

La parola va in scena.

In principio fu l'*epos*. Prima che nascesse la letteratura, o si costruisse un teatro, la parola ha dato forma al racconto, nelle antiche culture orali: per millenni è sopravvissuta, ha attraversato le 'civiltà di scrittura', ha tenuto il passo alla loro continua evoluzione. Lo confermano i poemi cosiddetti 'omerici', *Iliade* e *Odissea*: nati per essere recitati e ascoltati – non scritti o letti – ancora oggi attirano folle, anche di giovani alieni ai teatri, ma altamente assuefatti a nuovi mezzi di comunicazione, orale e scritta (il cellulare sta soppiantando il computer con messaggi, chat e così via). Grazie a Omero imparano, o ricominciano, ad ascoltare.

L'*epos* va forte. In tutto il mondo. Anche sulle nostre scene, a giudicare dalla stagione teatrale appena trascorsa, e da numerosi precedenti: tutto esaurito e repliche aggiunte "a grande richiesta" per l'*Iliade* di Corrado d'Elia (Teatro Libero, Milano, 1-18 luglio 2016), come già per *Iliade. Mito e guerra* (drammaturgia di Giovanna Scardoni, regia di Stefano Scherini, con Nicola Ciaffoni. Piccolo Teatro Strehler, Scatola Magica, gennaio / marzo 2016: annunciato l'atteso ritorno a gennaio 2017). In Grecia, come ricorda Gilda Tentorio (*Stratagemmi*, 18 luglio 2016, LINK <http://www.stratagemmi.it/?p=8860>) il Festival Atene-Epidauro 2013 si apriva con un'*Iliade* di cinque ore (regia di Stathis Livathinòs); con Serena Sinigaglia e l'Atir, molti anni fa, abbiamo creato "un'*Iliade* in pillole", incastonando segmenti di azioni e dialoghi nelle *Troiane* da Euripide (2004) come *flashback* in una sorta di montaggio cinematografico: si veda Maddalena Giovannelli, "Sulle macerie della città (e di Euripide): *Le Troiane* del Contemporaneo", *Stratagemmi* 16, 2010, pp.103-123.

E ancora: sulla riva del mare, in Italia e all'estero, Sergio Maifredi dal 2011 fino ad oggi alterna *Iliade* e *Odissea* col sottotitolo *Un racconto mediterraneo*, affidando a cantautori e attori la lettura e il commento di singoli canti (teatropubblicoligure). Sul secondo poema si incentra anche un altro progetto pluriennale, collettivo e itinerante: *Meeting the Odyssey* (2013-2017) che dal Baltico ha veleggiato attraverso l'Europa con spettacoli a tappe in Lombardia, in Liguria, in Sardegna (pregevole *Nausicaa. Io sono io* di Cadadieteatro, agosto 2015) e proprio in questi giorni approda a Itaca (23-24 luglio 2016): cfr. per il tour meetingtheodyssey.eu, per gli anni passati rispettivamente M.Treu, "Meeting the Odyssey", *Stratagemmi*, 16 maggio 2014 (LINK <http://www.stratagemmi.it/?p=5956>) e "Ulisse sbarca a Milano!", *Stratagemmi*, 15 maggio 2015 (LINK <http://www.stratagemmi.it/?p=6888>).

L'*Odissea* batte nettamente l'*Iliade* per popolarità, con il suo 'eterno ritorno' in scena, e per varietà: si vedano le molte versioni per voce sola (i monologhi *Odissea Cancellata* di Emilio Isgrò, 2004, *Odisseo* di Domenico Pugliares, 2008, *Odissea* di Mario Perrotta /Telemaco, giustamente riproposta da Olinda, il 24 giugno scorso, all'ex Paolo Pini), o per due attrici (*La casa - Odissea di un crac*, cfr M.Treu, *Stratagemmi.it*, 6 febbraio 2015 LINK), o per tre attori (bravissimi Sara Bertelà, Giovanni Franzoni e Franco Ravera in *Ulisse il ritorno*, di Corrado d'Elia, al Teatro Libero nel 2103: si veda la recensione di Raffaella Viccei, *Stratagemmi.it*, 17 luglio 2013, LINK <http://www.stratagemmi.it/?p=4807>), o ancora per gruppi di attori e allievi (per il laboratorio e lo spettacolo di Emma Dante, al Teatro Olimpico di Vicenza, del 2014 e 2015 cfr. rispettivamente M. Treu, *Catalogo delle donne, in Diario 2014, I Quaderni del Teatro Olimpico*, n.35, a cura di Dino Piovan, Riccardo Brazzale, 2014, pp.34-41, e *Naufragi con spettatori*, in *Diario 2015, I Quaderni del Teatro Olimpico*, n.36, a cura di Dino Piovan, Riccardo Brazzale, 2015, pp.41-47).

Multiforme come il suo eroe, l'*Odissea* annovera anche versioni romanzate e musicali (*Il mio nome è nessuno*, tratto da V. M. Manfredi, con Sebastiano Lo Monaco; Teatro Carcano, ottobre 2015), e spettacoli corali di grande impatto, rispettivamente diretti da Cesar Brie, Luca Ronconi e Bob Wilson (per i primi due si veda il mio articolo "Odissee sulla scena" *Stratagemmi. Prospettive teatrali*, n.9, 2009, pp.161-183, per il

secondo A. Iannucci, *L'antro dei classici. A proposito di Odissea doppio ritorno di Luca Ronconi*, 2007 <http://annali.unife.it/lettere/article/view/138>, per *Odissey* di Bob Wilson cfr. Gilda Tentorio, "L'*Odissey* di Wilson ad Atene", *Stratagemmi*, 1 aprile 2013, LINK: <http://www.stratagemmi.it/?p=4127>).

Quanto all'*Eneide*, a completare la 'trilogia' epica, si segnala *Virgilio Brucia* di Anagoor, che ne mette bene in luce la travagliata stesura, ma anche la natura di testo scritto, nato dalla penna di un unico autore, a differenza dei due poemi 'omerici'. Proprio quest'ultimo aspetto merita attenzione: *l'Iliade* e *l'Odissea* al contrario delle loro 'imitazioni' e traduzioni, anche le più fedeli, nascono come creazioni collettive destinate all'esecuzione rapsodica (ossia per brani, da parte di un cantore professionista). Fluide, cangianti, mutevoli a seconda di chi le recita, dove e per chi: l'aedo di corte e il rapsodo che gareggia con altri suoi pari, in feste pubbliche e private, a seconda delle occasioni dei destinatari, dei committenti varia l'oggetto del canto, la sequenza degli episodi, la forma stessa dei versi. Solo col tempo i poemi vengono fissati, cristallizzati e trascritti. Ad Atene, quando l'oralità si piegò alla scrittura, l'*epos* trovò un concorrente temibile: il teatro. E a sua volta Platone, tempo dopo, si pose in diretta concorrenza con i generi 'rivali' (si pensi al dialogo *Ione*, dedicato a un rapsodo di professione) con la sua scrittura raffinata che imita il parlato con tic linguistici, ripetizioni, intercalari, domande ripetute, idiosincrasie e simili vezzi.

A differenza del dialogo platonico, è bene ribadirlo, i copioni teatrali nascevano non per essere letti, ma per essere imparati a memoria e recitati: solo in seguito sopravvissero e furono copiati e tramandati come testi scritti. Questo è essenziale per comprendere la sostanziale affinità tra il teatro e altre forme di narrazione legate all'oralità nella composizione, esecuzione e trasmissione. In virtù di questi legami il teatro, dalle origini fino a oggi, può scambiare contenuti, storie e personaggi, con l'*epos* e altri generi simili, come vasi comunicanti. Ce ne danno prova non solo gli esempi citati (e molti altri si potrebbero aggiungere), ma anche due recenti convegni: la *graduate conference* "L'oralità sulla scena" (Università di Napoli "L'Orientale", ottobre 2013) di cui sono usciti i ricchissimi atti dallo stesso titolo, a cura di Maria Arpaia, Angela Albanese e Carla Russo (Napoli, 2015) e il convegno italo-iberico "Il racconto a teatro" (Università di Trento, ottobre 2015), il cui volume è in corso di pubblicazione.

Le due miscellanee non toccano soltanto l'*epos* – su cui ci siamo concentrati – ma offrono un panorama variegato sugli scambi reciproci, i legami, gli intrecci a doppio senso tra *epos* e *performance*, forme drammatiche e letterarie, come il racconto o il romanzo. Personalmente ci piace ricordare, fra tutti, Marco Baliani e Fabrizio Gifuni, con le loro magistrali letture sceniche (rispettivamente *Kolhaas* di Kleist e *Lo straniero* di Camus, sul quale si veda la recensione di Raffaella Viccei, *Stratagemmi*, 2016, LINK <http://www.stratagemmi.it/?p=8510>). Paradossalmente ci fanno dimenticare che si tratta di testi scritti, perché li trasfigurano e li fanno propri, senza ausilio di azioni o oggetti scenici, come moderni aedi, riportandoci alle condizioni originarie dell'ascolto, all'attenzione tipica delle culture orali. I due spettacoli benché diversi, sono giocati su sfumature, toni e gesti anche minimi: nella loro purezza e semplicità danno il massimo risalto alla parola, la rendono letteralmente viva.

Con queste due pietre miliari si può confrontare il primo spettacolo citato in apertura, *l'Iliade* vista al Teatro Libero: un *collage* di versi omerici, con 'racordi' aggiunti dallo stesso autore, che punta tutto sull'alto volume, della musica e della voce, senza rendere la varietà di toni e personaggi del poema (a differenza del precedente *Ulisse. Il ritorno*, dello stesso autore, ricco di citazioni testuali e cinematografiche, più vario e convincente, sia come drammaturgia sia come prova d'attore). Qui D'Elia gioca in casa, e 'gioca facile': va sul sicuro scegliendo scene famose e collaudate, di grande carico emotivo (il litigio di Agamennone e Achille, il triangolo Paride- Menelao-Elena, Ettore e Andromaca, Priamo e Achille) inframmezzandole con una sequenza di duelli 'classici', dove Ettore affronta rispettivamente Aiace, Patroclo e Achille. Per quanto

sublimi, i versi omerici non possono reggere la scena, da soli, con un simile 'taglia e incolla'. Avere un grande attore aiuta, certo, ma è necessaria prima di tutto una drammaturgia per tenerli insieme. Fare il rapsodo è un duro lavoro. Ma qualcuno deve pur farlo.

Martina Treu