



Oedipus in search of Colonus (foto: Loukia Avalanbou)

Nuove mappe del tragico, il ritorno di Dioniso sulla scena di oggi

Attualizzazione o distanziamento, riscrittura politica e filologia: sono molte le possibilità di rilettura del tragico. Ma negli ultimi anni il mito antico viene utilizzato, sempre più spesso, per sondare le tematiche più urgenti e drammatiche del presente.

di Maddalena Giovannelli e Martina Treu

«**A**ll'estire una tragedia greca è come avere in mano soltanto una mezza mela. L'altra metà bisognerà ritrovarla, interpretarla, inventarla, ed è nello sforzo per colmare questo vuoto che consiste il nostro margine di intervento», scriveva Luca Ronconi. Da questa metafora parte il nostro dossier: la messa in scena del tragico è, in un certo senso, un atto di immaginazione su qualcosa di irrimediabilmente perduto. A questa sfida registi, drammaturghi e traduttori reagiscono in modo opposto: cercando di colmare quel gap attraverso un immaginario e una sensibilità contemporanei o, al contrario, esasperando la percezione della lontananza. Basti citare due celebri – e opposti – esempi storici. Da un lato l'*Orestide* presentata a Siracusa nel 1960 con la regia di Gassman e Lucignani e la versione poetica di Pasolini, con piccoli-grandi shock culturali: nel testo risuona la parola "dio" al posto di "Zeus", e il coro greco viene riletto in chiave africana. Dall'altro la-

to, nel 1978 a Prato, le *Baccanti* con la regia di Ronconi e la drammaturgia di Sanguineti: una traduzione fatta a calco dell'originale che nulla concede alla semplificazione, e un'attrice sola (Marisa Fabbri) che attraversa tutto il testo, come a sancire il fallimento della messa in scena contemporanea di fronte all'antico. Da allora molti altri hanno tentato di percorrere quei due opposti solchi – attualizzazione e distanziamento – contribuendo a delineare così un panorama vitale, variegato e in continuo cambiamento. C'è chi scrive, come Romeo Castellucci (*Epopea della polvere*) che «rendere contemporaneo un tragico è un falso, tradisce un intento missionario di chi lo compie», e invece chi, come Motus e Giorgina Pi, ritiene necessario accendere il mito antico con nuove lotte e nuove rivoluzioni.

Tra questi ultimi si distingue, sul piano europeo, il regista svizzero Milo Rau, che apre il nostro dossier con un'intervista esclusiva. Di lui ricordiamo la fortunata *Orestea*, ripensata e riscritta in Iraq (*Orestes in Mosul*, 2019), presentata a Romaeuropa Festival e da molti

paragonata (come tentativo di affiancare ambiziose riletture del mito a reportage politici dalle zone più incandescenti del globo) al film *Appunti per un'Orestide africana* di Pier Paolo Pasolini (unico realizzato dei cinque progettati, rispettivamente dedicati all'India, ai Paesi Arabi, all'Africa, al Sud America e ai ghetti neri degli Stati Uniti). Sulle orme di Pasolini, Rau dopo l'*Orestea* si dedica ad *Antigone* e la va a cercare in Amazonia, nelle foreste minacciate dalle politiche del governo: opporsi alla legge, per lui, significa opporsi alla deforestazione e dunque sfidare Creonte-Bolsonaro. La sua *Antigone* è dunque Sara Kay, indigena e attivista, accompagnata da altri membri del Movimento Senza Terra (Mst), mentre il coro è composto da indigeni sopravvissuti ai massacri del governo. Lo spettacolo, dopo diverse dilazioni dovute alla pandemia, debutterà nella sua forma definitiva a Gent nel maggio 2023.

Non è solo il teatro a utilizzare con sempre maggiore frequenza il mito antico per esprimere riflessioni di natura politica. Le figure

della tragedia riappaiono nell'arte, nel teatro, nel cinema, nella musica, nella letteratura novecentesca e contemporanea europea, al punto da favorire l'ipotesi di un vero e proprio "ritorno al tragico", che sembra proliferare in un momento storico di passaggio e di crisi. La fortuna di questi racconti antichi, infatti, non è affatto il tentativo di conservazione di un canone passato, quanto piuttosto un proficuo riuso che, proprio grazie a un approccio libero e antidogmatico nei confronti della tradizione, ne garantisce la sopravvivenza e allo stesso tempo la fertilità. Basti guardare, ad esempio, all'ultima Biennale Arte (Venezia 2022). Qui l'artista greca Loukia Alavanou, selezionata da Heinz Peter Schwerfel per rappresentare la Grecia, usa proprio la tragedia come lente nel suo *Oedipus in Search of Colonus* (*Edipo in cerca di Colono*). Che forma e che sostanza può assumere il tragico oggi? La risposta non necessariamente si trova in un teatro antico, e nemmeno in uno spettacolo in senso stretto: in questo caso quindici spettatori per volta (dotati di cuffie, visori per la realtà virtuale, poltrone dal design avveniristico) vivono una esperienza immersiva e interattiva di grande impatto (prenotazioni *sold out* e file interminabili fino all'ultimo giorno). La tecnologia attira, certo, ma sta nel contenuto la chiave del successo, la prova della vitalità e duttilità del tragico che è argomento di questo dossier. Ci coinvolge e ci riguarda, questa straordinaria versione dell'*Edipo a Colono* ambientata in un campo rom alla periferia industriale di Atene, proprio sull'antica strada che univa Tebe al luogo sacro (Colono) dove Edipo finiva i suoi giorni secondo Sofocle. Colpisce il contrasto tra passato e presente, tra l'ambientazione originale e la "terra desolata" di oggi (è ironico che si chiami Nea Zoi cioè "Nuova Vita"): in una landa deserta cosparsa di baracche, carcasse di macchine, rottami e rifiuti, il vecchio Edipo cieco e mendico, cammina al braccio della bionda Antigone. Si confronta poi con un coro mascherato e con gli anti-eroi della tragedia (Teseo, Creonte, Polinice), che incarnano il potere nei panni di *wrestler* o di cantanti a metà tra i neo-melodici e i rapper, tra simboli del dollaro e della Mercedes. «Cos'ha a che fare questo con Dioniso?», si chiederebbero gli antichi Greci. Molto, anzi tutto, secondo noi, e intendiamo mostrarlo in questo dossier: un percorso critico ragionato

sul ritorno al tragico che caratterizza il nostro tempo con infinite varianti, accezioni, interpretazioni e metamorfosi.

Non è possibile, alla luce di questo fenomeno di iper-frammentazione, offrire una rassegna enciclopedica o esaustiva. Necessariamente abbiamo selezionato volti, nomi, scuole, tendenze che ci paiono più significative e durature, e abbiamo dedicato spazio a quelle compagnie e quegli artisti che con più costanza si sono confrontati con il tragico, tra innovazione e consapevolezza

del passato. In Sicilia, ad esempio, da Siracusa a Gibellina, da Palermo a Catania si sono formati artiste e artisti di varia generazione e provenienza (da Emilio Isgrò a Vincenzo Pirrotta, da Emma Dante a Roberto Zappalà). Il filo conduttore è la comune passione per il tragico, espresso in forme e ambiti di ricerca diversi eppure sempre contemporaneo, sensibile alle tematiche più urgenti e drammatiche del presente, tra immigrazione ed emergenze sanitarie, crisi economiche e conflitti religiosi. ★

Per saperne di più

- AA.VV. *Euripide per Castrì, Drammaturgia*, 3 (1996), pp. 19-35.
- R. Alonge, *Il teatro di Massimo Castrì*, Roma, Bulzoni, 2003.
- Anagoor, *Una festa tra noi e i morti. Sull'Oresteia di Eschilo*, Napoli, Cronopio, 2020.
- A. Barsotti, *Fra eccesso di potenza e fragilità: Eracle di Euripide per Emma Dante, Fatamorgana*, 38, 2019, pp. 105-22.
- A. Bierl, *L'Oresteia di Eschilo sulla scena moderna*, Roma, Bulzoni, 2005.
- C. Cannella, *Elettra e Oreste ovvero la difficoltà di crescere*, Il castello di Elsinore, 20 (1994), pp. 125-32.
- R. Carlotto, O. Ponte di Pino (a cura di), *Regia, parola, utopia. Il teatro infinito di Luca Ronconi*, Macerata, Quodlibet, 2021.
- B. Doerries, *The Theater of War: What Ancient Greek Tragedies Can Teach Us Today*, New York, Alfred A. Knopf, 2015.
- E. Fischer-Lichte, *Tragedy's Endurance: Performances of Greek Tragedies and Cultural Identity in Germany since 1800*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- V. Garavaglia, *L'effimero e l'eterno. L'esperienza teatrale di Gibellina*, Roma, Bulzoni, 2012.
- I. Innamorati (a cura di), *Massimo Castrì, I Greci nostri contemporanei. Appunti di regia per Le Trachine, Elettra, Oreste, Ifigenia in Tauride*, Roma, Carocci, 2007.
- I. Innamorati (a cura di), *Massimo Castrì e il suo teatro*, Roma, Bulzoni, 1992.
- I. Innamorati, *L'attore, il regista nell'esperienza teatrale di Massimo Castrì, in Attraversamenti. L'attore nel Novecento e interazione fra le arti*, a cura di S. Sinisi, I. Innamorati, M. Pistoia, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 251-68.
- E. Isgrò, *L'Oresteia di Gibellina e gli altri testi per il teatro*, a cura di M. Treu, Firenze, Le Lettere, 2011.
- H.T. Lehmann, *Tragedy and Dramatic Theatre*, London, Routledge, 2016.
- C. Longhi, *Fin de partie, Massimo Castrì (21 gennaio 2013 settant'anni), Dionysus ex machina*, IV (2013), pp. 343-87.
- E. Marinai, *Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre*, Pisa, Ets, 2014.
- G. Paduano, *Teatro. Personaggio e condizione umana*, Roma, Carocci, 2020.
- A. Porcheddu, *Il respiro di Dioniso. Il teatro di Theodoros Terzopoulos*, Roma, Sossella, 2020.
- S. Rimini, *Le maschere non si scelgono a caso. Figure, corpi e voci del teatro-mondo di Vincenzo Pirrotta*, Corazzano (Pi), Titivillus, 2015.
- D. Sacco, *Tragico contemporaneo. Forme della tragedia e del mito nel teatro italiano (1995-2015)*, Roma, Sossella, 2018.
- V. Taboà, *Massimo Castrì alla Scuola di Ert: un Maestro e il suo metodo, Antropologia e Teatro. Rivista di Studi*, n. 7 (2016), pp. 77-107.
- V. Valentini (a cura di), *Il teatro è un giardino incantato dove non si muore mai. Intorno alla drammaturgia di Franco Scaldati*, Corazzano (Pi), Titivillus, 2019.

Archivi, siti, riviste online

- Antiquipop. Antiquity, Pop Culture, and Politics: <https://antiquipop.hypotheses.org/>
- Apgr-Archive of Performances of Greek and Roman Drama (Oxford): <http://www.apgrd.ox.ac.uk/>
- Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità: arabeschi.it
- Didaskalia.net
- Stratagemmi. Prospettive teatrali: stratagemmi.it
- Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo: <https://www.visionideltragico.it/blog/index.php>