincenzo Cannavacciuolo, morto nel 2019), un uomo sordomuto che a detta dei medici era destinato a rimanere per sempre un bambino e abbandonato

* christian.eccher@ff.uns.ac.rs

per 45 anni nel manicomio di Aversa, Nelson, un signorile clochard americano estremamente magro, Gianluca, un ragazzo affetto da sindrome di down. Sarebbe sbagliato insistere sul fatto che Pippo fa teatro con persone disabili, come spesso fanno i critici: l'artista ligure capovolge semplicemente prospettiva, e ci fa capire che siamo tutti uguali, semplicemente esseri umani, tutti sani e disabili nello stesso tempo (Manzella, 2017: 27-82). Per comprendere ciò, bisogna guardare il mondo da punti di vista completamente nuovi. A questo serve il teatro. Pippo non sarebbe riuscito a portare a termine questa operazione rivoluzionaria se, dopo aver conosciuto la malattia e la sofferenza, e prima ancora di diventare regista, non si fosse avvicinato al buddismo, una religione adogmatica e fondamentalmente filosofica, e alla più grande artista del Novecento, Pina Bausch.

2. L'INCONTRO CON PINA BAUSCH

Pippo Delbono ha scoperto il teatro di Pina Bausch negli anni Settanta, quando ancora non aveva le idee chiare su ciò che avrebbe voluto fare nella vita. Prima dell'incontro con la grande coreografa e danzatrice tedesca, Delbono aveva lavorato con il gruppo Farfa, in Danimarca, una scuola di teatro acrobatico e orientale – molto dura e impegnativa – guidata da Igen Nagen Rasmussen (attrice del teatro Odin). Delbono ebbe l'occasione di assistere alla rappresentazione di *Arien*, uno spettacolo che la Bausch inscenò per la prima volta nel 1979, e ne rimase estremamente colpito. Cominciò ad andare a Wuppertal, dove aveva e ha sede il Teatro-danza di Pina Bausch, ogni volta che si presentasse l'occasione. Viaggiava in treno e, per risparmiare, cambiava convoglio più volte, sceglieva solo treni locali, più economici degli intercitty. Conobbe anche Pina Bausch al termine di uno dei suoi spettacoli; la danzatrice tedesca gli accarezzò un occhio, che era inspiegabilmente diventato gonfio (uno dei sintomi della sieropositività, di cui Delbono non era ancora consapevole), e gli disse che a Wuppertal sarebbe stato sempre benvenuto. Al giovane regista, però, non bastava più la platea: avrebbe voluto salire sul palcoscenico insieme agli altri ballerini. Dato che non aveva studiato danza e dato che per entrare a far parte del Teatro-danza sarebbe stato necessario partecipare a un'audizione e improvvisare alcuni movimenti tratti dalla "Sagra della Primavera" di Igor Stravinsky, Delbono provò un'altra strada. In un piccolo teatro di Wuppertal, mise in scena una delle sue prime opere "Il tempo degli assassini", in cui recitava da solo, accompagnato da Pepe Robledo alla chitarra. Invitò anche Pina Bausch, che si presentò solo verso la fine della rappresentazione e propose a Delbono un contratto di un anno per partecipare alla preparazione dello spettacolo "Ahnen", che sarebbe andato in scena nel 1987.

Partecipò così alle prove al Lichtburg¹ e lo spettacolo andò in scena (Eker, 2020: 74-75). Alla fine della prima, Pina Bausch si congedò da Delbono e gli disse che avrebbe dovuto mettere in scena le proprie opere e che non aveva senso per lui restare a Wuppertal. Il regista tornò in Italia dove lo avrebbe aspettato la morte del compagno, la diagnosi della malattia e il successivo lungo ricovero in ospedale (Eker, 2020: 75-79).

3. LA NUOVA STRADA E L'INCONTRO CON BOBÒ

Alla fine degli anni '80 del XX secolo, dell'Aids si sapeva ancora poco e i sieropositivi che avessero sviluppato la malattia andavano incontro a morte certa. Delbono ebbe una crisi personale ed esistenziale profonda, segnata dalle cure ospedaliere e dal primo, vero incontro con la paura della morte, che noi tutti rimuoviamo in senso freudiano. La ricerca scientifica medica ha fatto in modo che, grazie ai farmaci antiretrovirali, il virus dell'Aids possa essere tenuto sotto controllo e la malattia, se sviluppata, abbia solo in rari casi esiti mortali. Quando Pippo Delbono uscì dall'ospedale, decise di cambiare strada, anche a livello artistico. Cominciò a tenere dei seminari teatrali nei manicomi, e, nell'ospedale psichiatrico di Aversa, vicino a Napoli, incontrò Bobò, un signore microcefalo sordomuto, di cui non si conosceva neppure la data di nascita. Delbono riconobbe in Bobò un potenziale artistico notevole e incredibile: riusciva infatti a seguire il ritmo della musica nonostante non sentisse e capiva, forse sentiva, intuiva, cosa dovesse fare. Delbono decise perciò di adottarlo e, prima che le porte del manicomio si chiudessero dietro alle spalle dei due amici, il medico disse al regista: "Bobò è destinato a rimanere per sempre un bambino". Nel corso del tempo, Delbono ingaggiò nella propria compagnia altri attori non professionisti, che la medicina e la sociologia definirebbero "border line", senz'altro, barboni. In realtà, Delbono ha scelto sempre in base alle qualità artistiche di queste persone: un teatro di grande umanità, non accademico ma sempre di altissima qualità, ed è questa la più grande eredità che Pina Bausch ha lasciato a Pippo Delbono. Questa umanità apparirà in maniera lampante nell'analisi della "Gioia" e di "Vangelo".

¹ Il Lichtburg era un cinema di Wuppertal, nel quartiere Barmen, in cui Pina Bausch creava le proprie opere e dove avvenivano le prove della sua Compagnia. Oggi, l'edificio del Lichtburg ospita un MacDonalds (Eker, 2020: 38).

4. IL VANGELO SECONDO DELBONO²

Il Teatro Nazionale di Zagabria ha ospitato la prima e cofinanziato lo spettacolo di Pippo Delbono, “Vangelo”. Stupisce, in maniera positiva, che le autorità croate abbiano avuto il coraggio di promuovere un’opera così innovativa dal punto di vista formale e contenutistico, foriera di un’interpretazione delle sacre scritture non certo gradita alla Chiesa. Il pubblico sembra aver apprezzato solo in parte “Vangelo”, dato che il teatro, a parte la sera della prima, era pressoché semivuoto.

Come in tutti gli spettacoli precedenti, anche in “Vangelo” Delbono ha fatto proprio il metodo di lavoro di Pina Bausch: gli attori del regista ligure, infatti, non seguono un copione prestabilito, sono liberi di creare insieme al regista stesso lo spettacolo, dando sfogo alla propria creatività e, soprattutto, al proprio inconscio. Non è stato facile per gli artisti del Teatro di Zagabria, in cui lo spettacolo è nato, che hanno preso parte a “Vangelo” adattarsi a questo sistema di lavoro e si nota che gli attori croati sono più impacciati sul palcoscenico rispetto a quelli che da anni fanno parte della compagnia di Delbono, alcuni dei quali recitano anche in questa nuova pièce. Per gli artisti croati si è trattato di cambiare prospettiva, di comprendere che il regista non è colui che decide, ma semplicemente un coordinatore, il cui compito è quello di fondere in un’unità armonica le idee e il modo di esprimersi di ciascun attore.

Pina Bausch è stata una grande maestra nell’inscenare il rovesciamento di prospettiva a cui ho accennato: in “Bandoneon”, uno spettacolo che il Tanztheater Wuppertal mise in scena nel 1980, c’è un ballerino (Dominique Mercy) che indossa un tutù e che continuamente entra ed esce dal palco. Alla vista di quest’uomo vestito come una danzatrice, il pubblico reagisce con sogghigni e lazzi di scherno; verso la fine della rappresentazione, però, gli spettatori non ridono più, anzi, si concentrano sui gesti di Mercy, che accenna ritmicamente ai passi di danza ma non riesce a terminarli, perché cade ogni volta su un fianco, come fosse una bambola. L’uomo vestito da donna è diventato un’apparizione assolutamente normale, nessuno lo trova più strano o ridicolo. Allo stesso modo, vedere Bobò sul palcoscenico non crea nessuna sensazione di pietismo, di sfrenata ammirazione o di imbarazzo. Tanto più che sia Bobò sia gli altri attori non professionisti hanno una spontaneità e una professionalità invidiabile, che lascia il pubblico basito, incredulo, questa volta sì, di trovarsi davanti a persone così competenti che danno

² L’autore di questo testo ha assistito a “Vangelo” al Teatro dell’Opera di Zagabria nel novembre del 2018.

l'impressione di aver studiato all'Accademia delle Belle Arti per almeno una decina d'anni (non è un caso che anche grandi interpreti del teatro italiano abbiano accettato di recitare con loro: in "Urlo", uno spettacolo che Delbono ha ideato nel 2004, a fianco di Bobò c'era Umberto Orsini).

La scenografia di "Vangelo" è assolutamente semplice: sul fondo del palco c'è un muro. Simile a quello di "Palermo Palermo", una pièce che Pina Bausch inscenò nel 1981 e ispirata al capoluogo siciliano. Quel muro, però, all'inizio dello spettacolo cadeva, con un fragore sordo, e lasciava su tutta la superficie del palco polvere e calcinacci. Il muro di Pippo invece rimane in piedi, è vivo, talvolta si sposta e avanza verso la ribalta insieme agli attori, talvolta si colora di immagini e di filmati, come fosse uno schermo cinematografico. Il muro – la frontiera, la separazione, la segregazione, ma anche la protezione dei genitori, l'infanzia. In ogni caso, il muro va prima o poi abbattuto, perché è dalla crisi, dalla rottura, dalla tragedia che nasce un uomo nuovo, un individuo che veda al di là dei propri orizzonti, aperto alla comprensione della diversità. Sì, perché il Vangelo è per Pippo Delbono una parola rivoluzionaria, di amore inteso non come pietismo, ma come "pietas", vale a dire come tendenza ad andare verso l'altro, a mischiarsi con l'altro. A peccare, secondo certi dettami ecclesiastici. All'inizio dello spettacolo il regista, che si muove per tutto il teatro come se anche la platea facesse parte del palco, ricorda i volti del Cristo che ha visto nelle chiese e nelle cappelle votive dei paesi e delle città che ha visitato: visi sempre seri, severi e sofferenti. Ricorda i preti che lo accarezzavano, che lo toccavano quando era bambino, e il desiderio della madre, fervente cattolica, che poco prima di morire ha chiesto al figlio di fare uno spettacolo proprio sul Vangelo. A poco a poco il soggetto della pièce si perde, e le immagini sul palco si avvicinano l'una all'altra senza pause, proprio come negli spettacoli di Pina Bausch: una donna si butta ripetutamente fra le braccia di uomo molto più alto di lei, per cui rimane sollevata in aria quando questi la stringe a sé, finché non la lascia e fa per andarsene; a turno, gli attori si avvicinano al microfono e cantano, urlano, poi abbandonano il palco correndo; un bambino siede su un letto a gambe incrociate a mo' di Buddha, immobile, contornato di delicati e rossissimi petali di rose. Ogni scena è accompagnata dalla musica sinfonica dal vivo composta da Enzo Avitabile, un artista napoletano che aveva già in passato collaborato con Delbono. Forte e al tempo stesso sensuale, dissonante e per niente orecchiabile, la colonna sonora è perfettamente adatta allo spettacolo: sia nelle scene che si susseguono sul palco, sia nella partitura di Avitabile non ci sono ammiccamenti al pubblico e non c'è neanche posto per le ideologie dominanti, per i valori assoluti (la religione, la morte come il male peggiore, la vita come il bene assoluto); la forma dello

spettacolo è un chiaro invito a stare ben svegli e a riflettere criticamente su quanto si vede sul palco, esattamente come accadeva negli spettacoli del drammaturgo tedesco Bertolt Brecht. Il tema del Vangelo torna regolarmente: Pippo legge e commenta alcuni passi delle Sacre Scritture, li urla, come quando entra in scena una donna succintamente vestita, la meretrice, e il regista stesso scende in platea gridando con la sua voce roca e potente: “Chi non ha peccato scagli la prima pietra”; le luci in sala si accendono e il pubblico si sente nudo, impotente, senza il buio del golfo mistico a difenderlo. Spesso Delbono ripete innumerevoli volte le stesse parole, fino a che i significanti non assumano un significato nuovo, stravolto, e per questo rivoluzionario. Viene così messo in scena lo spirito originario del Vangelo, scevro di interpretazioni ecclesiastiche e scolastiche.

A un certo punto, sul muro compaiono le immagini di un campo di granoturco, che potrebbe trovarsi a Rösztke, al confine serbo-ungherese, dove passa la rotta migratoria che unisce il Medio-Oriente all’Europa del nord. Fra le pannocchie, fanno capolino i volti – stravolti ma al tempo stesso composti, lirici, evangelici – di alcuni migranti. Nel frattempo, in sala si diffonde la voce registrata di un afgano che racconta a Pippo la propria storia di fughe, di traversate marine, di botte e di poliziotti corrotti. Il regista non commenta, ascolta soltanto, annuisce con un cenno della voce mentre il profugo parla. Nello stesso tempo un’attrice cammina lentamente davanti al muro, e sembra che anche lei sia in mezzo al campo, alta, bella e distante, con un lungo copricapo. La scena, assurda, con elementi fra loro stridenti, scuote lo spettatore; le immagini dei migranti che vediamo quotidianamente in TV assumono uno spessore inusuale, si ha davvero l’impressione di trovarsi in mezzo al campo. Il pubblico sente la sofferenza di quegli uomini, pur non conoscendoli: si esce così dalla falsità mediatica, che ci presenta i recenti fenomeni migratori come se fossero qualcosa che non ci riguarda o che riguarda un’umanità lontana da noi anni luce. No: buddisticamente, ed evangelicamente, lo spettatore sente di essere uno di quei migranti. Perché, come diceva lo scrittore Carlo Emilio Gadda, ciascuno di noi è potenzialmente tutti gli altri esseri umani. Per un semplice caso noi siamo quello che siamo. Per una fortuita casualità, chi scrive questo articolo siede comodamente davanti a un computer e non ha l’impellente necessità di attraversare, fra la neve, il confine croato-sloveno dopo aver viaggiato per giorni da un paese in guerra. Capire, sentirsi una fibra dell’universo e dell’umanità intera, entrare e uscire dal proprio io e mischiarsi all’io altrui; un tu che diventa io e viceversa. Le differenze fra gli uomini non sono ontologiche, sono frutto delle circostanze, dell’educazione, dell’ambiente in cui si cresce. Non è forse questo il messaggio evangelico? Non è forse questo il vero amore, che i cristiani spesso scambiano per banale pietismo?

Lo spettacolo di Delbono è rivoluzionario perché autentico: dai gesti degli attori e dalle parole del regista trapela una sincerità che rinnova, risveglia anche le vecchie cortine impolverate del palco, gli stucchi delle gallerie ormai assopiti perché assuefatti a un'arte – quella sì, decadente – che è ancora e solo canone, noia, parola morta. Come il Vangelo, che Pippo Delbono ha rivitalizzato, facendolo diventare azione, gesto; il Verbo è risorto, ha lasciato la tomba cartacea in cui è stato sepolto duemila anni fa ed è diventato, di nuovo, azione scandalosa.

Talvolta il ritmo dello spettacolo si appiattisce, è troppo lento, come se non tutti gli attori, soprattutto quelli croati, fossero davvero entrati nello spirito dello spettacolo; ma ciò non toglie che Delbono è ancora una volta riuscito a fare della propria sofferenza (che è poi la stessa sofferenza che accomuna tutti gli esseri umani) una forma suprema d'arte; ha trasformato anche il teatro in mezzo di scambio, di autentica comunicazione, di dialogo. Persino la morte, negli spettacoli di Pippo, si distacca dal lutto, cessa di essere un tabù e diventa profonda, profondissima coscienza del vivere. L'arte non può cambiare il mondo, e i tabù, andati in frantumi sul palco del Teatro Nazionale, rimangono intatti lì fuori, per le strade nebbiose della Zagabria invernale e per i vicoli che si inerpicano verso la chiesetta di San Marco. Il teatro è l'avanguardia che può contribuire a cambiare la società in cui viviamo. Lentamente, impercettibilmente. Ne è consapevole lo stesso Delbono.

Al termine dei “Racconti d'Autunno”, il regista pregava infatti gli spettatori – non senza un velo di ironia – di evitare di dire a sua madre, nel caso la incontrassero, tre semplici parole, che avrebbero potuto descrivere al meglio il figlio: “Omosessuale, sieropositivo e buddista”.

5. LA GIOIA³

Gli spettatori accorsi per assistere alla “Gioia” di Pippo Delbono si attardano all'ingresso del teatro per salutare i conoscenti o per fumare una sigaretta; guardano increduli le sagome delle navi che si intravedono fra la Chiesa di San Pancrazio e l'edificio della Rai, elementi incongrui in un paesaggio urbano. Il mare è lì dove nessuno se lo aspetterebbe, fra i palazzi e appena al di là della strada che costeggia e corteggia il porto.

All'interno del teatro, il palcoscenico è completamente aperto; non c'è il sipario a segnalare la divisione fra scena e platea, fra attori e spettatori.

³ L'autore di questo testo ha assistito alla „Gioia“ al Teatro delle Muse di Ancona nel novembre del 2019.

All'improvviso, dalle quinte appare Delbono; stanco, leggermente ingrassato rispetto qualche anno fa, annuncia al microfono, con una voce calda e roca: "Questo spettacolo rinasce dalla morte di Bobò". Le luci si spengono e la pièce ha inizio. Durante lo spettacolo, in cui Pippo parla con il pubblico e presenta i suoi attori, il regista ricorda la totale versatilità ai ruoli teatrali di Bobò, che era in grado di trasformarsi in un clown, nella regina Elisabetta, di ballare e muoversi a ritmo della musica, nonostante fosse sordomuto. "È il miracolo del teatro", dice Pippo a un certo punto. In Germania, dopo uno spettacolo, durante una conversazione con il regista e i membri della compagnia, il pubblico chiese a Delbono di spiegare il senso di ciò che avevano visto sul palcoscenico. Inutilmente il regista si oppose asserendo che non c'era nulla da capire, perché uno spettacolo è la vita, un coacervo di sensazioni non traducibili nella lingua di ogni giorno. A un certo punto Bobò prese il microfono e cominciò a parlare, a modo suo, con dei versi inarticolati. Il pubblico applaudì e quando Delbono chiese se avessero capito qualcosa, tutti risposero di sì, che era tutto chiaro⁴. Di nuovo, il miracolo del teatro. In "Gioia", come in quasi tutte le creazioni di Delbono, ai monologhi del regista, che in questo caso ricorda soprattutto Bobò, seguono scene e immagini forti, che non si basano su un copione. Quello di Delbono non è solo teatro di parola, non si racconta una storia, ma si parla della vita, della malattia, della morte; tutti temi fra loro intrecciati, che non è possibile spiegare attraverso un discorso razionale. Sul palcoscenico di Ancona, l'ordine sintattico e grammaticale della lingua ordinaria salta per aprire nuovi orizzonti di senso; i significanti devono creare nuovi significati per permettere al pubblico di vedere il mondo – e sé stessi – in maniera differente. Delbono riesce a liberare la mente degli spettatori dai tranelli che la ingannano e che si sono consolidati nel corso dei secoli: sono i corpi mistici, i Grandi Altri per dirla con Lacan, i valori che noi crediamo assoluti e che in realtà sono molto relativi ma che condizionano le nostre esistenze senza che ce ne accorgiamo. "La Gioia" non lascia scampo allo spettatore, che si trova a tu per tu con temi quali la morte, la cui rimozione è un meccanismo di difesa che tutti noi mettiamo in atto perché solo pensando di vivere in eterno possiamo accettare compromessi scomodi con la società, che ci riducono a un'esistenza meccanica, noiosa, senza senso; proprio la morte dovrebbe diventare "profonda coscienza del vivere". Debono parla anche di malattia e di dolore, ma anche dell'incapacità di riconoscere la gioia, "che è qui, sempre con noi", dice a un certo

⁴ Testimonianza di Pippo Delbono durante un incontro con il pubblico al Teatro Argentina di Roma nel 2004.

punto Delbono. “Vita e morte unico fiore”, per usare i versi del poeta Gino Brazzoduro (Brazzoduro, 1985: 42).

Lo spettacolo si apre con Nelson – un americano che ha vissuto per anni come barbone, prima scoprire la propria vocazione per il teatro – che corre verso il centro del palco dove ci sono dei vasi: inaffia la terra con un innaffiatoio, le luci si spengono e quando si riaccendono i fiori sono già cresciuti. La scena si ripete alcune volte, finché i fiori diventano enormi. Gianluca, un attore che sin dagli esordi della Compagnia recita con Delbono, intona “Maledetta primavera” in playback. L’effetto è straniante, un ragazzo con la sindrome di down che, vestito da donna, canta con la voce di Loretta Goggi. I giornalisti hanno scritto spesso che Delbono fa teatro con persone affette da disabilità. Non è vero. La disabilità non esiste; è un concetto mentale, un corpo mistico che ci inganna ma in cui fortemente crediamo: dividiamo il mondo in normali e anormali, e poi in italiani e croati, in neri e bianchi. Il teatro ci mostra che queste divisioni sono del tutto artificiali, false. Esistono solo esseri umani, e il teatro è l’Evento che li unisce, li amalgama, li affratella e inghiotte. A teatro siamo tutti uguali, non ci sono ricchi e non ci sono poveri, non ci sono giovani e non ci sono vecchi. Ci sono gli uomini, e fra loro il ricordo di chi non c’è più, come Bobò. Il teatro dà un senso – umano, non metafisico – all’insensatezza del vivere, all’assurdità dell’esistenza. Il teatro ci salva, e ha salvato Nelson e tutti quelli come lui che non vivono nell’inganno consueto: il lavoro, la famiglia, la partita domenicale, le ferie estive, il cenone di Capodanno. A guardarla in faccia l’esistenza ti trovi davanti un mostro, un’idra che ti divora, un’isola in mezzo al nulla. Per questo abbiamo bisogno di rituali, di valori, di abitudini che ci diano l’illusione che la nostra vita durerà eternamente, che la morte arriverà per gli altri ma non per noi. E se arriverà per noi arriverà domani, non certo oggi. Delbono denuda la vita degli spettatori, fa vedere loro che proprio quell’esistenza, così assurda e crudele, riserva perle preziose, momenti reali di piena soddisfazione: nell’incontro con l’Altro, nella fusione di due o più anime che si riconoscono in un determinato momento per quello che sono: esseri umani, fragili e destinati a fiorire e poi a sfiorire. Scherza amaramente Pippo Delbono e ricorda che Nelson, tanti anni fa, prima di fare teatro, prendeva psicofarmaci. Adesso non ha più bisogno di nulla, mentre è Delbono a dover ricorrere a medicinali. “Sono i corsi e i ricorsi della Storia”, dice il regista, prima che una gabbia cali su di lui seduto al centro del palco, e lo chiuda come un animale in gabbia. Come Bobò quando era al manicomio di Aversa. Siamo tutti matti, disabili, barboni: a turno. Siamo tutti profondamente uguali.

Seguono momenti e scene molto poetiche e toccanti: Pepe Robledo, anche lui con Delbono da più di vent’anni, posa accuratamente delle barchette di carta in

file orizzontali lungo l'intero palco. Delbono, seduto fra il pubblico, declama la preghiera laica di Erri Deluca: "Mare nostro / che non sei nei cieli / e abbracci i confini dell'isola e del mondo, / sia benedetto il tuo sale / sia benedetto il tuo fondale. / Accogli le gremite imbarcazioni / senza una strada sopra le tue onde / i pescatori usciti nella notte / le loro reti fra le tue creature, / che tornano al mattino con la pesca / dei naufraghi salvati. / Mare nostro che non sei nei cieli / all'alba sei colore del frumento / al tramonto dell'uva di vendemmia, / ti abbiamo seminato di annegati / più di qualunque età delle tempeste. / Mare nostro che non se nei cieli / tu sei più giusto della terraferma / pure quando sollevi onde a muraglia / e poi le abbassi a tappeto. / Custodisci le vite, le visite cadute / come foglie sul viale, / fai da autunno per loro, / da carezza, da abbraccio e da bacio in fronte / di madre a padre prima di partire" (De Luca, 2021). Il mare è a pochi metri dal teatro, immobile, fermo e apparentemente uniforme come l'inconscio, che, come la superficie d'acqua marina, non ci permette di vedere in fondo a noi stessi, di capire i nostri reali desideri e le nostre più vere aspirazioni.

Sul lato destro del palco c'è una panchina, sulla quale si sarebbero dovuti sedere Delbono e Bobò, in una scena che si è ripetuta per anni e in molti spettacoli. I due uomini siedono e guardano verso l'orizzonte, o la platea. Non parlano, comunicano solo con la vicinanza dei propri corpi, come spesso avviene quando due persone osservano il mare. Questa volta però Delbono è da solo. Al posto di Bobò si siederà Gianluca, solo quando Delbono si sarà alzato e se ne sarà andato. Sarà sempre Gianluca a soffiare le candeline sulla torta di Bobò. Nessuno sapeva quando Bobò fosse nato, in che giorno; la compagnia di Delbono, allora, ogni tanto gli organizzava un compleanno. Bobò amava spegnere le candeline sulla torta, amava le bandiere e anche le capre; passioni immortalate nel film che la compagnia di Delbono ha girato fra Israele e Palestina nel 2003; un vero capolavoro, una testimonianza suprema di umanità intitolato "Guerra".

Sempre Gianluca, vestito da clown, guarda fisso il pubblico dopo essersi adagiato, come un antico romano sul triclinio, su panni e vestiti che Robledo ha seminato a mucchi e alla rinfusa sul palcoscenico. Il clown è uno dei leitmotiv del teatro di Delbono e non solo: tutta la letteratura del secolo scorso è disseminata di Clown, così come lo è il cinema: si pensi solo ai "Pagliacci" di Fellini e ai film di Charlie Chaplin. Il clown è l'eroe del nostro tempo, anzi l'antieroe malinconico che non trova posto nel mondo contemporaneo, tecnologico e (fintamente) razionale.

Lo spettacolo si chiude con l'intera compagnia che balla in tondo, vicino alla panchina dove è assente Bobò. Prima di cominciare la danza, Delbono dice "noi siamo contenti, noi siamo contenti", con la sua voce aspra e dolce allo stesso

tempo. È l'ottimismo della volontà che cerca di imporsi sul pessimismo della ragione. La gioia è qualcosa che bisogna cercare anche nella tristezza. La vita è presente anche nella morte e viceversa. Lo sa bene Delbono, lo spiega durante lo spettacolo: "Ci sarà la gioia, poi tornerà il dolore; poi ritornerà la gioia e poi il dolore, e poi a un certo punto, più niente". Alla fine dello spettacolo, la scena è ricoperta di foglie secche, che sempre Robledo ha disseminato ovunque sul palco. Vengono in mente i versi di Ungaretti: "Si sta / come d'autunno / sugli alberi / le foglie" (Ungaretti, 2016). Sulla sinistra del palco, dall'alto, a un certo punto cala una selva di fiori, di orchidee, un altro leitmotiv degli spettacoli di Delbono. Fra le foglie secche in terra, compare come per miracolo un sentiero di fiori. A sottolineare ancora che non esiste gioia senza dolore, non esiste vita senza morte.

Come non riconoscere nelle orchidee che calano dall'alto i rami di pesco di "Palermo Palermo", uno spettacolo che la coreografa tedesca mise in scena nel 1989? Le foglie secche sono una citazione di "Blaubart", uno dei primi spettacoli che la Bausch mise in scena a Wuppertal negli anni Settanta del secolo scorso. Delbono non è un epigono: non c'è nulla di male a essere epigoni, sono proprio gli epigoni a rendere grandi i maestri, che altrimenti rimarrebbero isolati e forse anche sconosciuti, relegati ai margini delle scene. Il regista ligure, però, fa proprio il retaggio di Pina Bausch per creare un mondo teatrale proprio, originale, nuovo.

Alla fine dello spettacolo, gli spettatori vanno via, dopo aver regalato a Pippo Delbono e alla sua compagnia un applauso grandioso. Solo una ragazza dai tratti del viso leggeri e diafani (Proserpina o una scialba ragazza) aspetta all'uscita degli artisti il regista, nella stretta via incassata fra il teatro e i palazzi del XVI secolo. Le spalle curve, le mani nelle tasche della giacca a vento a ripararsi dall'umidità marina, trema, non tanto per il freddo, quanto per le emozioni forti, troppo forti provate durante lo spettacolo. Non avrà il coraggio però di fermare Pippo che lascia il teatro per ultimo, dopo i suoi attori. Fra i due, uno sguardo, fervido e impaurito da parte della ragazza, incredulo e stanco da parte di Pippo. Il mare, invisibile al di là del palazzo della Rai, è solo un'eco, un sogno. Anzi, del sogno un'ombra.

Christian Eccher

PIPPO DELBONO'S THEATER

Summary

In this work we will analyze the theatrical work of the director and actor Pippo Delbono, who has been riding the theater scene not only in Italy but also worldwide for thirty years. We will focus above all on one of the last shows, "La Gioia", which encloses and summarizes many of the typical motifs loved by the Genoese artist. We will not neglect film production either, and in particular his film "War". For having worked with disabled actors and people on the margins of society, Delbono's theater has been defined by many critics as "social". We will demonstrate that Delbono's is simply theatre, which has nothing to do with the integration of the most disadvantaged people: on stage and in the audience, in fact, we are all the same: actors and spectators, that is, human beings.

Keywords: Delbono, Theatre, Lacan, Bobò, La Gioia, Vangelo.

TEATROGRAFIA E FILMOGRAFIA DI PIPPO DELBONO

1987 - *Il tempo degli assassini*

1989 - *Morire di musica*

1990 - *Il Muro*

1992 - *Enrico V*, ispirato al [testo](#) di [William Shakespeare](#)

1995 - *La rabbia*

1997 - *Barboni*

1998 - *Itaca*

1998 - *Guerra*

1999 - *Her bijit*

1999 - *Esodo*

2000 - *Il silenzio*

2002 - *Gente di plastica*

2004 - *Urlo*

2005 - *Racconti di Giugno*

2006 - *Questo Buio Feroce*

2008 - *La Menzogna*

2009 - *Storia di un viaggio teatrale*

2011 - *Amore e carne*

2011 - *Rosso Bordeaux*

2011 - *Dopo la battaglia*

2012 - *Erpressung / Ricatto*
2013 - *Orchidee*
2016 - *Vangelo*
2018 - *La Gioia*
2021 - *Amore*

FILMOGRAFIA

Guerra - documentario (2003)
Grido (2006)
Blue Sofa - cortometraggio (2009)
La paura - documentario (2009)
Amore carne - documentario (2011)
Sangue - documentario (2013)
La Visite - cortometraggio documentario (2015)
Vangelo - documentario (2016)

BIBLIOGRAFIA

Bentivoglio, Leonetta (2015). *Pina Bausch: una santa sui pattini a rotelle*. Firenze: Clichy.

Brazzoduro, Gino (1985). *Oltre le linee*. Pisa: Giardini.

Delbono, Pippo (2008). *Racconti di Giugno*. Milano: Garzanti.

De Luca, Erri (2021). *Raccolto diurno*. Milano: Crocetti.

Eccher, Christian (2012). *La letteratura degli italiani dell'Istria e di Fiume dal 1945*. Fiume-Rijeka: Edit.

Eker, Kristijan (2020). *Pina Bauš i njen Tanctetar*. Beograd: Arhipelag.

Manzella, Gianni (2017). *La possibilità della gioia: Pippo Delbono*. Firenze: Clichy.

Molinari, Cesare (2008). *Storia del Teatro*. Bari: Laterza.

Schulze-Reuber, Rita (2005). *Das Tanztheater Pina Bausch: Spiegel der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Ungaretti, Giuseppe (2016). *Tutte le poesie*. Mondadori: Milano.