DOPPIOZERO

A tavolino con la morte

Enrico Piergiacomi

31 Gennaio 2019

Il filosofo stoico Crisippo propose di definire l'essere umano come un "vivente razionale mortale" (ἄνθρωπος ἐστι ζῷον λογικὸν θνητόν). Lo scorrere inesorabile della storia e del tempo solleva sempre più dubbi, in realtà, sulla presunta razionalità della nostra specie, che brilla per la sua capacità di fare del male ai suoi membri e di distruggere spesso l'ambiente o i viventi con cui entra in relazione. Resta invece fondamentale il riferimento alla qualifica di "mortale". Si tratta in sé di una banalità, perché persino un bambino riconosce con evidenza, forse fin dal suo primo vagito, che tutti devono morire. E, tuttavia, è anche una verità abissale. Diversamente da un dio, l'essere umano è un vivente che impara sin dalla culla a convivere con la morte e con la prospettiva di dover morire.

Intorno a questa banalità-verità, si incentra tutta la forza poetica della "trilogia del tavolino" di Rita Frongia. Il lavoro si compone, infatti, di tre commedie (*La vita ha un dente d'oro*; *La vecchia*; *Gin gin. Di cosa si parla quando si parla*), che hanno in comune uno schema dove si distingue una faccia "visibile" e una "invisibile".



Ciò che si vede sempre sono due attori che siedono di fronte a un tavolino e cercano di recitare a ogni replica, in modo diverso e in dinamica di improvvisazione, una vicenda semplice nei suoi tratti essenziali. In *La vita ha un dente d'oro*, assistiamo a una coppia di personaggi (di cui non sappiamo nulla) che si intrattiene con un susseguirsi di giochi, di dialoghi ora seri e ora cretini, di barzellette, fino a quando uno dei due decidere di troncare la loro relazione giocosa. *La vecchia* rappresenta un incontro ripetuto più volte di un poeta con un lettore di tarocchi, al quale chiede di predirgli il futuro incerto e che lo angustia, al fine di ricavare un minimo singulto di serenità. Infine, *Gin gin* mostra due sorelle che "chiacchierano" sulla scena del tutto e del niente, che può trasformarsi ora in vuota ripetizione di un luogo comune, ora in un canto. Se infatti prescindiamo dal valutare la "chiacchiera" in senso negativo, con categorie morali, possiamo constatare che, a volte, questa successione di parole che non dicono nulla possono costruire un ritmo godibilissimo, ossia una musica pura, da cui è piacevole lasciarsi trasportare.



La faccia “invisibile” di ogni componente della trilogia – ma che pure emerge di continuo, per sprazzi e aperture inattese – è di contro, appunto, lo scheletro della morte. Tutti i personaggi della trilogia ne hanno a che fare direttamente in modi diversi. Alcuni ne sono persino l’allegoria e lo specchio riflesso: una forma visibile che manifesta per frammenti l’invisibile. Così, si comprende alla fine di *La vita ha un dente d’oro* che i due personaggi non sono altro che la Morte e un defunto che ha dimenticato di esserlo, ma che riacquista nuovamente la memoria (e fa dunque ritorno tra le ombre) non appena il gioco che li lega ha termine. *La vecchia* accenna a questo scheletro in duplice guisa. Essa è, da un lato, il male che si porterà via il poeta, nella forma di un tumore che cresce lento ma inesorabile e che, non appena viene scoperto, diventa anzi il mezzo per raggiungere la serenità che il personaggio tanto agognava. Ora che sa che la sua vita è agli sgoccioli, non c’è in fondo più avvenire che lo possa turbare. Dall’altro lato, *La vecchia* è la carta dei tarocchi che torna immancabile durante ogni tentativo di predizione, l’orizzonte di attesa che chiude il futuro di ciascuno di noi: «‘nzomma», per citare l’attore che interpreta il lettore di tarocchi in romanesco, «’na stronza che haddavenì pefforza». La chiacchiera di *Gin gin* serve invece a nascondere il ricordo di un uomo che una delle due sorelle ha ucciso e che entrambe tentano di dimenticare, parlando semplicemente d’altro. Non importa che la chiacchiera diventi luogo comune o canto, essa è allora come un gin che si beve per ubriacarsi e stordirsi, ovvero per non ascoltare l’atroce silenzio incarnata da questo spettro passato.

Ragionando in termini più astratti, si potrebbe dedurre che la faccia “visibile” di ogni commedia è la vita stessa, a cui la morte o la faccia “invisibile” che sta in penombra dà forma o significato – ammesso, ma non concesso, che “avere un qualche significato” sia un’espressione a sua volta dotata di senso e non sia un modo per distrarsi dal nulla che forse siamo. Per dimostrarlo, si deve anzitutto partire dal dato tecnico che Frongia non ha costruito, per ciascuna commedia, un testo definitivo e non più rivedibile, che l’attore è costretto meccanicamente a ripetere per farsi esecutore delle idee in esso contenute. Ogni replica di una o più parti della trilogia consiste, invece, in una creazione collettiva in perenne divenire tra gli attori e la drammaturga, che evita una chiusura formale e stilistica definitiva. Da questo punto di vista, la trilogia è un buon analogo della vita. Anche nel vivere, infatti, il solo tracciato fermo è il cammino netto e sicuro verso la morte. Per il resto, tutti gli eventi che si susseguono in forma disordinata e caotica risultano piacevoli, intensi, bellissimi quanto più arrivano in modo imprevisto e sono assaporati sul momento.



Una seconda argomentazione a favore che vita e morte / faccia visibile e faccia invisibile acquistano senso solo in connessione reciproca può essere invece derivata da un'altra dinamica che tutti i personaggi della trilogia hanno in comune. Il tavolino è uno spazio raccolto in cui gli attori cercano di concentrare, in poco meno di un'ora di spettacolo, un qualcosa – un gesto, una visione, una relazione – che la morte prima o poi si porterà via. Il piccolo tavolo va considerato una sorta di "quadrato magico", che sottrae per qualche attimo gli accadimenti dallo contingenza e dall'effimero. Ora, se il tempo di una vita fosse idealmente infinito, questa concentrazione non avrebbero mai luogo, perché non ci sarebbe più l'urgenza di salvare questi attimi dalla distruzione. Inoltre, questa infinità potrebbe persino risultare intollerabile. Un canto e un ritmo che si protraggono troppo a lungo stancano o generano dolore. Quanto più sfibrante e sofferente risulterà allora una melodia infinita? È la morte, insomma, che induce a concentrare la vita e a farla risultare piacevole. Incidentalmente, va detto che questo tipo di discorso è una plausibile prova dell'inesistenza di un dio immortale. Se esso ci fosse, allora l'essere beato per antonomasia proverebbe un dolore tremendo, o godrebbe di un piacere meno intenso rispetto a quello che vivono spettatori e attori, il che è assurdo e soprattutto contraddittorio. Ne segue che, se un dio esiste, deve essere a sua volta mortale, al massimo durare un pochino più a lungo di noi.

Ma di cosa parliamo quando parliamo di "morte"? Come molte delle parole che usiamo, non ne conosciamo propriamente il significato, o meglio ne facciamo ricorso sempre, senza però intenderci e chiarirci. Il linguaggio quotidiano è da questo punto di vista una forma di follia segreta: si parla della morte senza pensarla in maniera chiara e rigorosa. E se vivere e morire sono davvero un'endiadi, allora anche il significato della parola "vita" ci sfugge, pur tenendola spesso a fior di labbra. Ora, mi pare di intravedere che la trilogia del tavolino di Rita Frongia isoli almeno quattro modi di intendere la morte o quattro suoi sensi e, quasi sempre, ne individua anche la risposta vitale che funge da possibile antidoto.



Il modo più ovvio e scontato – pur tuttavia ineludibile – è il morire in senso fisico. O meglio, la morte come “stato”. Questo è il caso, ad esempio, del poeta di *La vecchia* che sparisce dalla scena e lascia da solo il lettore di tarocchi, qualche tempo dopo la scoperta del tumore. Egli muore nel senso meno metaforico del termine e nessuno, nemmeno dio, potrà farlo tornare indietro. Qui non c’è insomma antidoto. Anche la morte, del resto, dovrà un giorno morire. Quando l’universo sarà spopolato di anime e si troverà in un grande freddo immobile, come pare anticipare la fisica quantistica con la sua freccia del tempo, non ci sarà più nessuno che potrà morire. La morte cesserà allora di esistere in mancanza di vite da spezzare.

Un secondo senso è la morte intesa come “processo”. L’essere umano muore un poco a ogni secondo e perde gradualmente qualcosa, come la giovinezza o l’innocenza, che un giorno scoprirà di non poter più recuperare. A questa spinta disgregativa è il gioco stesso degli attori che fa da contraltare costruttivo e generativo. Se richiamiamo a questo proposito ancora una volta *La vita ha un dente d’oro*, noteremo che il morto non è più un morto fintanto che ride, scherza e fa battute con la morte. Ne segue, più in generale, che l’essere umano o l’attore che gioca diventa, da un vivente che muore ogni giorno, un morente che vive.

Terzo senso di morte è la morte definibile come “essenza”. Si è detto all’inizio che è una verità banale, ma pur sempre una verità, che l’essere umano deve morire. La consapevolezza di ciò è una forma di conoscenza di qualcosa di essenziale. Questo sapere non provoca, però, le medesime reazioni emotive e cognitive in chi lo possiede. Alcuni possono essere talmente spaventati da non vivere più e da contemplare tutto con disprezzo. Se anche dio e i poeti muoiono, allora né l’uno né gli altri sono meritevoli di rispetto e non valgono più della polvere che è sotto il mio letto. Potremmo definire “tragica” questa forma di atteggiamento. Altri potrebbero invece allontanare questa conoscenza da sé e ipotizzare che, in realtà, l’essere umano nella sua interezza o in sua parte importante è immortale. Definisco “ingenuo” questo tipo di disposizione, che in positivo cancella i terrori destati dal sentimento tragico, ma in negativo può condurre a una sottile rinuncia della vita. Se infatti l’essere umano è immortale, allora ci saranno infinite occasioni per fare o raggiungere la felicità e il bene: quello che accade adesso è una parentesi superflua. Altri ancora fanno infine uso di questa conoscenza quale punto di partenza per accettare le ombre a cui saremo consegnati, cercando però di godere delle luci fintanto che i sensi sono vigili e attivi. Mi pare che ciò sia il sentimento del “comico” o, più nello specifico, l’accezione di comico che emerge dalle commedie della trilogia del tavolino di Rita Frongia. La comicità di queste opere può essere considerata, infatti, un mezzo per graduare felicemente la visione: una lente che ci fa conoscere la morte come “essenza” né troppo da vicino, come nel sentimento del tragico, né troppo da lontano, come nella disposizione “ingenua”. Il comico è insomma un atteggiamento di distanza critica che ci consente, paradossalmente, di aderire alla finitezza e di trarne, finché si è vivi, il meglio dal tempo che fugge.



Il quarto modo di intendere la morte è, infine, la morte come “perdita” o forma di “incompiutezza”. È forse il fatto più inquietante che emerge in seno al morire che la vita viene apparentemente troncata troppo presto e prima che il vivente abbia potuto realizzare tutte le sue potenzialità. Molte cose rimangono, insomma, non dette, pensate, compiute. I personaggi della trilogia del tavolino riflettono di continuo su questa dimensione, ponendosi domande insolubili come le seguenti. Dove vanno le parole che abbiamo detto e quelle non abbiamo detto? Dove finiscono i pensieri che abbiamo pensato, quelli che abbiamo dimenticato e quelli non ancora né mai formulati? E per quel che riguarda le azioni, conta di più ciò che ho fatto, ciò che sto facendo, o ciò che farò? Come nel caso della morte come “essenza”, anche qui le reazioni al dilemma sono molteplici. Stavolta possiamo individuare due macro-atteggiamenti. Da un lato, si può negare che la morte non tronchi mai la vita che è stata vissuta veramente e, dunque, orientare il proprio tempo a questo scopo. Molte filosofie e religioni trovano questa soluzione convincente. Se tocco la beatitudine anche solo per un attimo, ho raggiunto qualcosa che dieci miliardi di anni non possono accrescere, ma tutt’al più solo variare. Dall’altro lato, si può invece neutralizzare la morte vedendo

l’incompiutezza e la perdita come dei valori. Le parole non dette, i pensieri mai espressi, le azioni mai realizzate, gli amori mai amati, i bambini mai nati, i progetti mai realizzati, e via dicendo, sono forse più vivi/e o commoventi di quelli/e che hanno trovato spazio nella realtà. A controbilanciare la loro incompiutezza è, infatti, l’esaltante senso di mistero che portano con sé. Rita Frongia e gli attori che si radunano intorno al “quadrato magico” del tavolino scelgono questa seconda via, con tutti i pregi e i limiti che essa comporta. In questa scelta sta la loro massima fragilità o abbandono alla finitezza che è, al tempo stesso, e di nuovo paradossalmente, la loro forza più autentica e il loro modo di rendere eterni i loro gesti da artisti.

Ritengo, in conclusione, che la trilogia del tavolino sia, anzitutto, un insieme di commedie che spiccano per senso del ritmo, vitalità e profondità di creazione collettiva. In un altro senso, per chiudere il cerchio con un ultimo sguardo alla definizione da cui siamo partiti, essa è un modo per correggere quanto ipotizzava Crisippo. Alla luce di questi discorsi, più che un “vivente razionale mortale”, l’essere umano andrebbe considerato un “vivente mortale teatrico” (ἄνθρωπος ἐστι ζῷον θνητὸν θεατρικόν). Forse il nostro specifico non è la ragione che usiamo male e a sproposito, bensì la capacità di trattenere la morte al tavolino con la poesia del teatro, per intensificare quanto più possibile il tempo centellinato della nostra vita.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

