

**Martina Treu**

*Supplici a Siracusa: una tragedia siciliana*

Nel 1921 i Futuristi siciliani pubblicavano un *Manifesto* che iniziava così: «Senza rimorso, al teatro greco di Siracusa, una folla di passatisti siede per ore col culo a terra per sentire che Agamennone cornificò la moglie...» e proseguiva «Agamennone, Oreste, Clitemnestra?... Ma chi son essi? Chi se ne frega più? Avvenimenti di cronaca mille volte più interessanti registra tutti i giorni la stampa, senza che alcun Eschilo nuovo sorga a romperci le scatole e senza che alcun consiglio comunale si occupi di commemorarli»<sup>1</sup>.

Nel seguito del *Manifesto* i Futuristi attaccavano violentemente le rappresentazioni classiche, chiedendo che i drammi greci venissero sostituiti (o almeno affiancati) da drammi di autori siciliani o dalla conterranea *opera dei pupi*. Per molti decenni il loro auspicio non si è realizzato: né drammi di autori moderni, né adattamenti in siciliano sono mai stati ammessi nel ‘tempio’ della tradizione siracusana. Per questo, e per altri motivi, il 2015 segna ai nostri occhi una svolta negli annali dell’INDA: la commissione, guidata dal musicologo Lanza Tomasi, apre finalmente le porte a un adattamento in lingua autoctona, tratto da un testo del più ‘siciliano’ dei tragici, Eschilo. Per di più – altra novità per Siracusa – si tratta di una tragedia in musica che della Sicilia recupera non solo la lingua, ma le sonorità, il ritmo, i colori, le tradizioni, con una commistione di antico e moderno che ha conquistato pubblico e critica e sarebbe piaciuta (crediamo) anche ai Futuristi: basti citare il prologo aggiunto a Eschilo, dove un cantastorie siciliano introduce la vicenda entrando nell’orchestra col suo carretto, in sella a una bicicletta<sup>2</sup>.

Date queste premesse, prima di analizzare lo spettacolo, è opportuno ripercorrere alcune tappe della storia dell’INDA che hanno preceduto questa svolta, così da comprenderne meglio la portata e le novità. In passato qualche ‘strappo’ alla tradizione ha sfiorato anche le rappresentazioni classiche, pur rigorosamente in lingua italiana: così l’*Orestide* firmata Pasolini e messa in scena da Gassman e Lucignani (1960), fece sì scalpore, ma era semmai più ‘africana’ che siciliana<sup>3</sup>. Altre parziali concessioni furono riservate alla commedia di Aristofane, di cui si tentò qualche adattamento (mai però in siciliano)<sup>4</sup>. Sempre in Sicilia, sul fronte occidentale, è emblematico il caso

---

<sup>1</sup> Così inizia il *Manifesto futurista per le Rappresentazioni Classiche al Teatro Greco di Siracusa*, nella prima versione a stampa (le successive edizioni saranno piuttosto edulcorate). Per la sua riproduzione anastatica si veda M. Treu, *Largo ai giovani? IL XLVI ciclo di spettacoli classici dell’INDA*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» XIV (2010) 97-115. Cf. anche C. Salaris, *Sicilia Futurista*, Palermo 1986, p. 30 e G. Sammartano, *Marinetti e Le Coefore del 1921. Contestazione futurista al Teatro Greco di Siracusa*, «Dioniso» n.s. II (2003) 190-97.

<sup>2</sup> Si vedano sullo spettacolo siracusano le recensioni riportate su sito indafondazione.org e quelle, assai positive, di Sotera Fornaro, *Le Supplici*, *Stratagemmi.it*, 29 maggio 2015 (<http://www.stratagemmi.it/?p=6925>), Maddalena Giovannelli, *Ovadia e Tiezzi alla prova del teatro antico*, 4 giugno 2015 (<http://www.doppiozero.com/materiali/scene/ovadia-e-tiezzi-alla-prova-del-teatro-antico>), Caterina Barone, *Nel remoto presente (Siracusa, 51° ciclo di spettacoli classici)*, *Scenario*, 30 maggio 2015 ([http://www.inscenaonlineteam.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2228:caterina-barone-nel-remoto-presente-siracusa-51o-ciclo-spettacoli-classici-inda&catid=5:pagine&Itemid=5](http://www.inscenaonlineteam.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2228:caterina-barone-nel-remoto-presente-siracusa-51o-ciclo-spettacoli-classici-inda&catid=5:pagine&Itemid=5)).

<sup>3</sup> Si vedano, su quell’*Orestide*, Martina Treu, *Coefore – Appunti per un’Orestide italiana di Eschilo secondo Pasolini*, «SIFC» anno XCIII, vol. XVIII/1 (2000) 119-31 e *Eumenidi – Appunti per un’Orestide italiana di Eschilo secondo Pasolini*, «SIFC» anno XCIV, vol. XIX/2 (2001) 227-38. Cf. anche Irene Berti, *Mito e politica nell’Orestea di Pasolini*, in Castillo et al. (eds.), *"Imagines", La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales (International Conference "Imagines", The reception of Antiquity in performing and visual Arts)*, Logroño: Universidad de La Rioja, 2008, 105-15.

<sup>4</sup> Si veda Martina Treu, *Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea*, Milano 2006, 292-96.

di Segesta a inizio anni Ottanta: il teatro antico non venne concesso dall'INDA al sindaco di Gibellina, Ludovico Corrao, che voleva celebrare la rifondazione della sua città con un'*Oresteia* siciliana commissionata al conterraneo Emilio Isgrò<sup>5</sup>. Quel diniego – motivato dalla diffidenza verso un adattamento, specie se in lingua – col senno di poi si rivelò una vera fortuna («Lo scacco di Segesta», lo definì Isgrò): la trilogia siciliana fu ambientata e rappresentata «sulle macerie di Gibellina» (come recita la didascalia iniziale) opportunamente assimilate da Isgrò alla rocca di Ilio distrutta, preludio al ritorno di Agamennone («è Troia o Gibellina tutta questa rovina?»). Quella monumentale trilogia è capostipite delle moderne 'tragedie siciliane' – in particolare di quelle in musica – in quanto attingeva largamente alle tradizioni musicali locali, al folklore e alle ballate popolari, alle nenie e ai canti di lavoro dei contadini. Non solo prevedeva in apertura la figura di un cantastorie siciliano, e la partecipazione di noti artisti come Rosa Balistreri, ma rimandava anche agli antichi festival ateniesi, puntando tutto sulla coralità e sul coinvolgimento dei cittadini di Gibellina (coreuti, artigiani, musicisti, comparse, maestranze e così via).

Da quella pionieristica impresa prese il nome il Festival *Orestyadi* di Gibellina, tuttora attivo, che tra i molti spettacoli (classici e non) annovera anche adattamenti siciliani in musica: nel 1990, per la prima italiana della tragedia *La sposa di Messina* di Schiller, il regista Elio de Capitani commissiona i cori in siciliano al poeta Franco Scaldati; nel 2004 si impone tra le riscritture dell'*Oresteia* (vincendo diversi premi, anche per le musiche originali) una libera versione in siciliano della sopra citata *Orestyadi* di Pasolini: *Le Eumenidi*, scritta, diretta e interpretata da Vincenzo Pirrotta<sup>6</sup>. Quest'ultimo, giovane attore e regista siciliano, forte di un'esperienza sui due fronti della Sicilia (all'Accademia di teatro siracusana dell'INDA e alla scuola del puparo palermitano Mimmo Cuticchio) aggiunge al testo un formidabile prologo (che racconta l'antefatto in forma di cunto), poi un immaginario resoconto della riunione dell'Areopago (che motiva 'sicilianamente' il verdetto dei giudici), infine un canto finale che rende pienamente giustizia alle Erinni sconfitte.

Lo stesso Pirrotta, nel maggio 2005, adatta, dirige e interpreta il primo spettacolo 'siciliano' mai prodotto dall'INDA: il fortunato '*U Ciclopu*, il dramma satiresco *Ciclope* di Euripide ridotto in siciliano da Luigi Pirandello (1918). Lo spettacolo, di grande successo, non debuttò a Siracusa bensì a Palazzolo Acreide (teatro greco incantevole ma "periferico") e in altre sedi minori<sup>7</sup>. Solo nel 2013 Pirrotta riesce a portare a Siracusa un adattamento da Aristofane, *Le donne a Parlamento*: la traduzione di Andrea Capra subisce pesanti modifiche, integrazioni e aggiornamenti, inclusa una

---

<sup>5</sup> L'artista e drammaturgo, originario di Barcellona Pozzo di Gotto (Messina), crea per l'occasione una lingua d'arte, una *koinè* siciliana, combinando diversi dialetti della Sicilia. Si veda la mia introduzione a E. Isgrò, *L'Oresteia di Gibellina e gli altri testi per il teatro*, a cura di M. Treu, Firenze 2011 (in particolare pp. 20s. e n. 14, e lo scritto dello stesso autore *Lo Scacco di Segesta*, pp. 547-48). Nella terza parte di quell'*Oresteia*, ribattezzata da Isgrò *Villa Eumènidi*, un coro di Cinquanta Madri richiama indirettamente le *Supplici* eschilee (*ibid.*, p. 46 n. 38).

<sup>6</sup> Per la storia di Gibellina e delle Orestyadi si veda da ultimo il bel volume di V. Garavaglia, *L'effimero e l'eterno. L'esperienza teatrale di Gibellina*, Roma 2012, in particolare alle pp. 289-99; per il testo di *Eumenidi* e per lo spettacolo cf. Vincenzo Pirrotta, *Eumenidi. Riscrittura della tragedia di Eschilo*, a cura di M. Centanni e S. Rimini, Acireale-Roma 2010; S. Rimini, *Le maschere non si scelgono a caso. Figure, corpi e voci del teatro-mondo di Vincenzo Pirrotta*, Pisa 2015, pp.120ss.; M. Treu, *Cosmopolitico. op.cit.*, pp. 302-306. Si aggiunga che l'attore e regista italoamericano di origine siciliana John Turturro sceglie proprio Pirrotta come 'guida' tra le vie di Palermo nel suo documentario *Prove per una tragedia siciliana* (2009): si veda S. Rimini, *op.cit.*, n. 23 pp. 119s.

<sup>7</sup> Tra i critici entusiasti dello spettacolo spicca Andrea Camilleri che in anni recenti ha contribuito in prima persona a legittimare il siciliano come lingua letteraria e ha favorito indirettamente le carriere teatrali di diversi suoi conterranei. Si vedano a riguardo, e per un'analisi puntuale dello spettacolo, M. Treu, *Satira futurista e Satiri siciliani*, «Quaderni di Storia» LXIII (gennaio-giugno 2006) pp. 345ss.; M. Treu, *La festosa invasione dei satiri in Sicilia*, «DeM» (21 luglio 2010) <http://dionysusexmachina.it/pdf/notizie/18.pdf>; S. Rimini, *op.cit.*, pp.130ss.

parabasi scritta dal regista; completano il quadro le musiche originali dai forti accenti siciliani e un coro molto attivo e partecipe, dalle colorate vesti mediterranee che, a sorpresa, nel momento più intenso dello spettacolo sono indossate a rovescio come mantelli che coprono il volto – sinistri e oscuri *burka* – a scandire la rivolta femminile col grido «Se non ora, quando?»<sup>8</sup>.

Gli spettacoli fin qui citati, per diversi aspetti, aprono la strada all'odierno adattamento delle *Supplici* di Eschilo: la prima 'tragedia siciliana' sbarca a Siracusa il 15 maggio 2015, insieme con migliaia di migranti e profughi scampati al naufragio e approdati fortunatamente, in quegli stessi giorni, a pochi chilometri dal teatro greco. Il tragico bollettino dei morti ha già ispirato negli ultimi anni diverse drammaturgie, incluso un adattamento delle *Supplici* eschilee che debutta a Portopalo il 19 e 20 settembre 2009<sup>9</sup>. Non stupisce dunque che l'INDA, sul Numero unico degli spettacoli, motivi la scelta delle tre produzioni di quest'anno (definite 'tragedie del mare') e in particolare delle *Supplici*, come dettata dall'attualità, se non quasi obbligata.

La tragedia eschilea è di evidente, stringente attualità, a cominciare dalla trama: un coro di donne africane, in fuga dai loro persecutori, chiede e ottiene asilo in una città greca, in nome delle leggi dell'accoglienza. E non possono che essere, di conseguenza, in chiave contemporanea la drammaturgia e la regia, affidate per la prima volta a un *outsider* come Moni Ovadia, che vanta una lunga esperienza teatrale e musicale di cultura yiddish e mediterranea, più che classica. Su queste premesse, il regista crea con i suoi collaboratori un adattamento in siciliano e greco moderno (sulla base della traduzione di Guido Paduano) dove musica, canto e danza hanno un ruolo di primo piano. E se già in Eschilo il coro è protagonista (come nota lo stesso Paduano, nel Numero Unico e ne libretto pubblicati dall'INDA), qui il regista e i collaboratori, gli interpreti e i coreuti esaltano in ogni modo la coralità del testo e le rendono finalmente giustizia. Dopo il prologo citato, affidato al cantastorie Mario Incudine (autore anche delle musiche, eseguite dal vivo) un folto stuolo di donne africane, variopinto corpo collettivo dalla fisicità imponente, sfila nell'orchestra elevando un solenne canto di preghiera:

Zeus / posa i tò occhi / 'ncapu sta genti / ca supplicanti / dumanna aiutu / ppi nu spusari / l'omu  
parenti / parti emigranti / ppi n'autru statu.

Il canto rievoca in sintesi la parodo eschilea, dove il coro delle Danaidi proclama orgoglioso di discendere da Io: vittima del desiderio di Zeus, scacciata dalla sua terra e condannata a errare in forma di giovenca fino a partorire Epafo in terra africana (come narra anche il *Prometeo*)<sup>10</sup>. Sin dalla parodo, di grande impatto, il coro mantiene una presenza scenica costante e impeccabile per tutto il dramma: coeso e affiatato nei canti, nei dialoghi, nei recitativi, compatto e ben calibrato nei

---

<sup>8</sup> Cf. A. Capra, *Dalla carta al teatro. Nota del traduttore di Le Donne al Parlamento di Aristofane (INDA, Siracusa 2013)*, «Engramma» CVII (giugno 2013); V. Pirrotta, *Conversazione con il regista*, in *Edipo Re, Antigone, Le donne al parlamento*, numero unico del 49mo ciclo di Spettacoli classici, INDA Fondazione, 2013, p. 100, M. Treu, *Una parabasi per le donne. L'Aristofane di Pirrotta a Siracusa*, recensione, [www.dionysusexmachina.it](http://www.dionysusexmachina.it) / Notizie / 4 luglio 2013; Rimini, *op.cit.*, pp. 147ss.

<sup>9</sup> In quell'adattamento, *Supplici a Portopalo*, ritroviamo Vincenzo Pirrotta diretto da Gabriele Vacis: si vedano Rimini, *op.cit.*, n. 8 p. 146 e *Supplici nel nostro presente: comprendere la contemporaneità. Un colloquio con Gabriele Vacis su Supplici a Portopalo*, a cura di A. Pedersoli, «Engramma» LXXVIII (marzo 2010). Anche il sopra citato Mimmo Cuticchio rappresenta nel 2011 a Linosa un cunto sul naufragio, ispirato però all'*Odissea*. Sui naufragi del Mediterraneo si incentrano altre drammaturgie di grande impatto, seppure non dipendenti da modelli classici, quali *La Nave Fantasma* di Giovanni Maria Bellu, Renato Sarti e Bebo Storti (2004), *Trilogia del naufragio* di Lina Prosa (2007-2013), *Rumore di acque* di Marco Martinelli (2010).

<sup>10</sup> Proprio la storia di Io, delle sue peregrinazioni e della nascita di Epafo, ha ispirato al drammaturgo del Togo Kossi Efoi una moderna tragedia che denuncia le violenze e le sopraffazioni subite ancora oggi dalle donne africane: cf. M. Treu, *Dalla Grecia al Togo: Io tragedia di Kossi Efoi*, «Aevum Antiquum» XII (2012) 587-617 (in corso di stampa).

movimenti e nella danza, grazie alle belle coreografie curate da Dario La Ferla, e in perfetta sintonia con i quattro musicisti dell'*ensemble* (veri e propri pilastri dell'azione scenica, capaci di sorreggerla e accompagnarla costantemente, con ritmi vari ma sempre incisivi). Il coro canta e parla, agisce e si muove da vero e proprio personaggio collettivo, a partire dall'uso della prima persona plurale e singolare (ci torna in mente, ascoltandole, un proverbio africano che è il motto del Teatro delle Albe: "Io siamo noi").

Emergono dal coro, di tanto in tanto, diverse voci singole: per prima la superba corifea Donatella Finocchiaro (dalle eccellenti doti canore e recitative) affiancata da altrettanto valide compagne. Una di loro, Elena Polic Greco, già rivestiva magistralmente quel ruolo nelle sopra citate *Donne a Parlamento* di Pirrotta del 2013. Con quello spettacolo presentano indubbe affinità anche i costumi del coro, prima molto colorati e poi in tinta unita, a coprire il corpo e il volto, come *burka*. Su un'analoga dicotomia sono giocati i costumi maschili, collocabili idealmente agli estremi opposti: il mantello del re di Argo, Pelasgo, richiama idealmente la Grecia classica, e la democrazia di cui si fa portatore (spetta alla città, non a lui, decidere la sorte delle supplici); sono bianchi e asettici i suoi soldati, in tute da palombari o da astronauti, e per contrasto tutti in nero gli assalitori Egizi. Come invasori alieni sbarcano dalle navi e irrompono nell'orchestra, circondando le donne e imprigionandole in una rete: una scena di grande efficacia scenica che al tempo stesso evoca da un lato la minaccia di violenza sessuale e dall'altra i naufragi di oggi e le reti dei pescatori siciliani, troppo spesso cariche di esseri umani. L'araldo degli Egizi, con il suo linguaggio barbaro di violenza e sopraffazione, si scontra con Pelasgo. Forte dell'appoggio dell'assemblea, il re in greco moderno e in italiano difende le donne e respinge gli assalitori. Le supplici, finalmente libere, celebrano con un canto finale l'accoglienza e la giustizia:

Gloria sia a lu re / e 'o populu accoglienti / ca onuri e beni duna a nui migranti / Glori ' e dei d'e  
cieli / carichi d'allori / a iddi sacrifici e iddi sacri onuri! / Viva l'accoglienza e a libertà!

Il canto finale sfocia in un festoso concerto di musica e danza: coro e interpreti abbracciati vanno incontro al pubblico, che cala dalle gradinate battendo le mani a tempo. La cavea si stringe simbolicamente attorno all'orchestra, la città ritrova il suo teatro. E lo fa difendendo i rifugiati e specialmente le donne minacciate dalla violenza maschile<sup>11</sup>. Questo è il messaggio principale che vuole trasmettere Ovadia, che nelle vesti di Pelasgo consulta il suo popolo, prima di accogliere le supplici: la comunità decide in loro favore mettendo a rischio se stessa, sfidando le minacce degli Egizi. Viste le cronache di questi giorni e i dibattiti sulle sorti dei migranti che dividono l'Italia, e l'Europa, sorge spontaneo chiedersi: quale sarebbe, oggi, il responso di un'analoga consultazione? La Sicilia ha già dato e continua a dare la sua risposta, accogliendo decine di migliaia di profughi nei centri di accoglienza: alcuni di loro, ogni sera, sono invitati come ospiti ad assistere alle *Supplici*. Inoltre, Sabato 20 giugno, l'INDA ha celebrato la Giornata mondiale del rifugiato con una cerimonia al teatro greco e un evento teatrale speciale (cui hanno partecipato, tra gli altri, Mario Incudine, Moni Ovadia e gli allievi dell'Accademia d'arte del dramma antico).

Simili iniziative, tutte premiate da una grande affluenza di pubblico (comprese le repliche delle *Supplici*) ci riportano alla mente l'antica Atene e la partecipazione collettiva alle feste in onore

---

<sup>11</sup> Si ricorda che un'analoga istanza, scandita dal motto "Se non ora quando?", dominava la parabasi aggiunta dal sopra citato Pirrotta alle *Donne a parlamento* 2013. Quest'anno l'INDA e in particolare la compagnia delle Supplici sostengono una campagna teatrale di sensibilizzazione contro la violenza sulle donne denominata "posto occupato" (in scena una sedia vuota ricorda ogni donna che assisterebbe idealmente allo spettacolo, se non fosse stata uccisa): <http://www.indafondazione.org/la-fondazione-inda-in-campo-contro-il-femminicidio/>.

di Dioniso. Vale la pena di ricordare, a riguardo, che di recente si è più volte sostenuto – su questa rivista e altrove – come l’eredità antica della coralità caratterizzi maggiormente le commedie, rispetto alle tragedie, per la migliore resa del coro e parallelamente per le musiche, i canti e le coreografie<sup>12</sup>. Quest’anno si è interrotta la consuetudine di chiudere gli spettacoli con la commedia (Seneca ha sostituito Aristofane, e così sarà anche nel 2016), e non possiamo che dolercene. Ma a ripagarci, almeno in parte, è il debutto a Siracusa di una tragedia in musica corale, greca e siciliana al tempo stesso, rispettosa dell’originale ma anche sensibile alla realtà contemporanea: come chiedevano, in quel lontano 1921, i Futuristi siciliani.

## **Locandina**

Teatro Greco di Siracusa, 51mo ciclo di spettacoli classici

15 maggio- 28 giugno 2015

Le SUPPLICI di Eschilo

Traduzione Guido Paduano

Adattamento scenico in siciliano e greco moderno

Moni Ovadia, Mario Incudine, Pippo Kaballà

Regia Moni Ovadia

Regista collaboratore Mario Incudine

Scene Gianni Carluccio

Costumi Elisa Savi

Musiche Mario Incudine

Movimenti coreografici Dario La Ferla

Assistente scenografo Sebastiana Di Gesù

Assistente musicale Antonio Vasta

Ingegnere del suono Ferdinando Di Marco

Progetto audio Vincenzo Quadarella

Progetto luci Elvio Amaniera

Costumista assistente e responsabile sartoria Marcella Salvo

Responsabile trucco e parrucco Aldo Caldarella

Direttore di scena Vincenzo Campailla, Ilario Grieco

Fotografi di scena Gianni Luigi Carnera, Maria Pia Ballarino

PERSONAGGI E INTERPRETI: (o.a.)

Cantastorie Mario Incudine

Danao Angelo Tosto

Prima Corifea Donatella Finocchiaro

---

<sup>12</sup>Si vedano, in tal senso, le recensioni di Giuseppe Liotta, *Fuori dal coro*, «DeM» (12 luglio 2012) <http://dionysusexmachina.it/?cmd=news&id=94> e *Spettacoli INDA, Siracusa 2013*, «DeM» (18 luglio 2013) <http://dionysusexmachina.it/?cmd=news&id=120m>; M. Treu, *E tutto ad un tratto: il coro!*, [www.stratagemmi.it](http://www.stratagemmi.it) (20 maggio 2014), e Maddalena Giovannelli, *Dramma antico: quale orizzonte d’attesa per gli spettacoli di Siracusa*, «Mantichora» IV (2014) 35-41 <http://ww2.unime.it/mantichora/wp-content/uploads/2015/04/Mantichora-4-pag.35.pdf>.

Coriffee Rita Abela, Sara Aprile, Giada Lorusso, Elena Polic Greco, Alessandra Salamida

Pelasgo Moni Ovadia

Araldo degli Egizi Marco Guerzoni

Voce egizia Faisal Taher

Musicisti Antonio Vasta (fisarmonica-zampogna ), Antonio Putzu (fiati), Manfredi Tumminello (chitarra-bouzouki) Giorgio Rizzo (percussioni)

Accademia d'Arte del Dramma Antico, sezione scuola di teatro "Giusto Monaco"