

Edipo a Colono di Ruggero Cappuccio

Roberta Alongi

Edipo è ancora vivo. Dopo la morte avvolta dal mistero dell'*Edipo a Colono*, ritorna con i fantasmi della sua esistenza; o meglio, Ruggero Cappuccio fa tornare Edipo in vita ripresentandocelo ancora una volta sulla scena. È la seconda volta che l'autore e regista campano mette in scena la tragedia sofoclea. La prima, nella stagione di prosa 1996-97 al Politeama Rossetti di Trieste su progetto di Antonio Calenda, spettacolo nel quale il testo di Cappuccio è stato utilizzato senza l'apporto di alcun cambiamento; il 1° settembre 2006, a distanza di quasi dieci anni, Ruggero Cappuccio presenta al Festival di Benevento un secondo *Edipo a Colono*, monologo per attore solo interpretato da Roberto Herlitzka.

Non possiamo in queste pagine se non riassumere a grandi linee il senso del percorso di riscrittura della tragedia sofoclea eseguita dal drammaturgo. Nell'*Edipo a Colono* di Ruggero Cappuccio, rispetto all'originale sofocleo, è stata mantenuta pressoché intatta la struttura della successione degli eventi e, nonostante vengano effettuate alcune aggiunte, il senso del discorso rimane inalterato. Cappuccio, infatti, non ha creato una nuova tragedia sul canovaccio dell'*Edipo a Colono* di Sofocle, ma ha operato una riscrittura con lo scopo non di cambiare il racconto, ma il modo di raccontare la vicenda di Edipo con il fine di suscitare nuove emozioni. I pochi interventi di cambiamento da parte dell'autore sono dettati da una precisa scelta drammaturgica; Cappuccio si è posto nei confronti della tragedia con il preciso scopo di definire e dare importanza ad alcuni aspetti dell'opera, seguendo un personale concetto di caratterizzazione psicologica dei personaggi.

È necessario, prima di proseguire, fare una breve precisazione: il termine esatto che andrebbe utilizzato non dovrebbe essere *interpretazione*, ma *sospensione*. Ciò a cui ci si vuole riferire è la non volontà di Cappuccio di re-interpretare il dramma sofocleo secondo canoni moderni, ma di creare attraverso un magistrale processo di ri-scrittura, un parallelismo di sensazioni che riproduca *oggi* un fenomeno di complicità e catarsi con una tragedia di *ieri*. Rappresentare oggi una tragedia

antica mantenendo intatto il testo originale, sarebbe un'impresa problematica e in pochi casi potrebbe verificarsi quel fenomeno di empatia fra azione drammatica e pubblico che era comune nel v secolo a.C. Secondo Cappuccio «la messa in scena dei testi classici [...] è possibile solo quando nasce dalla volontà di riesplorare poeticamente i classici stessi», ossia è necessario che l'autore interpreti il testo classico e lo «restituisca sotto una luce nuova»¹; ciò che importa, alla base di questo procedimento, è che il risultato finale della riscrittura possa rappresentare efficacemente gli aspetti che di quest'opera si riallacciano al nostro presente².

Nel corso di questo lavoro non utilizzeremo il testo di Sofocle come metro di confronto per comprendere il testo e le intenzioni di Cappuccio e nemmeno effettueremo un mero paragone fra lo scritto originario del regista e quello estratto per il monologo; ci sforzeremo piuttosto di individuare i punti cardine sui quali è stata costruita la rappresentazione di Benevento e cercheremo di comprendere, per quanto possibile, il motivo di un'ulteriore interpretazione della tragedia sofoclea, cercando di entrare in sintonia con la drammaturgia di Cappuccio.

Il copione dello spettacolo di Benevento nasce dalla rielaborazione del testo del 1996 di Ruggero Cappuccio, edito prima da "I quaderni del Teatro Stabile di Trieste" nel 1996, poi da Einaudi nel 2001; da quest'opera è stato tratto e creato il monologo per Edipo/Herlitzka. Da una prima lettura risulta immediatamente evidente che le opere omonime di Cappuccio sono strettamente legate. La vicenda che viene narrata non è stata alterata nella sua integrità, ossia il *plot* rimane esattamente fedele sia alla tragedia del v secolo a.C. che alla successiva rielaborazione del regista. Inoltre, anche dal punto di vista della scrittura, lo scheletro portante della narrazione si sovrappone e combacia nei due testi: le poche parti che sono state omesse non sono fondamentali al fine della comprensione e dello sviluppo della tragedia. L'analogia fra le opere ci porterà a riproporre spiegazioni e riflessioni nate dal precedente studio sull'*Edipo a Colono* di Cappuccio. Ruggero Cappuccio non propone un estratto dalle battute di Edipo allo scopo di creare un discorso che possa apparire omogeneo e comprensibile, ma l'intero dramma è stato amalgamato in maniera da osservare il percorso dell'eroe da un unico punto di vista: quello di Edipo. Egli appare al pubblico senza poter fare a meno della presenza dei personaggi della sua tragedia; essi infatti continuano a gravitare nei suoi pensieri e ricordi: da Antigone a Tèseo a Giocasta a Laio, la vicenda di Edipo viene ripercorsa con lui e dalla sua voce, sia negli avvenimenti che portano avanti lo scorrere della tragedia di Sofocle sia nei drammi della sua vita. In una conversazione avvenuta con Ruggero Cappuccio, alla domanda «perché mettere in scena una tragedia statica dal punto di vista drammaturgico», egli ha risposto che l'*Edipo a Colono*

è un lavoro in cui sembra non accadere nulla perché noi crediamo che l'accadimento sia qualcosa di esteriorizzato, invece, se lo pensiamo come forma di interiorizzazione,

1. R. Cappuccio, *Tieste e Bacchidi*, Teatro Stabile di Roma, Roma 1998, p. 238.

2. Mi sono occupata di questo argomento nella mia dissertazione finale: *L'Edipo a Colono di Ruggero Cappuccio*, relatore Giulio Guidorizzi, Università degli Studi di Torino, a.a. 2005-06.

in questo dramma avviene il massimo che ci possa essere. È cioè l'archetipo del dolore umano, ciò che di più doloroso a livello esistenziale può capitare ad un uomo [...] mi sembra che sia l'archetipo del dolore durato più a lungo nella storia dell'Occidente, una tematica con la quale ancora oggi la psicanalisi si trova a fare i conti³.

Ed è proprio questo che pare mettere in scena in quest'ultima rappresentazione: tutto il dolore di Edipo, il dolore che nasce da un trauma dal quale non riesce più a separarsi.

Edipo si presenta su una scena quasi completamente buia, popolata da enormi cavalli creati da Mimmo Paladino appositamente per la rappresentazione: è Colono, terra di Posidone⁴ («Qua si scassa / la quadriglia divina. / In mezzo a questo largo / si sprema frutto sacro a Posidone. [...] Colono dei cavalli»⁵ e «Questo intero luogo è sacro: / lo possiede il venerando Posidone [...] Si gloriano i vicini campi / che è loro archegeta questo cavaliere Colono»⁶).

In tutta la sua semplicità, è una scenografia impegnativa: su un piano inclinato si scorgono le sagome scure dei grossi cavalli. È il luogo della cecità di Edipo, del ricordo, del quale non si intravedono confini. Non si tratta di una scenografia entro la quale l'attore deve fare in modo di convincere il pubblico che gli oggetti presenti in scena rappresentino quegli stessi oggetti, ossia a confermarne la veridicità; è piuttosto una scenografia che racconta lo stato d'animo, non di un personaggio, e nemmeno di un eroe della tragedia greca, ma di un uomo. Racconta della zona buia del ricordo, del rimorso e della rielaborazione, insita in ogni essere umano. La cecità di Edipo non implica necessariamente mancanza di sguardo; ciò che emerge dalla scenografia è uno sguardo sottinteso che non è determinato dalla vista ma da una sensazione profonda. Il *guardarsi dentro* di Edipo viene concretizzato da Paladino e *proiettato* agli spettatori. È una scenografia poetica nella quale l'oggetto perde la convenzionalità di essere un oggetto e acquista il perché di essere quell'oggetto; si potrebbe parlare di una scelta scenografica che non richiede complicità da parte del pubblico, ma empatia.

Edipo parla al Coro e il suo sguardo cieco è volto a punti indefiniti; da questi *non luoghi* del passato giungono le risposte che risuonano e si amplificano nella voce di Herlitzka. Nient'altro, a parte un filo invisibile che emetterà un suono ogni qualvolta verrà sfiorato. Altri elementi verranno aggiunti nel corso della rappresentazione da Herlitzka: non si può parlare però di elementi scenografici. Nonostante siano oggetti inanimati acquistano, nell'omogeneità della rappresentazione,

3. Conversazione con Ruggero Cappuccio (Roma 6 giugno 2006), riportata parzialmente nella tesi della scrivente sopra citata (cfr. nota 2).

4. «Il culto di Posidone è particolarmente importante nel demo di Colono che come il dio porta il nome di *ippios* ("equestre"); nella tradizione mitica è Posidone che per la civiltà umana e attica in particolare "inventa" il cavallo» (Sofocle, *Edipo a Colono*, a cura di G. Paduano, UTET, Torino 1982, vol. II, p. 728, n. 5).

5. R. Cappuccio, *Edipo a Colono*, Einaudi, Torino 2001, pp. 12-3.

6. Sofocle, *Edipo a Colono*, traduzione di M. Gigante, Istituto Nazionale del Dramma Antico, XXIV ciclo di spettacoli classici, Siracusa, 27 maggio-17 giugno 1976, vv. 52-53 e 57-58.

una valenza molto forte, tanto da doverli considerare veri e propri attori che concorrono allo svolgersi della vicenda: sono i personaggi dell'*Edipo a Colono* – e dell'*Edipo re* – che verranno intromessi sulla scena sotto forma di burattini⁷.

L'eroe giunge sul suolo ateniese lacero, pronunciando parte della litania che introduceva il Coro nell'opera precedente. È una litania che oscilla fra cristianesimo e paganesimo a sottolineare immediatamente, all'*incipit* della tragedia, un concetto di sacralità caro a Cappuccio. L'intento drammaturgico è quello di ricreare una sensazione che lo spettatore di oggi possa percepire culturalmente più vicina. È stata operata una scelta "universalizzante", scegliendo di creare una forte commistione fra paganesimo e cristianesimo, definendo in questo modo un concetto del sacro molto personale. Lo scopo è di proporre l'idea di sacralità ad uno spettatore incapace di muoversi con disinvoltura nel mondo della mitologia greca e che quindi ignora quale importanza possano assumere le Eumenidi piuttosto che Posidone: il mezzo d'espressione utilizzato è quello della concezione polifonica della santità tipica del Mediterraneo. In Sicilia, come a Napoli, è molto diffusa la devozione a più Santi piuttosto che a Gesù Cristo e questa usanza, comprensiva di riti specifici, è più vicina ad un modo pagano di concepire il sacro rispetto a quello cristiano («Demetra santissima. / Ora pro nobis. / [...] Demetra aggraziatissima. / Dacci la cervella. / [...] Apollo santissimo. / Cagliendace lu sango»⁸). In questo caso Herlitzka accenna solamente alcune battute del Coro; è un contesto in cui questo elemento non ha più la funzione forte di coscienza collettiva che aveva nella tragedia precedente, ora è parte del ricordo di Edipo, è un tassello che si aggiunge agli altri nella ricostruzione del suo passato.

Edipo si presenta in scena con una valigia, una grossa valigia, il cui contenuto verrà svelato nel corso della rappresentazione; giunge nella terra di Colono tenendo per mano Antigone, o meglio il simulacro di Antigone: un burattino alto circa ottanta centimetri, montato su un piedistallo, che prende movimento dalle mani di Herlitzka e parola dalla sua voce. Come già accennato, nel corso della tragedia, dalla valigia verranno estratti a mano a mano tutti i personaggi che hanno fatto parte della vita di Edipo e che hanno popolato l'ultima tragedia che lo riguarda. Edipo/Herlitzka presta loro la voce perché ormai non sono più personaggi, ma proiezioni degli stessi con le quali l'eroe ha un rapporto schizofrenico: un po' ne ha paura e un po' li ama. «La gerarchia di ruoli viene destrutturata e si ha un solo ruolo, una sola storia: quella di Edipo»⁹. Non è tanto un *escamotage* per rimettere in scena un'ulteriore versione di Edipo, quanto un forte intento di rappresentare un'*idea*. Infatti la storia cui accenna il regista non è solo quella dell'eroe greco, ma la tragedia di un uomo, di un essere umano. Cappuccio è andato oltre la messa in scena della tragedia sofoclea: se nel precedente *Edipo a Colono* l'intento era quello di rendere percepibile ad un pubblico moderno la grandezza e la profondità dell'o-

7. I burattini sono stati creati per la rappresentazione da Ciro Damiano.

8. Cappuccio, *Edipo a Colono*, cit., pp. 5-7. «Cagliendace» vale «riscaldaci».

9. Conversazione con Ruggero Cappuccio, cit.

pera di Sofocle, in quest'ultima versione pare più interessato ad un uomo solo più che ad Edipo in quanto eroe. È come se l'autore avesse deciso di porre Edipo al di fuori della relazione con il mito e l'evento tragico per analizzare la sua psiche, la sofferenza di un uomo solo che si trova a fare i conti con i fantasmi del suo passato e con le sue paure senza staccarsi dal contesto mitico cui Edipo inevitabilmente appartiene. Lo stesso Cappuccio sostiene che «l'invenzione non è cambiare la storia, è cambiare il racconto della storia: è il come, non è il cosa»¹⁰. L'Edipo che viene presentato a Benevento è un Edipo che, sì, fa ancora parte della sua tragedia, appartiene ancora al racconto mitico che, come un moto perpetuo, percorre i secoli in uno stato di *sospensione* (per utilizzare un'espressione cara a Cappuccio); ma nel contempo – usando un gioco di parole – è proiettato in una dimensione temporale ignota al fruitore del mito. Quello che Edipo sta vivendo è il tempo dell'*Edipo a Colono*, ma in un percorso parallelo al di fuori del momento della narrazione: con ciò non si vuole affermare che vive nel ricordo, piuttosto che rivive un ricordo. Quello che lega strettamente quest'*Edipo a Colono* alla sua originaria natura mitica, è lo svilupparsi della narrazione che compie un circuito completo per ritornare su stesso. Da qualsiasi punto si voglia analizzare e riproporre, la vicenda edipica si muove sullo stesso corso sfociando inevitabilmente sempre nello stesso mare. Sia analizzandola all'interno del contesto dell'eroe tragico, sia al di fuori di esso, ossia dal punto di vista della tragedia umana, la forza dell'ineluttabilità del destino porta questo personaggio a ripercorrere all'infinito i suoi stessi passi e a ritornare al punto di partenza pronto per ripercorrere la sua vita senza alterazioni. Lo scheletro che sorregge la vicenda è talmente solido che nessuna aggiunta o privazione può cambiarne la struttura portante. Questo concetto non potrebbe essere espresso in maniera migliore che in una delle ultime battute dello spettacolo di Benevento: «e ricordo vi lascio di me morto [...] in fondo al fondo Edipo è vivo»¹¹.

Nella *scrittura rievocativa* del 1996 Cappuccio aveva già proposto un'analisi del ricordo di Edipo. Iniziamo chiarendo che la tragedia sofoclea e la riscrittura moderna procedono su binari paralleli per quasi tutto il percorso narrativo; ciò che Cappuccio fa è aggiungere alcuni brani volti a caratterizzare i personaggi, senza però cambiarne l'essenza originaria. Fra questi interventi d'aggiunta molto importante è il momento dell'accecamento, episodio prelevato dalla precedente tragedia di Sofocle, l'*Edipo re*.

Torniamo ora alla rappresentazione di Benevento. Edipo si autointerroga con la voce indagatrice del Coro¹². La scena si fa buia e sul palco si traccia una linea luminosa rossa, come a definire il luogo del ricordo nel ricordo; una zona della mente ancora più distante e buia, invalicabile da chiunque tranne che da Edipo e i suoi fantasmi.

Il primo burattino che viene estratto dalla valigia è lo stesso Edipo a testa in giù

10. *Ibid.*

11. Si tratta dell'ultima battuta dell'assolo di Edipo scritta appositamente per il monologo, assente quindi nell'opera edita da Einaudi.

12. Siamo ai vv. 510 ss. del testo di Sofocle, da comparare a Cappuccio, *Edipo a Colono*, cit., p. 48.

(«Chi è quella creatura / appesa per i piedi? / Io sono? Io. / No. / Sì. / Eppure sono io»¹³). Inizia il processo di ricordo: dal momento della sua esposizione Edipo rivive i momenti principali della sua vita. «E no e che faccio? / Uccido un uomo? [...] Non vedo / chi uccisi. / Mio padre / lo uccisi / mio padre»¹⁴; Edipo estrae il burattino/Laio tenendolo per i piedi con la testa insanguinata rivolta verso il basso. Giunge il momento di Giocasta. Anch'essa viene tirata fuori dalla valigia e sospesa davanti al volto di Edipo con il capo rivolto a terra. «Di chi è questo letto? / Non lo voglio»¹⁵. Da questo momento la valigia diventa un letto: Edipo/Herlitzka vi adagia sopra la madre e rivive fisicamente l'amplesso incestuoso, non trascorrono molti minuti che preleva dalle vesti della madre-moglie ormai morta le spille con le quali si accecherà. Ancora una volta.

Torniamo un momento all'estrazione del primo burattino: è vero che dovrebbe essere il piccolo Edipo appeso per i piedi e pronto per essere abbandonato, ma anche i successivi simulacri verranno presentati nella stessa posizione, suggerendoci una riflessione forse azzardata. Laio e Giocasta sono ricordi di morti così come Edipo è morto a questo punto della narrazione; si potrebbe dunque dire che Edipo mette in scena il ricordo di un se stesso morto.

Nel lavoro precedente era Antigone a svelare l'utilità dell'insistenza del Coro e del letto («Statti queto padre / non fu chisto il letto / che questo è buono / è letto buono / fatto per sanare»¹⁶); ora che anche Antigone fa parte dei fantasmi del passato, le sue parole diventano parole di Edipo: *tua madre* diventa *mia madre*, *tuo padre* diventa *mio padre* ecc. L'eroe ormai è solo nel rivivere il ricordo e quelle che prima uscivano dalla bocca della figlia come frasi di sostegno ora paiono dalle labbra di Edipo parole di autoconsolazione. Quello dell'accoppiamento, e successivo accecamento, è un momento di forte *pathos* durante il quale la catarsi di Edipo coinvolge inevitabilmente anche lo spettatore, creando un fenomeno di grande empatia con questo personaggio che rovista nei propri ricordi torturandosi senza sosta in un tempo al di fuori del *già accaduto*. Ma i gesti di questo Edipo sulla scena vanno oltre il bisogno di purificarsi dai drammi del passato; il movimento interiore di questo uomo è ancora più profondo: Edipo non solo non riesce a separarsi dai fantasmi del suo passato, ma privo delle sue sventure egli *non è*. Anzi, Edipo è in quanto coloro che vivono accanto a lui la tragedia lo costruiscono e completano: è inscindibile da essi. Il fatto di mettere sulla scena un unico attore in carne ed ossa e di far gravitare attorno a lui figure inanimate ma indispensabili, acuisce l'importanza della storia edipica. Non solo, questa scelta registica ci permette anche di leggere e percepire il dramma sotto una nuova luce; nel momento in cui viene a mancare l'alternarsi dello scambio di battute fra più personaggi, l'importanza dei gesti e delle parole di Edipo si amplifica in maniera esponenziale. Tutto acquista

13. *Ibid.*14. *Ivi*, p. 49.15. *Ivi*, p. 50.16. *Ivi*, p. 46.

un nuovo punto di vista: non ci troviamo più di fronte ad una narrazione lineare della quale è più facile cogliere immediatamente il senso generale della scorrevolezza, ma siamo davanti ad un episodio poetico a tutto tondo; ogni gesto ed ogni parola trovano senso di essere in quel determinato momento.

Un esempio di quanto detto è dato dal momento in cui Antigone viene rapita da Creonte. Nella riscrittura, a questo punto della narrazione, Antigone recita un lungo e bellissimo monologo, cadenzato come se si trattasse di una ninna nanna, nel corso del quale svela ciò che accadrà una volta terminata la tragedia, percorre anticipatamente ciò che il destino le riserva e al quale non può sottrarsi. È un momento di forte spessore con il quale Cappuccio aveva toccato un concetto fondamentale della tragedia greca: l'ineluttabilità del mito. Allo stesso tempo si tratta anche di un episodio eliminabile senza che il senso della tragedia venga alterato; ma se nella riscrittura aggiungeva carattere e spessore al personaggio di Antigone, nella rappresentazione di Benevento acquisisce una valenza ancora più forte.

Ogni volta in cui dovrebbe avvenire un cambiamento di scena, Herlitzka copre il burattino che rappresenta il personaggio in uscita, con un velo nero; adotta questo procedimento anche nel momento in cui viene rapita Ismene. L'evoluzione del rapimento di Antigone avviene sulla stessa linea, ma differisce in un particolare che caratterizza enormemente il rapporto fra padre e figlia. L'attimo che precede l'uscita di scena di questo personaggio è anticipato dalla recitazione del monologo a cui accennavo: Edipo presta voce alla figlia affinché lo possa recitare anche in questo caso e nel frattempo accompagna il simulacro ai margini della scena. C'è una particolarità che caratterizza lo svolgimento di questa uscita: Edipo copre se stesso e solo una volta terminato il monologo coprirà Antigone sulle note di queste parole: «e questo buio mi è caro / che lo vedo / lo vedo bene / ch'era di mio padre / e me lo piglio / me lo piglio il buio / notte della mia vita»¹⁷. Quasi inutile sottolineare l'importanza simbolica del gesto che accompagna le parole e viceversa. Edipo non si limita a portare fuori scena Antigone per la breve mancanza dettata dallo svolgersi della vicenda, ma dichiara apertamente il ruolo importantissimo che questo personaggio svolge nella sua vicenda. Non più solo vista del padre, supporto indispensabile che lo accompagna nel suo vagare alla ricerca di Colono, non parte di sé volta ad attenuarne il dolore come nel dramma di Cappuccio; ma ora è chiaro ed evidente che su di lei prende la responsabilità di ogni sua sofferenza, si fa carico del suo buio. Sarebbe sbagliato e soprattutto riduttivo leggere questo gesto esclusivamente come un atto d'amore della figlia nei confronti del padre. Antigone è ben consapevole – e forse è l'unico personaggio del dramma oltre ad Edipo a rendersene conto – di essere inevitabilmente vincolata al miasma che si perpetua sulla stirpe dei Labdacidi e accetta il passaggio, che avviene in maniera quasi simbolica, di questa maledizione dal padre.

Svolgendosi la vicenda secondo il *plot* narrativo sofocleo innanzitutto e della ri-

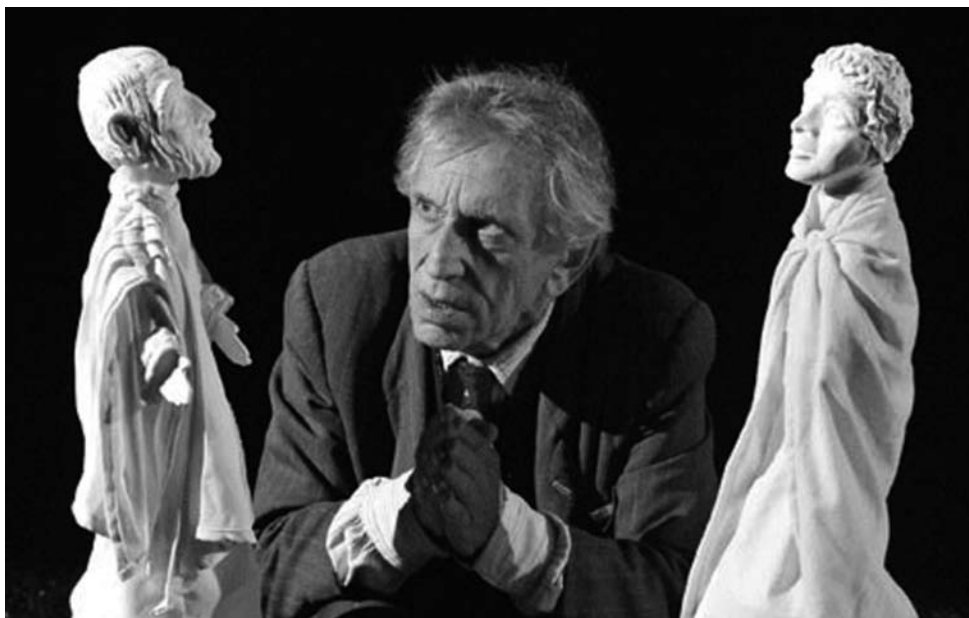
17. Anche in questo caso si tratta di una battuta dell'assolo di Edipo scritta appositamente per il monologo, assente quindi nell'opera edita da Einaudi.

scrittura di Cappuccio successivamente, a questo punto della narrazione Edipo non solo si trova abbandonato sulla scena, ma anche privo della presenza dei suoi fantasmi. Il momento del rapimento viene seguito immediatamente da un dialogo fra Creonte, Edipo e Tèseo. Questi due attimi che potremmo chiamare impropriamente scene, sono intramezzati da un istante senza tempo, non definito; il lasso di tempo che intercorre fra le scene è sufficiente alla mente di Edipo per elaborare un sorta di visione. Si concretizzano infatti alla vista del suo sguardo cieco delle ombre, in questo caso invisibili anche a noi spettatori. Vede un'«ombra di femmina impiccata»¹⁸, Giocasta, vede ombre alle quali parla della miseria della sua esistenza: ora che anche i fantasmi della sua vita lo hanno momentaneamente abbandonato, crea delle proiezioni mentali che subito si svelano nella loro veridicità. Quelle ombre sono Edipo. E non sono solo gli eventi che concorrono alla costruzione di una vicenda, ma i frammenti che formano la persona di Edipo in quanto tale. Egli stesso identifica queste ombre con se stesso: «Sono io soltanto / tutte quelle ombre / spezzato frantumato e poi spezzato / malinconia moltiplicata in mille silenzi / in mille ombre d'un me stesso che non c'è più [...]. Io vi chiedo perdono / del male che sentite. / Io vi chiedo perdono del male che mi fate / voi / inflitte a farmi male / da me stesso / quando ancora non sapevo chi ero»¹⁹.

Sull'eco di queste parole nasce una piccola riflessione riguardo l'apparizione dei personaggi del dramma nel corso della rappresentazione. Si è parlato della loro presenza in quanto simulacri, proiezioni della mente di Edipo; si è parlato di personaggi "ideali", ossia privati della fisicità umana, ma ugualmente importanti sulla scena, tanto importanti da essere del tutto irrilevante la comparsa sulla scena di un attore in loro vece. Spieghiamoci meglio. I burattini che maneggia Herlitzka rappresentano un promemoria della presenza di questi personaggi, come se fossero un'immagine simbolica degli stessi. Anche nel momento in cui i simulacri sono coperti dal velo che determina la loro uscita di scena, quando cioè di fatto Edipo dovrebbe trovarsi solo in scena, essi sono comunque onnipresenti nella sua mente in qualità di ombre. È questo il momento in cui si comprende appieno che Laio, Giocasta, Antigone e i fratelli si scindono dalla loro identità di personaggi a se stanti e si concretizzano nell'idea di desideri e paure nella mente di un uomo. Giocasta non è più madre e moglie di Edipo, ma è il rapporto edipico radicato in questo personaggio "precursore" di quello che Freud classificherà come quel "complesso" che ha attraversato i secoli e che tutt'oggi interessa studiosi di vari ambiti. Quello con Antigone è il rapporto fra padre e figlia, ma di una figlia nata da un incesto; la sua presenza accentua quindi la tragedia di un uomo solo che vive al centro dei suoi pensieri. Citando un'affermazione di Cappuccio al riguardo, è possibile spiegare il ruolo di queste presenze con le uniche parole che paiono possibili ed efficaci a rendere l'idea: i simulacri che affiancano Edipo in questa rappresentazione «sono proiezioni di desideri e paure, d'altronde c'è un rapporto molto forte fra il desiderio e la paura; mol-

18. Cappuccio, *Edipo a Colono*, cit., p. 77.

19. Ivi, p. 78.



Roberto Herlitzka nello spettacolo *Edipo a Colono* di Ruggero Cappuccio.

te cose di cui abbiamo paura sono le cose che maggiormente desideriamo e quelle che maggiormente desideriamo sono quelle che più temiamo. È anche vero, in generale, che le cose che possono farci più del male sono le cose che amiamo di più»²⁰. Non potremmo trovare parole migliori per esprimere un concetto tanto vero: infatti il male di Edipo arriva proprio dalle persone che più gli sono vicine, dal padre e da Giocasta, che non solo gli è madre, ma anche moglie.

Dall'insieme di queste affermazioni possiamo concludere con una considerazione di carattere generale sull'opera di Benevento. Se nella precedente messinscena dell'*Edipo a Colono* Ruggero Cappuccio era magistralmente riuscito nell'intento di riproporre ad un pubblico moderno una tragedia del v secolo a.C., suscitando una serie di emozioni che, per ovvi motivi pratici, ci è impossibile assimilare al concetto greco di catarsi, ma sicuramente di forte impatto emotivo; quello che ha messo in scena a Benevento è uno scalino oltre il concetto di rappresentazione tragica. È vero che, come lo stesso Cappuccio afferma, si tratta di «un modo di raccontare una storia», ma pare più un soffermarsi a riflettere sulla figura di Edipo e di un uomo che sulla messa in scena del suo dramma.

Proprio il fatto di indagare nei sentimenti dell'eroe scatena un insieme di forti emozioni alla visione della *pièce*; l'autore ha messo in evidenza la trama profonda del mito provocando non solo un forte fenomeno di empatia, ma mettendoci di fronte alla palese attualità del mito e, perché no, accendendo in noi anche qualche domanda.

20. Conversazione con Ruggero Cappuccio, cit.