

Titolo || L'ultima bestemmia del guitto
Autore || Gianni Manzella
Pubblicato || «il Manifesto», 16 gennaio 1994
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 1
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

L'ultima bestemmia del guitto

di Gianni Manzella

FIRENZE - L'attore arriva dalla platea con una vecchia valigia in mano. Si arrampica sul palcoscenico ancora chiuso dal sipario, si volta verso il pubblico con un sorriso a denti stretti. Frac e scarpe da tennis, bombetta e guanti bianchi, e il viso truccato di rosso e di bianco, potrebbe sembrare un giovane Beniamino Maggio mentre improvvisa una gag da varietà con quel sipario che si apre e richiude da solo.

Dietro l'attende il siparietto di un teatrino minimo, montato su una pedana al centro della scena vuota del teatro di Rifredi. Ma dietro ancora, sul fondo, si intravedono un neon verticale e il pannello di un altro sipario rosso, che toccano la memoria degli spettatori con l'evidente richiamo sentimentale a passati spettacoli non dimenticati, da *Punto di rottura* a *Genet a Tangeri*. Come a rivendicare, da parte di Sandro Lombardi e di Federico Tiezzi, protagonista e regista di questo *Edipus*, la continuità di una ispirazione ideale, di una tensione per un teatro non omologato, che si sono conservate al di là dei mutamenti di pelle. E c'è del resto la suggestione del nome a ricollegare quel loro carrozzone di un tempo alla trilogia degli «scarrozzanti» che in quegli stessi anni Settanta Giovanni Testori andava componendo per Franco Parenti.

Si parla di attori. Di un teatro povero trasmesso geneticamente da una generazione all'altra, e quasi iscritto nei loro corpi. Guitti girovaghi dalle nobili ambizioni, tirati verso la tragedia. Amleto e Macbeth, anzi Ambleto e Macbetto per restare agli altri due poli della trilogia nestoriana, perché quei personaggi tragici bisogna poi farli propri, calarli nella propria realtà e nelle proprie vicende. Sdegnando i rivistaioli, quell'altro teatro che invece gli era fratello, nella comune matrice popolare (ah, la Masiero, celebrata da Testori in uno dei suoi primi libri, *La Gilda del Mac Mahon*). Un teatro votato alla scomparsa, e già guardato con nostalgia, mentre si consuma il tradimento dei compagni che avevano il nome in ditta. Lo scarrozzante è rimasto solo, con un invisibile «ragazzo» cui fa appello per smorzare una musica o cambiare una luce. Scappato il primo attore per più facili e remunerativi successi. Scappata la prima attrice, andata a maritarsi con un mobiliere di Meda. Tocca a lui solo prendere anche il loro posto nella tragedia che non si può più fare.

Eccolo infatti apparire nei paramenti liturgici del re Laio al levarsi del sipario su quel teatrino dipinto di blu. Seduto su un trono che è anche uno scranno beckettiano. Tiara e scettro, simboli dell'unificazione dei poteri e delle ideologie, giacché egli si proclama re e pontefice, oltre che Marxo e dio in terra. Con un morboso compiacimento segue le torture inflitte agli spregiatori del suo totalitario governo. A ogni testa che cade fa scongiuri e la trombetta con le mani. Quando attacca a raccattare del figlio, non può trattenersi da un passo di ballo, «tanto che l'era piscinin».

Sofocle e Milly. E Testori con quella sua lingua d'invenzione che costituisce la ricchezza di questo teatro (cioè una lingua per il teatro, non quotidiana, non televisiva, come per altri versi sperimentava Pasolini). Alta e solenne all'apparenza, con quel risuonare di arcaismi e francesismi. Attraversata in realtà da una forte carica realistica che si nutre di cadenze dialettali di impronta lombarda. Col suo bel contrappunto figurativo di caravaggeschi e pittori della realtà, dal Moroni al Ceruti, secondo la lezione di Longhi. Lingua materna, anche nella deformazione che la porta a oscillare fra la comicità e l'invettiva violenta. Come dice la pagina di Gadda inserita da Tiezzi nel finale - verde Lombardia, i morti di fame dove andranno a sbattere? il grembo della mamma non può riprenderli indietro.

In questo mistero buffo, o tragedia buffa, è la maestria interpretativa di Sandro Lombardi a scandire il passaggio attraverso i diversi toni dello spettacolo, appunto come numeri di un varietà. Levati i panni regali, che restano distesi sul letto che riempie di traverso il teatrino, dalla valigia dell'attore escono una veste bianca e una parrucca. Il costume della *baltracca* Iocasta, bersaglio di feroci insulti. E anche quando questo abito cade, non c'è più bisogno di costume perché l'attore si faccia Edipo. Un velo rosso buttato sulla testa basta per introdurre il Dioniso che gli ordina va e vendicati. L'identificazione dell'attore con le sue molteplici parti è ormai diventata straziante verità.

Così sarà una duplice figura paterna quel simulacro di Laio e del primo attore, che verrà ridotto a scheletro ma da sfregiare ancora prima, possedendolo ed evirandolo, perché l'Edipo possa completare l'operazione sua. E Iocasta, madre e attrice amata, si identificherà con due code di volpe da inchiodare a una croce che l'Edipo si caricherà in spalle per una personale via crucis; ma che subirà anche l'orgasmo dell'attore, steso per terra fra ululati e lamenti. E adesso? Si chiede lei, la mater pelliccera, la renarda argenté come la chiama. *Coparmi?* Non ci pensa proprio, «nessuno m'aveva mai ciapatò come l'Edipo». Anzi nella fantasia, potrebbero vivere felici e contenti così, in un letto di fiori gialli. Un anno d'amore consacrato dalla voce di Mina. Via i costumi inutili, da cacciare in una botola come faceva padre Ubu. Se non ci pensasse la lex, quella sociale come quella del teatro, a rimettere in ordine le cose, cioè a riconsegnare il trasgressore della norma al suo destino di disperato. Fine della tragedia per adesso e per sempre. L'attore è di nuovo solo. Il sipario si è di nuovo chiuso, dietro l'ultima gag. Simile a un eroe di Bernhard, il guitto ha mostrato il suo doppio volto. Per suo tramite il teatro ci parla di qualcos'altro, qualcosa che tenta di venir fuori attraverso la degradazione dell'arte, la smorfia del clown, la deformazione linguistica. Qualcosa che non si può esprimere, ma che a volte per un momento sembra di toccare da vicino. Come la preghiera più estrema cercata dall'ultimo Testori nella bestemmia, con la medesima voglia di resistere nello scandalo e nella rabbia di un altro maestro.