

Titolo || Diario e appunti delle prove

Autore || Sandro Lombardi

Pubblicato || Sandro Lombardi, (a cura di), *Edipus*, opuscolo n.5, Edizioni l'Obliquo, 1994, pp. 20-23

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

## Diario e appunti delle prove

di Sandro Lombardi

*Domani, e domani, e domani,  
giorno dopo giorno scivolare a brevi passi  
fino all'ultima sillaba del tempo assegnato;  
e tutti i nostri ieri ci hanno rischiarato -pazzi!-  
via verso la polvere della morte. Spegniti, spegniti breve candela!  
La vita non è che un'ombra vagante, un povero guitto  
che si pavoneggia e si affanna per la sua ora  
sulla scena, senza lasciare traccia; è un racconto  
narrato da un idiota, pieno di rumore e furore  
e che non significa niente.  
William Shakespeare, Macbeth, V, 5*

*Verde Lombardia! dove di già è scesa la bruma, e le desolate nevi! La cucchiara vi si dimanda  
cazzuola, e il mattone quadrello. Il pane di Como non è da tutti; bisogna girare, andare! costruir  
le chiese ai Dandolo, ai Sermoneta le case.  
Gli impiccati hanno avuto una tomba; ma i morti de fame dove andranno a sbattere? Il grembo  
della mamma non può riprenderli indietro.  
Carlo Emilio Gadda, Il Castello di Udine*

Con *Edipus* (1977), Testori conclude, dopo *L'Amleto* e *Macbeth*, la trilogia degli 'scarrozzanti': fantastica reinvenzione, tutta in chiave barocca, del mondo tragico, grottesco e disperato di un'accoglienza di guitti plebei, palesemente modellata sul "gran teatro montano". Riferendosi a quella singolare forma d'arte e di pietà che si manifestò nella Lombardia tra '500 e '600, dove pittura e scultura si fondono inestricabilmente nelle forme di tragica spettacolarità dei Sacri Monti, l'invenzione testoriana contamina il piano mitico e alto della rappresentazione (di volta in volta desunta da archetipi della grande letteratura teatrale), al piano delle vicende personali di questi attori che divengono interpreti di se stessi. Si innesca così un meccanismo scenico prodigioso, di intensa teatralità, al cui interno riescono a convivere Shakespeare e Caravaggio, Sofocle e la Masiero, Gaudenzio Ferrari e l'avanspettacolo, il melodramma e il varietà, il mito e la bestemmia... E dove tutto ruota attorno alla fascinazione grandissima, insieme religiosa e blasfema, del teatro: "quel teatro che tutti i miei compagni de scarrozzamento han voruto tradire, stradare, cornefigare, ma che existe e rexisterà contra de tutti e de tutto infino alla finis delle finis!"

E' dunque un teatro in crisi, quello di *Edipus*, un teatro allo sfascio e alla deriva, che un povero guitto tenta disperatamente di tenere in piedi in un eroico quanto penoso tentativo di resistere alla solitudine e all'abbandono, al senso di nulla e di morte provocato dal vanificarsi dei propri valori nello scontro con una società che non ha più bisogno di essi. ("Il mondo non mi vuole più e non lo sa" titolava Pasolini un suo disegno in forma di mandala).

Vi si racconta di un capocomico abbandonato da tutti: il primo attore ha preferito andare a fare il travestito in una compagnia di cabaret, e la prima attrice ha lasciato il teatro per sposare un mobiliere di Meda. Sera dopo sera, e tutto da solo, lo scarrozzante mette su il suo teatro coprendo tutti i ruoli e tutte le funzioni: da Laio a Iocasta, da Edipus a Dioniso, nel progressivo intensificarsi di una tensione al delirio e alla follia, al vuoto e al nulla. Eros e politica, religiosità e senso panico della natura, voluttà di morte e sfida disperata, gusto del grottesco e anarchica rivendicazione di una libertà assoluta, si intrecciano in un groviglio inestricabile, dipinto con i colori plumbei e funerei della grande pittura lombarda, ma attraversato anche a tratti da scariche di irresistibile comicità.

Durante il corso della sua squinternata rappresentazione, lo scarrozzante confonde progressivamente il piano del racconto con quello della sua disastrosa vicenda biografica personale, così che il risentimento di Edipo nei confronti del Padre si salda a quello del capocomico nei confronti del primo attore; e l'odio-amore per Iocasta si sovrappone ai sentimenti che il guitto nutre per la prima attrice, sua ex compagna di scena e di vita.

*Edipus* è anche una struggente dichiarazione d'amore per i luoghi, evocati puntualmente con i loro nomi carichi di vibrazioni manzoniane e gaddiane: la Brianza, Milano, Lissone, il Rosa, il Cervino, il Bianco, il 'Corso del Magenta' e quello 'del Buenos Aires', o ancora, investiti dalla furente deformazione linguistica testoriana, il Larius, l'Annonigo, il Pusianigo, il Segrinigo... E' infatti in questa passione linguistica di forte inventività, che *Edipus* trova la sua profonda verità poetica. La deformazione linguistica si innesta peraltro sulla proustiana necessità di reinventare personaggi, eventi, luoghi, circostanze, nomi della propria vita per restituire sulla pagina lo spessore di 'realtà' e la capacità di evocazione poetica che essi hanno nello spazio della memoria.

[Titolo](#) || Diario e appunti delle prove

[Autore](#) || Sandro Lombardi

[Pubblicato](#) || Sandro Lombardi, (a cura di), *Edipus*, opuscolo n.5, Edizioni l'Obliquo, 1994, pp. 20-23

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

*"Tu sai quale potere di evocazione abbiano i nomi: sono i nomi a creare il luogo, il vero luogo, e non viceversa. (...) Ormai, i soli nomi che riesco a scrivere senza essere sopraffatto da un'impresione di falsità, sono i nomi dei luoghi d'origine della mia famiglia: Lasnigo, Sormano... (...) Così, man mano che scrivo, questi nomi mi vengono fuori per necessità naturale... Perché sento il bisogno, sempre più impellente, di radunare- sì, proprio di radunare- i nomi della mia infanzia. Quando rileggo le pagine che scrivo, mi accorgo che certe espressioni, certi modi di dire, persino certe invenzioni linguistiche mi vengono, consciamente o no, dal modo in cui parlavano mio papà e mia mamma, i miei zii e conoscenti. A casa mia si parlava in dialetto, e io stesso, con le mie sorelle e con mio fratello, parlo in dialetto. E' un dialetto arioso, un po' meticciano tra milanese e brianzolo. Col passare del tempo, e soprattutto adesso, che sono malato, mi accorgo che in tutto questo corre qualcosa di fondamentale, di decisivo" (Luca Doninelli, *Conversazioni con Testori*, Parma 1993).*

In *Edipus* è sulla base di una generica dialettalità padana, che si innestano e si incrostono le invenzioni verbali testoriane, intessute di latinismi e secentismi e francesismi e venetismi... Siamo dunque a pieno diritto nell'ambito di quel plurilinguismo che Contini faceva risalire a Dante. Ed è dopo un impegno ormai quinquennale sulla *Commedia* che apriamo ora con Testori - in un progetto che lo affianca a Pasolini- un nuovo capitolo del nostro teatro di poesia.

A pochi mesi dalla scomparsa di Testori, e a quasi vent'anni da quella di Pasolini è il momento di tirare le fila di un rapporto ininterrotto con due autori che hanno fecondato e nutrito con una abbondanza straordinaria di doni poetici, sollecitazioni culturali e indicazioni 'politiche', il passaggio della nostra generazione dall'adolescenza alla maturità: dagli albori degli anni sessanta ad oggi. Testori e Pasolini sono due autori solo apparentemente lontani; in realtà uniti dalla comune formazione storico-artistica sotto il magistero di Roberto Longhi (e all'ombra di Gadda); nonché da una analoga, irriducibile resistenza all'omologazione. Per entrambi l'insegnamento di Longhi ha coinciso fin quasi ad identificarsi con la sua passione per i 'pittori della realtà'. Entrambi ne faranno un culto, e chissà che la loro estrema, comune avversione ad un'Italia degradata e incanaglita fino ad apparire 'irreale' nel rifiuto delle proprie antiche radici, non abbia comune origine proprio in quella loro aurorale opzione, nella dialettica tra 'maniera' e 'realismo', per un' arte orientata a rappresentare la calda, affettuosa, umile realtà delle cose.