

## Massimo Sgorbani



Il mio confessore è morto annegato. Il confessore di quand'ero piccolo, dico, il prete da cui andavo a confessarmi intorno ai dieci anni. Che è morto annegato l'ho saputo poi, quando di anni ne avevo venti e passa e di confessarmi avevo smesso da un pezzo, e la cosa che mi ha fatto impressione è che quel prete era molto alto e, chissà poi perché, tutto mi immaginavo tranne che potesse annegare. Uno alto così pensi che alla fine la testa fuori dall'acqua riesca sempre a tenerla. Invece è proprio annegato.

La morte per acqua del mio confessore mi è tornata in mente quando qualcuno ha paragonato i miei testi a delle confessioni. Monologhi come confessioni, hanno scritto, e io l'ho trovata una definizione felice perché, a pensarci, nella confessione si verifica lo svelamento di una verità del tutto particolare.

Paradossalmente si confessa soprattutto ciò che non è confessabile e che lo diventa solo grazie a un particolare contesto in cui lo spazio, i gesti e le parole in gioco vengono ri-definiti. In questo senso la scatola lignea del confessionale, più che garantire la riservatezza, delimita la soglia liminale oltre la quale il soggetto da psicologico si fa confessante.

I due attori della "scena confessionale" sono separati da una grata che lascia intravedere l'altro senza identificarlo, che ne fa sentire la presenza come corpo fonte di un suono e destinatario delle parole. È una quarta parete traforata, quella grata, tale che chi parla dice a se stesso e così facendo dice all'altro. Ma anche dice all'altro e così facendo dice a se stesso. L'atto della confessione accade nel venire alla parola del peccato che, per quanto già commesso, diviene cosciente solo nel farsi "dichiarazione" non troppo diversamente da come la frase "ti amo" più che trasmettere un'informazione, fa accadere il sentimento amoroso nell'atto della sua condivisione vocale.

Parole scritte in forma di confessione si collocano da sé in una dimensione se non ancora teatrale, sicuramente rituale. Sono parole che già sulla pagina si proiettano

verso un possibile se non indispensabile ascoltatore, e questo mi sembra caratteristico non solo dei miei testi, ma di tutti quelli presenti in questo sito. Scritti *per essere messi in voce*, per trovare nella voce non un completamento accessorio ma una vera e propria messa in opera. È quel che chiaramente succede nel caso di Rosaria Lo Russo, poetessa e performer non a caso, i cui libri sono spesso corredati da audio cd che, ben lungi da essere un semplice gadget editoriale, rappresentano il modo in cui i suoi versi si danno alla piena *comprensione* portando a termine un percorso che passa dalla pagina scritta ma non necessariamente ne deriva. Chi scrive in questo caso non è l'io vocante ma la voce stessa, la voce emessa ma anche quella registrata, incisa su nastro, la voce che facendosi altro dal soggetto diventa materia sonora e porta così alla luce le strutture sintattiche della futura parola scritta. Esempio mirabile, quello della Lo Russo, in cui il confessionale oltre che come *setting* viene usato come vera e propria cassa di risonanza armonica. Rosaria il confessionale *lo suona*.

Confessione, allora, come superamento dell'io psicologico in direzione dell'io vocale, dell'io corporeo, dell'io e-statico (la confessione, del resto, è anche la forma, l'unica possibile, in cui le mistiche cercano di riferire le loro "inenarrabili" esperienze). Chi si confessa non è il soggetto ma il corpo, inteso non come protesi di un io già costituito ma come luogo in cui l'io si costituisce nella relazione con un mondo. E infatti, per ritornare un istante alle mie, si tratta di confessioni di una pancia obesa, confessioni di una vescica incontinente, confessioni di un occhio invaso. Corpi dolenti, per lo più, violentati e privati di voce, abbandonati allo strazio della visione muta, della rappresentazione pornografica, la stessa dell'enciclopedia medica illustrata, esibizione antiolistica del corpo-sintomo, del frammento corporeo, dove gli acefali portatori di patologie si imparentano da vicino con gli acefali portatori di erezioni delle riviste hard - e che la pornografia tenda a decapitare i suoi soggetti/ostaggi o ad ammutolirli ostruendone la cavità orale è un segno di come la sua sia una rappresentazione antiacustica per eccellenza, tutta a favore del *voyeur* e a discapito dell'*entendeur*. L'udibile voce confessante invece è quella dell'io corpo che nella risonanza unitaria del vissuto tenta di riallacciare il filo delle proprie rappresentazioni sparse, dell'io come ipotesi di senso (ri)trovato in forma di melodia sia pure dissonante ma comunque strutturazione narrativa dei suoni che nella loro puntualità irrelata significherebbero solo se stessi (autoreferenzialità caratteristica ancora una volta dell'immaginario pornografico, dove l'atto, espropriato di uno scopo comunicativo, sta a iperappresentare solo se stesso).

Se una simile confessione orante può diventare un'ipotesi di lavoro comune, ben venga. Ben venga l'attenzione all'oralità soprattutto in un momento storico in cui le forme della narrazione sono affidate al caotico smercio delle immagini. Di contro alla ricerca sfrenata della visibilità, vale sicuramente la pena porsi di problemi di acustica. I problemi di immagine, se li tenga chi sente il bisogno di farsi il lifting.

## **PREMIO RICCIONE PER IL TEATRO 2001**

Il Premio Speciale della Giuria, intitolato a Paolo Bignami e Gianni Quondamatteo, è stato assegnato, all'unanimità, a:

## **Angelo della gravità (un'eresia)**

monodramma di *Massimo Sgorbani*

La storia vera dell'impossibilità di impiccare un condannato troppo pesante per essere retto dalla corda, accaduta negli Usa, viene trasformata nell'imprevedibile gustosissima autobiografia di un grasso bambino, destinato a rimanere sempre tale, che ci racconta un'infanzia italiana di tormenti perché "ciccibombo", e una giovinezza presso uno zio d'America, nel paese dei suoi sogni per la libertà di mangiare che gli è consentita. Il Nostro scambia il consumismo del supermarket per un paradiso, esaltando la concezione del mondo come vomito di Dio, dove il mangiare - non solo ostie - è il segno della comunione col creatore; e il massimo dell'avvicinamento a lui, come sa dalla tele, consiste nel far assaporare a una ragazza la "crema" di quello che lui chiama il suo "wurstel". Ma se la cicciona rimorchiata al supermarket non ci sta, non gli resterà che farla fuori e finire in cella, ad aspettare una pena sospesa, perfezionando un'eresia che capovolge ogni valore, una cosa cioè che non accade soltanto ai mostri.

## **PREMIO TEATRALE FERSEN 2003**

2° classificato

## **Il tempo ad Hanoi**

di *Massimo Sgorbani*

Opera drammaturgicamente interessante quanto a stile linguistico, struttura e ritmo. L'autore si propone in una lingua cruda con coraggio, riuscendoci, di condurre lo spettatore al centro del dolore universale senza arretrare di fronte all'abisso della psiche umana di cui il giornalista esibizionista-pedofilo, protagonista dell'opera, è solo una delle tante possibili metafore dell'eterna lotta fra Eros e Thanatos.

## **PREMIO RICCIONE PER IL TEATRO 2003**

La Giuria manifesta inoltre il suo apprezzamento per la continuità della ricerca dimostrata da *Massimo Sgorbani* anche nella sua nuova prova, **Le cose sottili nell'aria**, monologo di una madre e di un figlio avviati sulle strade maniacali di "normali" diversità.