

di natura assistiamo all'emergere di un'umanità *bestiale*, disumana, violenta e impietosa, i cui gesti non sono più distinguibili da quelli animaleschi, la cui esistenza è votata unicamente alla ricerca dell'appagamento pulsionale, che popola un universo che ha perso la luce e la fede.

Il volto del personaggio è stato risucchiato da una maschera: «La maschera ha manipolato a tal punto il volto come *parvenza della faccia*, come *sembiante* e come imago del ruolo, da aver definitivamente "assorbito" la faccia» (11). In un universo infernale, post-apocalittico, come quello di Cipri e Maresco, le maschere che gli individui indossano divengono il simulacro fisionomico di un volto che manca: esse sono sembianti di umanità, il travestimento diviene "mascheramento" del *nulla di umano*, riduzione unidimensionale a uno stato di esistenza/sussistenza che coinvolge e mette insieme i residui di umano, animale, animato e inanimato, che raccoglie e riversa in un deserto i detriti scagliati dall'esplosione dell'universo. Ciò che rimane è uno spazio primordiale, in cui degli individui deformi parlano una lingua incomprensibile e conducono un'esistenza sub-umana, in cui la mancanza di donne (vere) o di bambini constata l'impossibilità della riproduzione, della prosecuzione della specie, la fondazione di un universo *non-fertile*. Sembrano attendere, ma è un'attesa vana, beckettiana, di un Dio che non giungerà mai a donare il perdono e la salvezza, di un'apocalisse che è già avvenuta: in questo universo residuale governato da forze di abbassamento e degradazione l'unica possibile Passione si articola nel ghigno idiota del poveraccio messo in croce al posto di Cristo nel finale di *Totò che visse due volte*. Il suo riso demente evoca l'impossibilità e la morte definitiva del tragico, che lascia il posto alla dissacrazione del divino, ad una teologia negativa e derisoria. Cipri e Maresco aprono una voragine all'interno del reale, in cui precipita e si assorbe l'umanità, in cui sprofonda il dolore, l'affetto, ogni forma di amore. Questa cavità che ingurgita e fagocita ha divorato i residui di significato che cercavano di sopravvivere sulla terra: l'universo alla deriva dei due siciliani si costruisce intorno a questo vuoto smisurato e incolmabile, che logora e consuma.

2. Eravamo stanchi di qualcosa, siamo esausti di niente

«Lesausto è molto più dello stanco, lo stanco ha esaurito solo la messa in atto, mentre l'esausto esaurisce tutto il possibile. Lo stanco non può più realizzare, ma l'esausto non può più possibilizzare. [...] Mette fine al possibile, al di là di ogni stanchezza, *per continuare a finire*. Ci diamo da fare, ma per nulla. Eravamo stanchi di qualcosa, siamo esausti di niente».

È al di là del senso che Cipri e Maresco costruiscono il proprio universo, oltre i punti di riferimento, fuori dall'ordinario, nei territori di un'umanità ulteriore, talmente repellente da sottrarsi necessariamente a qualsivoglia forma di giudizio o disapprovazione. Fuori dalle coordinate per sfuggire alla logica, da una parte all'altra dello schermo senza una direzione, avanti, indietro e ancora avanti, per esaurire lo spazio, «esaurire lo spazio vuol dire estenuarne le potenzialità, rendendo impossibile qualunque incontro» (12).

L'immagine del mondo costruita dai due siciliani è continuamente tesa allo sfinimento, il processo creativo volge allo svuotamento, all'annullamento, al silenzio. Disgregando la narrazione, dilatando l'arco temporale, i registi costringono lo spettatore alla contemplazione dell'esaurimento. Gli individui che popolano lo spazio delle macerie palermitane sono creature *esauste*, se cogliamo l'articolazione che Deleuze conferisce al termine esausto in riferimento all'opera di Samuel Beckett (13). Le variabili di una situazione si combinano ma si rinuncia ad ogni preferenza, a qualsiasi organizzazione di obiettivi, a ogni forma di significato. Cipri e Maresco giungono a esaurire il possibile attraverso un procedimento di sottrazione, istituendo un regime di sospensione, di intervallo. La stanchezza era ancora la penultima parola, quella di chi non può più mettere in atto ma può ancora esprimere preferenze e scopi, l'ultima invece appartiene all'esausto; se è nel tempo che scorre che

lo stanco può ancora possibilizzare, è nei territori dell'attesa che si aggira l'esausto, colui che ha esaurito il possibile. Gli esausti di Cipri e Maresco, Vladimiro ed Estragone dei giorni nostri, si muovono senza ragione, agiscono senza compiere: «Non è più per uscire o per restare, e non ci si serve più dei giorni e delle notti. Non si attua più, benché si compia» (14). Non vi è più azione come «intersezione fra il progetto esistenziale dell'individuo e le circostanze date. L'azione viene rimpiazzata da una fenomenologia di "atti infimi" registrati dalla narrazione o esposti dalla macchina da presa: è la durata concreta del *non-fare*, della ripetizione indifferente di gesti rituali, nei quali l'ossessione del riflesso trasforma gli individui in attori senza personaggio» (15).

I lunghi piani fissi, l'esitazione di fronte ai detriti urbani e ai mucchi di immondizia, la macchina che segue il vagabondaggio dei personaggi da una parte all'altra dello schermo, i dialoghi privi di un filo logico, il sistema della frammentazione, e in generale tutti gli elementi che compongono la rappresentazione, conducono allo svuotamento di senso, alla "depotenzializzazione", all'esaurimento del possibile. «L'esaurimento è dunque un processo creativo, teso verso il nulla, il silenzio, la fine. Non si tratta di esaurire un qualche compito, di arrivare al termine di una qualche realizzazione, in altre parole di "stancarsi di qualcosa": si tratta di esaurire la possibilità stessa, (*Eravamo stanchi di qualcosa, siamo esausti di niente*)» (16).

I due registi sconfessano l'esistenza di un sistema razionale che possa guidare le azioni umane, ci conducono all'interno delle macerie, profondamente dentro il degrado, all'interno dei corpi aperti dei loro personaggi, nelle viscere della terra. L'universo in cui veniamo catapultati è profondamente legato al suolo, al basso, vi è una forza (di gravità) che ancora e radica gli uomini al terreno. Non vi è un *prima* o un *dopo* della rappresentazione, né tanto meno un *aldilà* per quelle esistenze, per quelle vite che non conoscono la dignità. Sembra che sia stata la terra stessa, quella terra arida e brulla, a generarle un istante per gioco, per poi bramare il possesso di quelle creature balorde, per fissarle mentre si dimenano, per contemplarle dondolarsi. Non vi è inizio né fine in questo universo in bianco e nero, non vi è scorrere del tempo, non vi è nascita, e neanche morte (17), vi è solo appartenenza a una terra generatrice e divoratrice, gravità, pesantezza.

Solo alla fine, per un attimo, vi è la possibilità di elevarsi dall'inferno terreno, anche se solo di qualche metro, fino all'altezza della croce. La sequenza finale di *Totò che visse due volte* mostra una composizione fatta di tre croci che si stagliano sul filo dell'orizzonte, sopra di esse tre "poveri cristi", davanti un fisarmonicista seduto che suona, mentre un angelo con le mani giunte sembra passare di lì casualmente, ignorando il tutto. È qui che il cielo e la terra si fondono, si stringono avvolgendo e divorando i personaggi, la pulsione sembra finalmente trovare assetto, lo schermo diviene scuro, il buio avvolge quelle tre figure sole, ognuna sopra e con la propria croce, divenute ormai sagome irricognoscibili, perpetuamente in attesa, così disperatamente, eternamente e irrimediabilmente, ancora vive.

«Al di là del possibile non c'è che il buio, [...] dove il personaggio non si muove più in spirito, ma è divenuto un atomo indistinguibile, abulico, *nella tenebra della libertà assoluta*. È la parola della fine, *nessun modo*» (18).

(11) M. Grande, «La commedia all'italiana», Bulzoni, Roma 2003, p. 254.

(12) G. Deleuze, «Lesausto», Cronopio, Napoli 1999, pp. 9-11.

(13) Cfr. G. Deleuze, «Lesausto», cit.

(14) *ivi*, p. 11.

(15) M. Grande, «Eros e politica», cit., p. 61.

(16) G. Bompiani, *Postfazione: La parola "esausto"*, in G. Deleuze, «Lesausto», cit., p. 58.

(17) «La morte è uscita dal linguaggio e, di conseguenza, essa non marca più il limite fra l'animato e l'inanimato, fra l'organico e l'inorganico, fra il vivente e il replicante. Poiché la morte è stata privata di senso, la vita stessa esce dal linguaggio e dall'ordine simbolico: la vita - e gli atti che servono a conservarla - non sono più differenziati dalla morte e dagli atti che conducono alla morte; le pulsioni di vita e le pulsioni di morte si sono mescolate in quell'ibrido che è il simulacro», M. Grande, «Eros e politica», cit., p. 60.

(18) G. Deleuze, «Lesausto», cit., p. 47.