

Titolo || Edipo, tragedia per un solo attore
Autore || Maria Grazia Gregori
Pubblicato || «l'Unità», 10 gennaio 1994
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 1
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

Edipo, tragedia per un solo attore

di Maria Grazia Gregori

FIRENZE - Dopo Dante, Luzi, Sanguineti e Giudici, Federico Tiezzi incontra la poesia civile, allo stesso tempo blasfema e carica di religiosità di Giovanni Testori. Il 13 gennaio, infatti, al Teatro Rifedi di Firenze andrà in scena *Edipus*, ultimo testo della cosiddetta «trilogia degli scarrozzanti» che comprende anche *Amleto* e *Macbetto*. Una tappa fondamentale per chi voglia affrontare la drammaturgia testoriana a quasi un anno dalla scomparsa dell'autore. «Mettere in scena *Edipus*, per me, è come iniziare una possibile trilogia popolata da ombre di padri. C'è una figura di padre importante in *Porcile* di Pasolini, al quale lavorerò fra qualche mese; c'è un fantasma di padre nell'*Amleto* che da tempo sogno di dirigere. Tutti testi nei quali ci sono dei padri che vogliono indicare la verità a dei figli che desiderano sottrarvisi. Un tema freudiano che mi è molto vicino».

Questo suo incontro con Testori nasce da esigenze molto profonde. Eppure è la prima volta che lei mette in scena un testo di questo autore: come mai?

L'incontro con Testori nasce dalla stessa necessità teatrale dalla quale nasce il mio prossimo spettacolo pasoliniano: la voglia di confrontarmi con due autori che si sono battuti con le armi della poesia contro l'omologazione trionfante, alla riscoperta di un'Italia che non c'è, letteraria, dialettale e umile. Erano molti anni che Sandro voleva interpretare l'*Edipus* mentre io pensavo alla «trilogia degli scarrozzanti» nella sua globalità. Ne parlai anche con Testori, che mi offrì di mettere in scena *Confiteor*. Non me la sono sentita, ma il nostro rapporto è andato avanti egualmente.

In che modo?

Una sintonia su alcune situazioni, su alcuni temi, che era iniziata quando lui, vedendo un mio spettacolo, *Ritratto dell'attore da giovane*, lo definì una pittura del Seicento fiorentino. Che era a poi la mia idea di uso del testo: la parola usata come un colore su di una tela. È questo il cumulo di ricordi che mi è riaffiorato alla memoria in questa Italia, non solo linguisticamente, distrutta. È il momento storico per fare questo.

Ma perché fra «Amleto», «Macbetto» ed «Edipus» è partito proprio da quest'ultimo?

Siamo partiti dalla fine della trilogia essenzialmente per due motivi. Il primo è che *Edipus* è uno strano monologo nel quale un attore si assume tutti i personaggi (Laio, Giocasta, Edipo) sulle proprie spalle: dunque, per lavorare sul tema dell'attore che attraversa diverse funzioni, che può essere, allo stesso tempo, uomo e donna. Il secondo è che in *Edipus* si ha l'impressione di riuscire a tirare, con più facilità, le fila di una poetica, di un linguaggio. Su questo testo abbiamo lavorato praticamente senza rete, perché ci è stato impossibile visionare il video di Franco Parenti: il suo teatro ce lo ha impedito.

Quali sono state le maggiori difficoltà che ha incontrato mettendolo in scena?

Il suo maggior pregio, cioè la lingua in cui *Edipus* è scritto: parole dialettali, latine, francesismi. E un po' anche la struttura stessa del testo che noi abbiamo ridotto, eliminando certe ripetizioni, privilegiando lo sviluppo linguistico e drammaturgico dei tre personaggi principali. Ho visto Edipo come un ribelle per amore, Laio come il vertice estremo del potere, Giocasta come la quintessenza della femminilità. Un'altra difficoltà riguarda il «tema» del testo. *Edipus* è un testo contro il compromesso storico, contro quell'unione fra Chiesa e Stato che a Testori sembrava mostruosa. Oggi questo tema non è più così evidente, superato com'è dalla storia di questi ultimi anni del Partito Comunista. L'attualità, oggi, sta altrove: nel motivo freudiano del figlio che evira il padre e giace con sua madre. Un tema atroce che ha pagine liricamente e teatralmente bellissime.

Cosa vedrà lo spettatore?

Un tutto blu come se si trovasse di fronte a un film di Derek Jarman. C'è un palcoscenico vuoto con nel centro un teatrino blu con un letto, a sua volta blu. Un po' come se lo scarrozzante fosse Prospero, un mago che fa magie, che fa apparire dal nulla elementi della scenografia, che salgono dalle botole del palco. Così come il cambiamento dello scarrozzante, nei diversi personaggi, avviene a vista: Edipo si trasforma in Dioniso semplicemente grazie a un costume che vola giù dalla graticcia «apparendo» di fronte a lui.

In scena ci sarà un solo attore, Sandro Lombardi: come si differenzierà la sua interpretazione?

La difficoltà maggiore è stata quella di determinare lo scarrozzante, che è, poi, Edipo: abbiamo trovato questa idea di farne uno che compie piccole «magie»: per esempio scopre che, togliendosi la bombetta, determina l'apertura del sipario. Insieme abbiamo trovato tre voci diverse per i tre personaggi: Laio lo abbiamo rappresentato come un vecchio attore che non fa più ridere, come un *entertainer* uscito da De Chirico. Giocasta è quasi ripiegata su sé stessa con una voce sussurrata, Edipus ha la voce dello scarrozzante: è la variazione delle voci che dà il senso dei personaggi in questo testo molto forte, anzi atroce, al quale bisogna dare un po' di leggerezza.

«Edipus», presto «Porcile», domani, forse, «Amleto». Tutte tragedie che hanno al centro padri (e madri) e figli: per dire cosa?

Che i padri hanno la ragione e i figli la visione. Alla fine i figli si rendono conto che la ragione disciplina la visione, dandole la possibilità di essere comunicata.

Tiezzi mette in scena a Firenze il lavoro di Testori; e Sandro Lombardi sarà padre, madre e figlio Edipo, tragedia per un solo attore

Federico Tiezzi mette in scena, da giovedì prossimo a Firenze, l'«Edipus» di Giovanni Testori. È l'ultimo testo della cosiddetta «trilogia degli scarozzanti»: in scena un solo attore, Sandro Lombardi, che cambiando a vista interpreterà Edipo, Laio e Giocasta. «La difficoltà maggiore? Sta nel pregio stesso dell'opera - spiega il regista - è la lingua, ricca di parole dialettali, latine, francesismi».

MARIA GRAZIA GREGORI

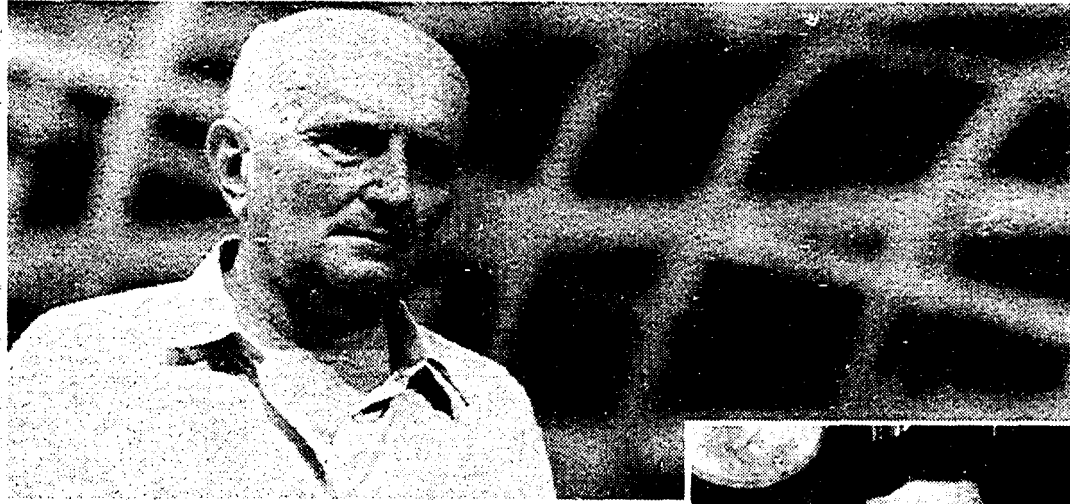
FIRENZE. Dopo Dante, Lu-
zi, Sanguineti e Giudici, Federico Tiezzi incontra la poesia civile, allo stesso tempo blasfema e carica di religiosità, di Giovanni Testori. Il 13 gennaio, infatti, al Teatro Rifredi di Firenze andrà in scena *Edipus*, ultimo testo della cosiddetta «trilogia degli scarozzanti» che comprende anche *Amleto* e *Macbetto*. Una tappa fondamentale per chi voglia affrontare la drammaturgia testoriana a quasi un anno dalla scomparsa dell'autore. «Mettere in scena *Edipus*, per me, è come iniziare una possibile trilogia popolata da ombre di padri. C'è una figura di padre importante in *Porcile* di Pasolini, al quale lavorerò da qualche mese; c'è un fantasma di padre nell'*Amleto* che da tempo sogno di dirigere. Tutti testi nei quali ci sono dei padri che vogliono indicare la verità a dei figli che desiderano sottrarsi. Un tema freudiano che mi è molto vicino».

dalla stessa necessità teatrale dalla quale nasce il mio prossimo spettacolo pasoliniano: la voglia di confrontarmi con due autori che si sono battuti con le armi della poesia contro l'omologazione trionfante, alla riscoperta di un'Italia che non c'è, letteraria, dialettale e umile. Erano molti anni che Sandro Lombardi voleva interpretare l'*Edipus*, mentre io pensavo alla «trilogia degli scarozzanti» nella sua globalità. Ne parlai anche con Testori, che mi offrì di mettere in scena *Confiteor*. Non me la sono sentita, ma il nostro rapporto è andato avanti egualmente.

In che modo?
Una sintonia su alcune situazioni, su alcuni temi, che era iniziata quando lui, vedendo un mio spettacolo, *Ritratto dell'attore da giovane*, lo definì una pittura del Seicento fiorentino. Che era poi la mia idea di uso del testo: la parola usata come un colore su di una tela. È questo il cumulo di ricordi che mi è riaffiorato alla memoria in questa Italia, non solo linguisticamente, distrutta. È il momento storico per fare questo.

Ma perché fra «Amleto», «Macbetto» ed «Edipus»?

L'incontro con Testori nasce



partito proprio da quest'ultimo?

Siamo partiti dalla fine della trilogia essenzialmente per due motivi. Il primo è che *Edipus* è uno strano monologo nel quale un attore si assume tutti i personaggi (Laio, Giocasta, Edipo) sulle proprie spalle: dunque, per lavorare sul tema dell'attore che attraversa diverse funzioni, che può essere, allo stesso tempo, uomo e donna. Il secondo è che in *Edipus* si ha l'impressione di riuscire a tirare, con più facilità, le fila di una poetica, di un linguaggio. Su questo testo abbiamo lavorato praticamente senza rete, perché ci è stato impossibile visionare il video di Franco Parenti: il suo teatro ce lo ha impedito.

Quali sono state le maggiori

difficoltà che ha incontrato mettendolo in scena?

Il suo maggior pregio, cioè la lingua in cui *Edipus* è scritto: parole dialettali, latine, francesismi. E un po' anche la struttura stessa del testo che noi abbiamo ridotto, eliminando certe ripetizioni, privilegiando lo sviluppo linguistico e drammaturgico dei tre personaggi principali. Ho visto *Edipo* come un ribelle per amore. Laio come il vertice estremo del potere, Giocasta come la quintessenza della femminilità. Un'altra difficoltà riguarda il «tema» del testo. *Edipus* è un testo contro il compromesso storico, contro quell'unione fra Chiesa e Stato che a Testori sembrava mostruosa. Oggi questo tema non è più così evidente, superato

Sopra,
Giovanni
Testori
Qui accanto
il regista
Federico Tiezzi



com'è dalla storia di questi ultimi anni del Partito Comunista. L'attualità, oggi, sta altrove: nel motivo freudiano del figlio che evira il padre e giace con sua madre. Un tema atroce che ha pagine liricamente e teatralmente bellissime.

Cosa vedrà lo spettatore?

Un tutto blu come se si trovasse di fronte a un film di Derek Jarman. C'è un palcoscenico vuoto con nel centro un teatrino blu con un letto, a sua volta, blu. Un po' come se lo scarozzante fosse Prospero, un mago

che fa magie teatrali, che fa apparire dal nulla elementi della scenografia, che salgono dalle botole del palco. Così come il cambiamento dello scarozzante, nei diversi personaggi, avviene a vista: Edipo si trasforma in Dioniso semplicemente grazie a un costume che vola giù dalla graticcia, «apparendo» di fronte a lui.

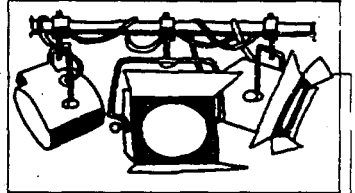
In scena ci sarà un solo attore, Sandro Lombardi: come si differenzierà la sua interpretazione?

La difficoltà maggiore è stata quella di determinare lo scarozzante, che è, poi, Edipo: abbiamo trovato questa idea di farne uno che compie piccole «magie»: per esempio scopre che, togliendosi la bombetta, determina l'apertura del sipario. Insieme abbiamo trovato tre voci diverse per i tre personaggi: Laio lo abbiamo rappresentato come un vecchio attore che non ha più ridere, come un *entertainer* uscito da De Chirico. Giocasta è quasi ripiegata su se stessa con una voce sussurrata. Edipus ha la voce dello scarozzante: è la variazione delle voci che dà il senso dei personaggi in questo testo molto forte, anzi atroce, al quale bisogna dare un po' di leggerezza.

«Edipus», presto «Porcile», domani, forse, «Amleto». Tutte tragedie che hanno al centro padri (e madri) e figli: per dire cosa?

Che i padri hanno la ragione e i figli la visione. Alla fine i figli si rendono conto che la ragione disciplina la visione, dandole la possibilità di essere comunicata.

SPOT



CONCERTO DI FAMIGLIA PER GLI STRAUSS. È successo l'altra sera a Roma, nell'auditorium di via della Conciliazione. Tutti gli Strauss, i compositori viennesi della dinastia che caratterizzò la grande stagione dei waltzer e delle polke, si sono idealmente ritrovati insieme per un concerto dell'orchestra dell'accademia Santa Cecilia, diretto da Christian Thielmann. Si tratta di Johann Strauss senior e junior, e dei fratelli Jophen e Johann Strauss, a cui si sono aggiunti, con i loro brani, Josef Lanner, che fu direttore imperiale-regio dei balli di corte, e di Franz von Suppe, rimasto famoso come autore di operette dalla vena melodica.

LA TOURNÉE DEI MUMMENSCHANZ. Da oggi in Italia il gruppo svizzero di mimi e pupazzi che porta in scena la sua *Parade*, presentata nella scorsa primavera al teatro Vittoria di Roma. Si parte da Trento (oggi e domani) per proseguire ad Alessandria (14), Modena (25/26), San Marino (27), Bagnocavallo (28/29), Città di Castello (30), e chiudere il primo febbraio al teatro Testoni di Bologna. Lo spettacolo ha per tema l'ecologia, l'equilibrio dell'ambiente e dell'universo, dove tutto nasce, muore e si ricrea.

DEBUTTO TEATRALE PER NADA. Un quarto di secolo fa cantava *Ma che freddo fa*, oggi veste i panni di attrice in una pièce teatrale scritta e interpretata da Marco Messeri. Intitolato *Amore e sapore*, lo spettacolo ha debuttato l'altra sera, in prima nazionale, a Pescia tra gli applausi del pubblico. Tra musical e cabaret si racconta la vita di una lavorante (Nada) in una angusta stieria di un affollato albergo. Una metafora dello stridente confronto tra due mondi: quello forzatamente luccicante dei clienti dell'hotel, fuori al mare, e l'altro, miserevole, ma fantasioso dei due indomiti stiatori.

VOLI SCONTATI PER I FANS DI ELVIS. Il mito di Elvis Presley resiste e non accenna a spegnersi. E per ricordare la leggenda del rock and roll, 1500-200 fans sono arrivati in questi giorni a Memphis, dove il nostro eroe è sepolto dal '77. Per l'occasione le compagnie aeree hanno offerto tariffe super scontate.

CINQUEMILA PER LA MUSICA DI BERIO. Erano circa in cinquemila, ieri, al Palasport di Firenze, per ascoltare il «Concerto per l'Europa» che l'Orchestra giovanile italiana, diretta da Luciano Berio, ha dedicato alla Pace ed alla fine dei conflitti nella ex-Jugoslavia. Il programma eseguito era composto dalla *Serenata per undici strumenti* di Bruno Maderna, da *Echoing Curves* dello stesso Berio, e da *Rendering* di Shuber-Berio. Il concerto, organizzato dalla Regione Toscana, è stato registrato da Videomusic. (Toni De Pascale)

Lunedirock

Si dice «Beat» o «Bitt»? La grande truffa del rock'n'roll (italiano)

ROBERTO GIALLO

Settimana ricca per le spigolature. Decidete voi se sia più ridicolo Michael Jackson che va a letto con uno scimpanzé, oltre che con il figlio di John Lennon (Los Angeles, 1994), o il compagno Bukharin che convoca concitate riunioni al Cremlino per fermare il «virus dei balli occidentali», e più precisamente il fox-trot (Mosca, 1935). Forse ancor più folle è che Bukharin usasse contro il fox-trot gli stessi aggettivi che vent'anni dopo avrebbe utilizzato Frank Sinatra nei confronti del rock'n'roll: depravato, immorale. Est e Ovest uniti nella lotta: contro quei depravati dei giovani.

La polemica più interessante è però un'altra, e deriva dalla pubblicazione di un opuscolo allegato all'eccellente *Enciclopedia del rock italiano* (Arcana, pagg. 640, lire 45.000). Titolo: *Piccolo dizionario delle cover del Bitt*, dove per «Bitt» si intende il beat italiano. Un lavoro di ricerca titanico (curato da Fulvio Baretta), che mette in fila circa 800 canzoni, indicando titolo e cantante, ma anche (e soprattutto) titolo originale (inglese) e autori veri, inglesi o americani, ovviamente. Esempio: tutti sanno che quando i veronesi Kings cantavano *La risposta* (1964) stavano cantando in realtà, con traduzione molto (ma molto!) libera, *Blowin' in the wind*. Difficile barare con mastro Dylan. Ma come la mettiamo con - citiamo a caso - i Marino's che cantano *Il problema più importante*, rifacevano invece *If you gotta make a fool of somebody*, portata al successo, in patria, da Freddie & The Dreamers? L'elenco è interminabile: *Ragazzo Triste* l'hanno scritta Sonny & Cher, mentre i Profeti rifacevano addirittura i Moody Blues, e *Night in white satin* diventava *Ho difeso il mio amore*. 800 canzoni sono tante, forse addirittura l'ossatura del beat italiano. Furto con scasso, dunque, perché non sempre le canzoni sono firmate dai veri autori: reato comunque caduto abbondantemente in prescrizione.

Il *Corriere della Sera* dedica molto spazio alla faccenda e dice, pur con tono divertito, che il beat italiano fu un grande furto, ai limiti della truffa. Vero e non vero al tempo stesso. Scandalizzarsi per questi furti non ha senso: tutta la storia del rock'n'roll è una grande truffa, dagli albori, da quando bei ra-



Una vecchia foto del Kings «storico» gruppo del beat italiano

gazzi bianchi cantavano, ammorbidenti, i primi pezzi rock scritti dai neri, (Elvis fu un grande rapinatore). Del resto, molte musiche poi diventate generi a tutti gli effetti hanno rubato a man bassa, sempre mettendo nel sacco dell'argenteria rubata, qualcosa di proprio. Il reggae non ha per caso incrociato Calypso, Mento, Rhythm'n'Blues e altro ancora? E quando, nel 1959, in Congo si cantava *Indipendence Cha Cha Cha* e si cacciavano via i belgi, non c'era molto di importato, copiato, rubato? Certo che sì.

Ecco, se polemica c'è, se scandalo c'è, in questo furto con scasso (ma destrezza poca, ahinoi) del beat italiano, non è nel furto in se stesso, ma nel non aver fatto tesoro della refurtiva. Caso più unico che raro nello sviluppo della musica popolare, il beat italiano li è nato e li è fermato. Non ha inserito sfumature autoctone, non si sente in giro oggi, non ha figliato, non ha prodotto - fatte salve alcune sporadiche eccezioni - eredi degni. Cosicché il rock italiano ha dovuto fare più tutto da solo, senza uno sviluppo evolutivo naturale. Tutti i popoli hanno «rubato» musica ad altri popoli, e quasi sempre per abbellire la loro, per modernizzarla, per mescolare la carte. Qui no, almeno per quanto riguarda il famoso Beat rubato, cotto e mangiato. E buono, trent'anni dopo, appena per ricordare alla «generazione di mezzo» i primi baci e le prime avventure adolescenti; funzionante al più per i periodici revival-tur-com-pilation-annessa. Poco, troppo poco: conviene ricordarsi ora, a poco più di un mese dal festival di Sanremo, e tenerlo a mente poi, quando come ogni anno si piangerà sulla qualità scadente delle sue canzoni.

ne. Che contrappone la scatenata «verve» dei singoli all'assoluta imperturbabilità di Tony, immerso in improbabili assoli mischiando Santana, gli Shadows, il tema del *Padrino* e *Bandiera rossa*: intanto dietro succede di tutto, il batterista che finisce per terra dopo una vigorosa «rullata», il bassista che si incastra fra le dita fra le corde del suo strumento, reciproci «sfoltiti» e altre trovate. Scherzando con stili e generi, nel nome di una divertita anarchia: dove dal folk-rock etnico stile Les Negresses Vertes si passa al valzer tradizionale, ai ritmi sudamericani, al rap, al reggae. Tutto molto divertente da vivo (consigliamo quindi di non perdere il tour che girerà l'Italia dal 10 al 22 febbraio

Come pagare l'Unità solo 980 lire a copia e avere la tariffa bloccata? Chi si abbona lo sa.

Se ti abboni hai la certezza di ricevere il giornale tutti i giorni a casa, o dove ti è più comodo, risparmi in un anno 255.000 lire e, in caso di aumento del costo dei quotidiani, hai garantita la tariffa bloccata.

Per informazioni numero verde 1678-61151

Potete sottoscrivere l'abbonamento versando l'importo sul c/c postale n° 29972007 intestato a L'Unità SPA, via Due Macelli 25/13, 00187 Roma, o tramite assegno bancario e vaglia postale.

L'Unità

ABBONARSI A L'UNITÀ: RISPARMIARE, LEGGERE, VIAGGIARE.

Tony e i Volumi (ovvero quelli di «Cielito Lindo») presentano il loro cd

Tournée musical-demenziale

DIEGO PERUGINI

MILANO. Chi ha avuto dimestichezza con le domeniche serali di Raitre e il gruppo di Cielito Lindo sa di cosa parliamo: più difficile spiegare a chi è all'oscuro di tutto la realtà musicale (e non) di Tony e i Volumi. Che sono una combriccola colorata proveniente da diverse esperienze: blues, folk, rock, jazz. Con una forte rappresentanza della Banda Ostris, «combo» musical-cabarettistico dalla fantasia spericolata: in totale nove componenti, dai ruoli spesso intercambiabili, con una sezione fiati al femminile e un miscuglio di look da perdersi la testa. Della serie: tutto fa spettacolo. Decimo alliere e leader idolatrato è Tony, personaggio

enigmatico alla chitarra: 36 anni, piccolo, grassottello, con pochi capelli e lo sguardo ossessivo. Paragonato a Bob Hopkins, Danny De Vito e John Belushi, «suoi» sosia. Vestito con un gessato vecchio stile e la cravatta corta, con un'iconografia a metà fra l'emigrante e il mafioso d'oltreoceano: è, particolare fondamente, chiuso in un mutismo ostinato. «Ha avuto uno shock da piccolo e questa è la sua reazione contro il mondo» spiegano i compagni della band, telepaticamente «collegati» con Tony. E il gioco continua fra «gag» musicali e di scena nello spettacolo preparato per promuovere il disco della scomiccherata formazio-

per poi approdare, dal 19 aprile al primo maggio, al Ciak di Milano), proprio per la piacevole fusione di suoni e azione: connubio impossibile da ritrovare sul cd, registrato comunque «live» in studio, dove le potenzialità del gruppo appaiono inevitabilmente ridotte. Scorrono allora quattordici tracce ironiche, sorta di riepilogo delle serate di *Cielito Lindo* (facile titolo dell'album), tra godibili «pastiche» come *3 minuti con la magica chitarra di Tony* e qualche momento più ambizioso tipo l'«etno-beat» di *Hadi Bakalim*. Operina graziosa, mezz'oretta di simpatico disimpegno: tutto bene, non fosse che per le trentamila lirette da sborsare per l'acquisto. Forse un po' troppo per qualche sorriso.