

SANDRO DELL'ORCO

La dimora unica

Manni, Lecce 2009, pp. 120 , € 14,00

di Mario Lunetta

Come narratore versato sul crinale del fantastico, Sandro Dell'Orco costruisce trame decisamente articolate e complesse, dipanando le sue storie centrali in mille gomitoli anche "innaturali", anche speciosi rispetto alla palla di filo da cui si dipartono. Romanzi molto gremiti di "sottostorie" tra il realistico e il visionario come *I benefattori* (1996) e *Delfi* (2007) sono lì a provarlo: e si dica pure che la narrativa che voglia chiamarsi lontana da qualsiasi tentazione di soggezione agli spiriti raggelati della vecchia *école du regard* non può che darsi geometrie e dinamiche molto elaborate, mentre una scrittura drammaturgica dotata di buona autoconsapevolezza può *soltanto* limitarsi a suggerire le proprie non dichiarate densità; ché, in realtà, il teatro non racconta ma dice, non narra ma esprime anche per presenza corporale le proprie suggestioni e le proprie visioni.

Ecco perciò che con una commedia come *La dimora unica*, Dell'Orco "si mette in scena" come rastremando le proprie gesticolazioni e divagazioni di affabulatore per costruire una situazione *chiusa* di nonsense drammatico. La sua operazione è insieme di sguardo e di parola, su una linea di continua frantumazione che richiama l'esempio grande di Beckett. Ma, se in Beckett c'è un'ossessiva fissità di sguardo e un balbettio che scivola verso un azzeramento radicale della comunicazione e dell'esistere, in questo testo di Dell'Orco la spinta all'autodistruzione è assai meno assoluta, l'ontologia del negativo è contrastata da un residuo di vitalità, e un filo di speranza permane pure in presenza di un universo che si presenta ormai come un *quid* inesplicabile.

In una bolla scenografica totalmente invasa dal grigio e dal nero, tre simulacri (Arturo, Sergio, Elvira) agiscono sul filo di situazioni al limite. I due uomini si ritrovano a un tratto, come scampati a un'apocalisse inspiegabile, in una sorta di grande scatola dalle pareti di ferro o di cementarmato su cui è stata passata una mano d'intonaco, in un luogo del mondo che non sembra individuabile. Immersi nel buio, si provano disperatamente, e senza costrutto, a fare un minimo di luce con l'accendino e col cellulare. Provano anche a convincersi di trovarsi in una situazione tutto sommato interessante e quasi ottimale, ma le loro parole non esprimono altro che un patetico conato di autoconvincimento nevrotico. In realtà si sentono in trappola, anche se temono fortemente il cataclisma che sta annegando il mondo. Sergio sferra un calcio alla porta che ha individuato. La porta si spalanca, i due si inoltrano nei corridoi invasi dall'oscurità, Sergio si avventura fuori e rientra sconvolto: tutto intorno il diluvio ha coperto ogni cosa. Egli fa un resoconto drammatico di ciò che ha visto nella sua esplorazione: "È strano, niente cadaveri, né carogne, né suppellettili umane, come se l'alluvione fosse stata così immane da aver ripulito la terra da ogni segno di vita..."

Sì, ripulito è la parola giusta: l'acqua, a parte la sua opacità grigio marrone, era assolutamente priva di relitti, e calma, quasi ferma”.

A un tratto, al luore incerto che di tanto in tanto interrompe il fitto delle tenebre, si intravede una figura avvolta in un mantello, che si rivela come quella di una donna. Come annunciando la fine della specie, ella dice, piena di orrore: “È che... semplicemente... Non c'è più il genere umano là fuori. Solo acqua, acqua che sommerge il mondo. E così all'improvviso che nessuno si è salvato... Tutto sommerso: i paesi, le città, i continenti sono sprofondata sotto il livello del mare... E adesso c'è solo pace e silenzio infinito là fuori”. Dopo aver sfogato il suo totale sconforto, la donna si accascia a terra. Arturo e Sergio decidono egoisticamente di portarla fuori, come se eliminando un terzo scomodo potessero avere maggiori possibilità di salvarsi. Sergio tenta di nuovo di uscire in perlustrazione, per capire se rimane una qualche via d'uscita. Arturo e la donna, che dice di chiamarsi Elvira, restano soli, immobili: due icone del silenzio e dell'assenza.

La seconda scena è invariata, ma Elvira non c'è più. Restano di lei il mantello e alcuni indumenti intimi che recano tracce umide. Sergio è rientrato, e racconta cose alquanto incongrue. Sospetta che l'amico abbia usato violenza alla donna, e i due riprendono a battibeccare. Arturo ripete di avere una specie di missione, in quel disastro: quasi per un impulso morale non può uscire da quel rifugio che sempre più sembra una trappola per topi. A un tratto scoprono il cadavere massacrato di Elvira: ne restano inorriditi ma in breve, egoisticamente, cinicamente, concludono che in fondo è meglio così: una grana in meno da gestire. I due amici si abbandonano a elucubrazioni assolutamente capziose sulla loro origine biologica e, con fare sempre più clownesco, percorrono come in un assurdo rituale geometrico lo spazio del rifugio- scatola. Ma ormai lo scroscio dell'acqua aumenta d'intensità, ondate di pioggia entrano in palcoscenico, nel disastro Arturo e Sergio si lanciano accuse reciproche di inettitudine, fino a venire alle mani. Di colpo, pacificazione. Dalla tasca della giacca di Arturo cade una pistola-gingillo: è quella di Elvira. Continua la farsa degli equivoci e delle reticenze. Viene esploso qualche colpo, quindi nella terza scena i due riprendono a seguire i loro tragitti geometrici. Tutto assume un andamento sempre più da *clownerie*, tra chiacchiere, affettuosità, insulti e pillole filosofiche. Di colpo Arturo, come smentendo improvvisamente la sua precedente decisione, dice all'amico che non può venir meno all'invito di seguirla che una ragazzina sui quindici anni, vestita di bianco, gli ha rivolto. Sergio rimane desolato, ma in breve accetta senza polemizzare la scelta dell'amico. È una statua di sale che resta al centro dello stanzone al pari di un emblema dell'accettazione di un destino cui non è possibile opporsi.

L'irrealtà catastrofica del nostro reale mistificato è espressa nella *pièce* di Dell'Orco attraverso meccanismi elementari di continuo stupore di fronte alla banalità dei fenomeni, enormi o minimali che siano. Ciò implica un'impostazione fervidamente antinaturalistica, un gioco di spostamenti di esigua misura che si caricano di senso (più precisamente: di controsenso) costeggiando l'astrazione. È chiaro che la spinta del drammaturgo è verso una strategia della mescolazione degli elementi e delle materie di tipo “informale”: e per ottenere dal progetto il massimo dell'efficacia sarebbe stato necessario sgretolare le battute in modo anche più radicale. Tuttavia, l'energia allegorica del testo resiste; la visione anticonsolatoria delle cose e dei rapporti umani è netta; l'interrogatività della scrittura è evidente. Dell'Orco esordisce bene come autore di teatro: *La dimora unica* è una prima giusta divaricazione dal linguaggio delle sue interessanti prove di narratore. A ragione, quindi, Francesco Muzzioli scrive nella sua ricca introduzione: “L'incontro di un narratore del fantastico con il teatro produce una *pièce* per niente mimetica, piuttosto una scena metafisica, che sembra ripartire proprio dalla postura dell'io-narrante di *Delfi*, situato in un mondo intermedio (‘se il niente fosse un luogo, direi che sono nel niente’). Una scena che tuttavia non si blocca e continua ad avere una propria dinamica e ad andare incontro a imprevedibili sorprese. La sottrazione dello scenario distopico, quando già avevamo assaporato la storia degli ‘ultimi uomini’, è solo un primo soprassalto, cui seguiranno altri”. E a ragione, nella sua prefazione, Riccardo Reim parla di *La*

dimora unica come di un testo sempre capace di eludere “la banalità della mimesi”: qualità che, in questi tetri tempi in cui domina l’ideologia dello sceneggiato *più vero del vero*, quindi definitivamente falso, merita una sicura considerazione.