

Labirinti 174



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)
Università degli Studi di Trento
Andrea Comboni
Università degli Studi di Trento
Caterina Mordeglia
Università degli Studi di Trento
Paolo Tamassia
Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 174
Direttore: Pietro Taravacci
Segreteria di redazione: Lia Coen
© Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>
e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-767-9

Finito di stampare nel mese di marzo 2018

IL RACCONTO A TEATRO

DAL DRAMMA ANTICO AL *SIGLO DE ORO*
ALLA SCENA CONTEMPORANEA

a cura di
Giorgio Ieranò e Pietro Taravacci

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

SOMMARIO

| | |
|--|---|
| <i>Premessa</i> di Giorgio Ieranò e Pietro Taravacci | 7 |
|--|---|

RACCONTO LIRICO E RACCONTO TRAGICO

| | |
|---|----|
| FERNANDO GARCÍA ROMERO, Racconto drammatico e racconto lirico. L'ironia tragica nell'Epinicio 5 di Bacchilide | 13 |
| ANDREA RODIGHIERO, Raccontare cantando nella tragedia greca: due casi da <i>Agamennone</i> e <i>Troiane</i> | 37 |

MESSAGGERI E NARRATORI NEL DRAMMA ANTICO

| | |
|--|-----|
| CARMEN LEAL SOARES, I messaggeri di Euripide, come narratori di orrori | 77 |
| MARIA DO CÉU FIALHO, Il racconto del messaggero nell' <i>Edipo a Colono</i> di Sofocle | 89 |
| MARIA TERESA GALLI, Il discorso del <i>nuntius</i> nella <i>Medea</i> di Osidio Geta | 103 |

IL RACCONTO NEL TEATRO IBERICO

| | |
|---|-----|
| VERONICA ORAZI, Dalla narrativa alla scena: José Sanchis Sinisterra e la riscrittura teatrale | 119 |
| DANIELE CRIVELLARI, Scoprire narrando, narrare scoprendo: il <i>Barlaán y Josafat</i> di Lope de Vega | 137 |
| ELSA RITA DOS SANTOS, Il mito di Pedro e Inês tra storiografia e mitologia nella tragedia <i>Castro</i> di António Ferreira | 151 |

| | |
|---|-----|
| VERONICA ORAZI, Lo sperimentalismo narrativo nel teatro di José Manuel Mora | 173 |
| MERCEDES ARRIAGA, Racconto e riscrittura nella <i>Medea en Camariñas</i> di Andrés Pociña | 189 |

IL RACCONTO NEL DRAMMA MUSICALE

| | |
|---|-----|
| MARGHERITA RUBINO, Tra i Greci e Verdi | 201 |
| LUIGI BELLONI, 'Racconto' e 'Non-Racconto' in <i>Ariadne auf Naxos</i> . Testimonianze di una poetica | 211 |

METTERE IN SCENA IL RACCONTO: PROSPETTIVE CONTEMPORANEE

| | |
|---|-----|
| CLAUDIO LONGHI, 'Descrivendo' il lungo viaggio sulle onde dell'Ain: prospettive postdrammatiche del dramma-paesaggio | 239 |
| MARTINA TREU, L'arte di Emilio Isgrò tra <i>epos</i> e teatro: dall' <i>Orestea</i> di Gibellina all' <i>Odissea cancellata</i> | 279 |

TESTIMONIANZE

| | |
|---|-----|
| EMILIO ISGRÒ, L' <i>Orestea</i> di Gibellina e l' <i>Odissea cancellata</i> | 309 |
| SERGIO MAIFREDI, Raccontare l' <i>Odissea</i> in scena | 325 |
| ELISABETTA POZZI, Il mio viaggio nel racconto a teatro | 331 |

MARTINA TREU

L'ARTE DI EMILIO ISGRÒ TRA *EPOS* E TEATRO.
DALL'*ORESTEA* DI GIBELLINA ALL'*ODISSEA CANCELLATA*¹

1. *Premessa*

“Il racconto a teatro” è il nostro tema comune, ma anche una possibile definizione dell’arte e della personalità di Emilio Isgrò (Barcellona di Sicilia, 1937): grande affabulatore, scrittore, teorico e critico di teatro, *performer* e artista dalla visione ampia, omnicomprensiva, capace di padroneggiare, alternare e mescolare tecniche poetiche, narrative e drammatiche sempre diverse. Il racconto ha un ruolo-chiave nell’intera opera di Isgrò, in particolare nel teatro dove è filo conduttore tra opere per il resto eterogenee, di diverse epoche, di ispirazione classica e non: dalla trilogia per Gibellina (*Gibella del Martirio*, *San Rocco* e *Orestea*) alla *Didone*, dalla *Medea* alla più recente *Odissea Cancellata*, sulla quale ci concentriamo. Le sue drammaturgie, al pari delle poesie visive, pur nella loro varietà appaiono accomunate dal gusto per la parola, per l’invenzione linguistica, per la sapienza affabulatoria. Abile narratore e creatore di parole, sin dagli esordi poetici Isgrò costruisce un linguaggio personale, basa-

¹ Quest’ultimo testo, dal significativo sottotitolo *Epos*, risale all’estate 2003: è stato pubblicato dapprima parzialmente (2004) poi integralmente, con introduzione e note, nella mia edizione critica dell’opera teatrale di Isgrò (si veda rispettivamente per la nota introduttiva e per il testo Isgrò 2011, 79-82 e 495-523). Nel 2015 *Odissea cancellata* è stata letta pubblicamente per la prima volta dallo stesso autore, in un’aula gremita di studenti, all’università di Trento in occasione del convegno “Il racconto a teatro” che ha dato origine al presente volume. Per l’intervento di Isgrò in tale sede si veda oltre, pp. 309-324.

to sulla propria lingua madre (di area messinese), intrecciato con un italiano capace di mutare registri e ambiti (dall'aulico al popolaresco, dal raffinato al triviale) e confluito nel tempo in un'ideale *koinè* mediterranea: di matrice greca e siciliana, ma contaminata con altre lingue e dialetti.

Nel corso dei decenni Isgrò ha continuato a praticare con assiduità l'arte del racconto: l'amore per le parole, che accomuna le diverse forme della sua 'poesia visiva', si esprime al massimo nella sua più celebre 'invenzione', la cancellatura. Lo stesso autore non manca di sottolineare più volte che cancellando un testo – Omero per primo – ne fa in realtà affiorare i significati reconditi, ne scopre o riscopre di nuovi, gli dona una veste inedita e spesso sorprendente, lo fa rinascere con una grande varietà di esiti drammaturgici e critici.²

Proprio la 'cancellatura' contraddistingue l'opera che si è scelta, di comune accordo con autore e curatori del volume, come oggetto del presente intervento e di quello dello stesso Isgrò: l'*Odissea cancellata* risponde perfettamente al nostro tema di studio, poiché sin dal significativo sottotitolo *epos* è palesemente in bilico tra il monologo teatrale e la rapsodia, tra l'azione teatrale e il racconto. Lo stesso equilibrio dinamico tra i due mondi, cui Isgrò attinge come a vasi comunicanti, caratterizza l'intera produzione artistica e letteraria dell'autore: del suo percorso ricorderò qui soltanto le tappe principali, al fine di collocare l'*Odissea cancellata* sia nel contesto delle precedenti drammaturgie (dall'*Oresteia* alla *Medea*) sia nel quadro più ampio della *reception* dell'*Odissea*.

Quest'ultimo ambito rappresenta un filone in forte espansione, sulla scena internazionale, in cui rientrano molte operazioni di natura e forma eterogenea: dalle letture sceniche dei canti omerici alle riscritture e allestimenti di monologhi, opere liriche, drammi antichi e moderni in rapporto più o meno diretto con l'*Odissea* (di recente fonte d'ispirazione anche per il teatro di ricerca, su cui vertono i miei studi). Non è certo possibile trattare qui una tradizione sterminata come quella omerica, diffusa ormai a livello mondiale, né tantomeno le sue ramificazio-

² Si veda Isgrò 2011 per i testi teatrali e un'antologia dei suoi saggi critici (da lui intitolata *Drammaturgie parallele*).

ni, filiazioni, ripartizioni in generi e correnti.³ Allo stesso modo, anche gli ambiti del racconto e del teatro offrono spunto a sperimentazioni e contaminazioni continue, ma sono anche oggetto di riflessioni teoriche e normative che, da Aristotele in poi, accompagnano la storia della letteratura e del teatro, incluso quello contemporaneo. Il caso di Isgrò è per noi di particolare interesse non solo perché scavalca costantemente (e programmaticamente) i confini tra i due generi, ma anche perché la sua prassi, in ogni campo artistico, è sorretta da un'attenta indagine autoreferenziale, da una consapevole analisi critica, da una scrupolosa giustificazione del proprio operato.

La tesi che riprendo qui sinteticamente, già argomentata in precedenti lavori (in particolare la mia introduzione a Isgrò, 2011) è che innanzitutto il racconto leghi come un filo conduttore le drammaturgie dell'artista, dagli esordi sulle scene nei primi anni Ottanta (*Gibella del Martirio*, *San Rocco e Oresteia*) fino ai più recenti esiti di *Medea* (2002) e *Odissea Cancellata* (2003). In secondo luogo, nel contesto più ampio della *reception* omerica, intendo mostrare come Isgrò abbia anticipato per molti aspetti la recente fioritura di riscritture e *performances*, in bilico tra *epos* e teatro, più o meno direttamente ispirate alle avventure di Ulisse: basti ricordare i siciliani Vincenzo Pirrotta ed Emma Dante (il primo, in particolare, per le produzioni tra 2004 e 2005, la seconda per quelle al Teatro Olimpico di Vicenza nel 2014 e 2015), in ambito internazionale le *Odissee* dirette da César Brie, Luca Ronconi e Bob Wilson (dal 2009 in poi), e per finire vari progetti itineranti sulle sponde del Mediterraneo, come quelli diretti da Sergio Maifredi (*Odissea, un racconto mediterraneo*, in corso dal 2011) e da Michele Losi (*Meeting the Odyssey*, 2014-2016).⁴

³ Per una sintesi della *reception* teatrale recente dell'*Odissea* e una panoramica con esempi dell'ultimo quinquennio si vedano i miei precedenti articoli Treu 2009, 2014, 2015a, 2015c e 2016b.

⁴ Si vedano rispettivamente per il primo l'intervento di Sergio Maifredi in questo volume (pp. 325-330) e il sito teatropubblicoligure.it, per il secondo Treu 2014a (stratagemmi.it/?p=5956) e Treu 2015a (stratagemmi.it/?p=6888). Quest'ultimo progetto in particolare, *Meeting the Odyssey*, ha coinvolto in tre anni diverse nazioni europee, decine di teatri e molte centinaia di persone che hanno partecipato a spettacoli, *instant performances*, mostre, eventi *site-*

2. *Da Gibellina all'Odissea*

A inizio anni Ottanta, Isgrò è tra gli artisti e intellettuali che risponde con più slancio e dedizione alla 'chiamata alle armi' del sindaco di Gibellina, Ludovico Corrao, per far rinascere una 'città ideale' dalle macerie del terremoto. Una città deve avere un suo teatro: e così Isgrò non si limita a donare un'opera alla città, ma partecipa come drammaturgo alla grande utopia di un teatro pubblico, sul modello dell'antica Atene. L'artista, di concerto con il sindaco e le istituzioni pubbliche, concepisce un progetto collettivo in stretto rapporto con la comunità. Gibellina ospita e al tempo stesso ispira in profondità la sua produzione teatrale; è coinvolta come committente, come parte in causa (attivamente partecipa nella preparazione e messa in scena di tutti gli spettacoli). Isgrò si mette in gioco in prima persona. Concepisce in rapida successione, e realizza in un tempo straordinariamente breve, diversi drammi: *Gibella del martirio*, *San Rocco* (ispirato alla processione religiosa per il santo patrono di Gibellina, e rappresentato in diverse edizioni) e la trilogia detta *Orestea di Gibellina* (*Agamennuni*, *Cuèfuri*, *Villa Eumènidì*). L'impegno civile percorre tutta la sua opera e mira chiaramente alla ricostruzione della città non solo in senso materiale, ma anche spirituale: la riunificazione di un popolo con il suo territorio, finalmente ritrovato.⁵

Le drammaturgie di Isgrò, a partire da quelle di Gibellina, condividono come si è detto una forte componente narrativa, di natura personale e collettiva insieme. La rievocazione del terremoto in chiave poetica e visionaria comincia con *Gibella del*

specific. Il veliero storico Hoppet, mezzo di trasporto e filo conduttore ideale, ha iniziato il suo viaggio dal Baltico, ha percorso le vie navigabili d'Europa fino alla Darsena di Milano, ha lambito le coste e le isole del Mediterraneo, dalla Liguria alla Toscana, dalla Sardegna a Malta, per poi approdare nell'estate 2016 alla sua destinazione finale: la Grecia, naturalmente (per il calendario dei tre anni e il 'diario di bordo' del viaggio si veda www.meetingtheodyssey.eu).

⁵ Dall'*Orestea* di Isgrò nasce e prende il nome l'attuale Fondazione Orestiadi di Gibellina, ancora oggi realtà culturale di rilievo (si veda Garavaglia, 2012). L'edizione 2014 è stata inaugurata dall'*Odissea* di Sergio Maifredi già citata: cfr. oltre e <http://www.fondazioneorestiadi.it/orestiadifestival/odisseo.html>).

Martirio, composta di *Sette libri e un girotondo*, come recita il sottotitolo: ai primi sette libri seguono altrettante risposte, e l'intero testo è costellato di domande ripetute come un *mantra*; l'io narrante si attribuisce molti nomi a cui corrispondono altrettanti personaggi, veri o fittizi. Questi a loro volta rievocano in modo desultorio nomi, luoghi, episodi, frammenti di una storia collettiva: insieme formano il coro della città, e ricompongono poeticamente i brandelli sparsi di una comunità frantumata e devastata dal terremoto.⁶ Nella seconda opera (il cui titolo completo è *San Rocco legge la lista dei miracoli e degli orrori. Processione in versi con accompagnamento di cori, canti e musica*) lo stesso schema responsoriale si applica al racconto pseudo-agiografico della vita del santo. Anche qui la narrazione si disperde in rivoli di voci multiple: al protagonista si affiancano gli abitanti del paese, ma anche figure storiche e allegoriche come San Francesco, il Papa, il Filosofo e il Poeta. Quest'ultimo, interpretato nell'edizione 1983 dallo stesso Isgrò, si riserva il compito di aprire così il racconto:

Prologo

Una piazza di Gibellina: al tramonto di un 15 agosto.

POETA

Signore e signori, pubblico gentile,
 pargoli e vecchi, giovani e bambini,
 silenzio, state zitti, per favore!
 Il viaggio che ora farete
 è quello di san Rocco, protettore
 dei malati di peste e di chi muore
 per le calamità della natura
 e per tutte le altre che l'uomo si procura
 da solo. Né parlo, per lusinga
 o per prudenza,
 di quando la natura e l'uomo
 stringono alleanza. Allora
 neppure san Rocco ci può,
 Dio mi tagli la lingua.
 Era san Sebastiano il gran patrono
 degli appestati. Ma arrivò san Rocco
 che faceva più gioco e più miracoli

⁶ Si veda Isgrò 2011, 55-58 per la mia nota al testo e 93-114 per il testo completo.

e lo mise in ginocchio.
 Non se la prese il santo delle frecce
 terapeuta di piaghe e di disturbi.
 Non son così meschini i taumaturghi:
 ognuno ha la sua specializzazione...
 Dico questo per dire
 che san Rocco funziona e gli dobbiamo aprire.
 Poco e niente si sa della sua vita.
 Forse entrò nell'Ordine francescano:
 ma prove non ne abbiamo.

FILOSOFO

Poesia e teatro, tuttavia,
 accettano per vero e verosimile
 ciò che vero non è né tale può apparire.
 Tutte le vite sono inenarrabili.
 Ma tutte sono smontabili
 e rimontabili: anche le più compatte.

POETA

Tante e tante, più di centomila,
 furono le tappe
 toccate da san Rocco nel Trecento,
 tra guerre innumerevoli e disfide
 che nelle epoche antiche
 insanguinavano il mondo.
 E quando pure lui
 crepò di solitudine e di pena
 allora fu lampante
 fuori e dentro le mura del reame
 che lo straccione immondo e derelitto
 guariva non soltanto i poveri cristiani
 ma anche le galline e in genere il bestiame,
 come vitelli, pecore e maiali,
 parlando con rispetto. Fu così
 che anche noi provammo in questo seggio
 la fama di san Rocco e la sua gloria.
 Chi ci dice che non andava peggio
 se lui non ci metteva una parola?
 Ma lasciamo da parte ogni protesta
 politica e sociale, anche la più larvata,
 ché non si addice al giorno della festa.

FILOSOFO

Qua e là dentro la favola
 vedrete Rocco vacillar cadendo:
 santità e umanità
 son facce della stessa, identica medaglia.
 Vogliate compensar nei vostri cuori
 una cosa con l'altra.

E perdonate al poeta stremato
 i versi difficili e oscuri: egli
 non può essere chiaro, e non potete
 esserlo voi, signori e costruttori
 d'una città invidiata
 perché oscura e difficile alla mente
 come un raggio troppo timido.
 Disse il greco Aristotele, il più saggio
 filosofo di tutto l'Occidente:
 «La virtù sta nel centro».
 Noi possiamo spostare il baricentro
 a nostro piacimento. Un poco fuori
 ma anche un poco dentro.

Esce.

POETA

Maledetto filosofo! Maledetto imbecille!
 Mi confonde la testa
 con tutte le sue scintille
 che mi lasciano al buio. Mentre voi
 potete fare quello che vi pare:
 anche applaudire,
 se per caso vi aggrada, e state al gioco,
 e siete complici del nostro errore.⁷

Il filo del racconto intrecciato dal poeta /narratore si dipana per voce del protagonista San Rocco e dei suoi comprimari che prendono la parola a turno, con modalità narrative sempre diverse e originali che non possiamo riportare qui; per completare il quadro basti ricordare, dall'*Orestea* di Gibellina, la figura del Cantastorie (“multiplicabile in più figure”: così recita la sua didascalia nell'elenco dei personaggi). Nella scena II dell'*Agamènnuni* è lui a introdurre la vicenda (spiegando quel che succede al Carrettiere), a raccontare l'antefatto (sostituendo, di fatto, la sentinella o scolta dell'originale eschileo) e fornire le coordinate spazio-temporale dell'azione:⁸

⁷ Si veda rispettivamente Isgrò 2011, 7 per la sua apparizione come poeta nel *San Rocco*, 58-61 per la mia nota al testo, 115-157 per il testo.

⁸ Isgrò 2011, 160-162. Si veda anche la mia nota al testo (pp.62-66).

II

Da qualche parte entra il Cantastorie, singolo o moltiplicato.

CANTASTORIE

La storia è presto detta.
 Un caso da manuale,
 studiato anche
 dall'eccellente e grande
 filologo e grecista Milio,
 eccezional docente
 all'Università di Messina:⁹
 il carrettiere cade in una frana
 per colpa di una cavalla strana
 e quando si risveglia all'ospedale
 – il meschino analfabeta –
 ti parla greco ch'è un piacere udirlo.

CARRETTIERE

En archè!... en archè!... en archè!...¹⁰
 Mischinazzu!... analfabeta!... policlinicu!...
 Grecanico o sicano?
 O canto lontanissimo e profondo di profeta?
 Come cantavano gli uccelli neri
 alle origini del mondo e del pianeta?
 Che luce mi darà
 l'inverno di Plutone o di Saturno?
 Certo è straordinario.
 Certo è assa' inquietante per un vivo.
 Chiedilo a Dio, spiiccillu
 all'Incònciu Collettivo, spiiccillu...¹¹
 Ma se non ami Dio e i suoi capelli grigi
 ricòrdati e rifletti: c'è pure
 una qualche scuola a New York o a Parigi
 fatta di sogni e di paure
 che portano scritte filàngeliche
 sviate con fratture
 e dogmi di dogmi che non sviano.

⁹ Il professor Valerio Milio, celebre grecista messinese all'epoca in cui è ambientato il dramma, è autorità garante della veridicità e attendibilità dell'episodio dove Isgrò mescola con ironia realtà e finzione (si veda la mia introduzione *Classico suo malgrado*: Isgrò 2011, 40).

¹⁰ «In principio!... in principio!... in principio!» (Il termine greco *archè* rimanda implicitamente alle dottrine cosmologiche e filosofiche degli antichi, ma anche alla Bibbia, e dunque introduce la futura commistione di echi classici e religiosità cristiana).

¹¹ «Certo che è molto inquietante per un vivo. / [...] domandaglielo / all'Inconscio Collettivo, domandaglielo...».

Chista non è una storia.
 Ma posso raccontarla come un cieco
 che ha perduto le redini in un gioco.
 Io, carrettiere di mare, con le costole rotte
 parlo le lingue della Pentecoste.
 Al tempo delle Crociate...
 Gerusalemme è già caduta...

CANTASTORIE

Cadiu! Cadiu! Cadiu Gerusalemmi!¹²

CARRETTIERE

Al tempo delle Crociate...
 'A Frància nni futtiu...
 Londra è già kapùt...
 Berlinu s'arrimina...
 E nuddu voli cchiù
 ciùri d'aranci amari
 e mènnulli nturrati...¹³

CANTASTORIE

Troia combatte ancora...
 En archè c'era un bambino che si chiama Dio...
 Theòs Theoù Theò Theòn Theòs...¹⁴

CARRETTIERE

(si prende la testa tra le mani)

Sono duemila e rotti – duemila e rotti, dico –,
 duemila quattrocento quarant'anni
 che veglio tutte le notti
 sulla casa d'Atreo e dei nipoti...
 Scàmpami, Diu, pietà di stu castigu!
 Havi dumila e rutti
 – dumila quattrucèntu quarant'anni –
 chi stàju viggghiànti
 supr' 'a casa d'Atrèu, mpujàtu
 supra i gùvita, comu un dog,
 ch'all'Austràlia veni a diri cani
 e in doichlandisi si pronùnzia Hund,
 riciatànnu supra all'acca.

¹² «È caduta! È caduta! È caduta Gerusalemme!».

¹³ «La Francia ci ha fregati... / [...] Berlino se la cava come può... / E nessuno vuole più / fiori d'aranci amari / e mandorle tostate...».

¹⁴ «Dio, di Dio, a Dio, Dio, Dio...» (Il termine greco *theòs* /Dio, declinato per casi, fa riaffiorare memorie scolastiche: ma la lingua dotta è qui ironicamente attribuita a un analfabeta che 'misteriosamente' inizia a parlare greco antico, senza necessariamente conoscerlo; la declinazione assume quindi anche la funzione di una litania o mantra).

E sàcciu i spustamenti di' stiddi nuttatori,
 lu nvernu chi pòrtanu e la stati,
 e quànnu spùntanu
 e quànnu còddanu, sti magnifichi regini,
 ciammianti celu celu.
 Vardu si vidu di luntanu lampiari un focu
 e siddu chiàmanu di Tròja
 'n signu di vittòria: cà chistu spera, e voli,
 'u cori masculinu di 'na fimmina.
 'U sonnu è lèggiu e sònira non fazzu
 ntrà stu pagghiunèddu 'spostu ô sirinu.
 Scantu mi teni, cchiù chi la sunnura,
 scantu di calari i pàppibri ntò sonnu.
 Cantu, friscu pi non d'ormiri,
 ma non c'è ninna chi prima o doppu
 non si fa chiàntu supra sta famigghia
 chi pirdivu ogni sensu di giustizia.
 Miràculu saria e gràzia
 si scuru scuru bampiàssi 'u focu
 chi mi libira di sta cruci.¹⁵

Tra l'*Oresteia* e l'*Odissea* cancellata, punto d'arrivo del nostro percorso, si collocano almeno altre due opere di ispirazione classica: *Didone Adonàis Domine*, debitrice in *primis* del modello virgiliano (ma con echi di altri), e la *Medea*, libera versione da Euripide, entrambe interpretate dall'attrice Francesca Be-

¹⁵ «Scampami, Dio, pietà di questo castigo! / Sono duemila e rotti / – duemila quattrocento quarant'anni – / che sto a vegliare / sulla casa d'Atreo, appoggiato / sui gomiti, come un *dog*, / che in Australia vuol dire cane / e in tedesco si pronuncia *Hund*, / aspirando la acca. / E conosco gli spostamenti delle stelle notturne, / e quando portano l'inverno e quando l'estate, / e quando sorgono / e quando tramontano, queste magnifiche regine, / fiammeggianti per il cielo. / Sto a vedere se lontano lampeggia un fuoco / e se per caso chiamano da Troia / per annunciare la vittoria: perché questo spera, e vuole, / il cuore mascolino di una donna. / Il sonno è leggero e io non sogno più nulla / su questo pagliericcio esposto alla rugiada. / Mi blocca la paura, più che il sonno, / la paura di addormentarmi. / Canto, fischio per non dormire, / ma non c'è nenia che prima o dopo / non si trasformi in pianto per questa famiglia / che ha perduto ogni senso di giustizia. / Sarebbe un miracolo e una grazia / se in questo buio sfolgorasse un fuoco / capace di liberarmi da questa croce». Questa battuta riprende con poche variazioni l'esordio dell'*Agamemnone* di Eschilo (vv. 1-21) dove la scolta/sentinella veglia sulla casa di Atreo, come ogni notte, in attesa di avvistare il segnale convenuto che annunci la caduta di Troia: una catena di fuochi che si propaga di vetta in vetta dall'Asia Minore fino ad Argo: Isgrò 2011, 160-162.

nedetti.¹⁶ Non è un caso che le due opere nascano su committenza pubblica, civica: per la *Didone* è Barcellona di Sicilia, paese natale di Isgrò, a commissionargli un nuovo dramma per inaugurare il nuovo Festival del Teatro Nascente (non solo il festival ma il teatro stesso, purtroppo, saranno presto abbandonati). Il committente di *Medea* è invece il Teatro Stabile di Messina, che gli affida l'incarico di tradurre (in realtà di riscrivere) la *Medea* di Euripide.¹⁷

Quest'ultimo dramma, cui ho dedicato altrove analisi approfondite, merita almeno una breve trattazione in questa sede: sia perché precede immediatamente l'*Odissea cancellata*, nella produzione di Isgrò, sia in omaggio alla doppia nazionalità – italiana e spagnola – del presente incontro di studi. La riscrittura da Euripide infatti, commissionata dal teatro di Messina, è ambientata nella città siciliana storicamente segnata dalla dominazione spagnola. Da questo dato scaturisce l'invenzione poetica di Isgrò: la proverbiale nave Argo, partita per l'Oriente, viene sostituita da una immaginaria Quarta Caravella, salpata verso le Americhe, come racconta nel prologo la fantesca albanese Aferdite (che sostituisce la nutrice euripidea, con un chiaro rimando alla dea Afrodite). Sin da questi primi versi troviamo espresse al massimo grado, ancora una volta, le modalità del 'racconto a teatro' tipico di Isgrò:

¹⁶ Per la *Didone* e i suoi modelli, virgiliani e non, si veda Isgrò 2011, 67-72 (nota al testo) e 358-395 (testo con note). L'attrice marchigiana, per vent'anni Musa ispiratrice di Isgrò, è protagonista di *Gibella del Martirio*, dell'*Oresteia* (nel ruolo di Clitemnestra), di *Didone Adonàis Domine* (1986), e di *Medea* (2002), ma anche di un'altra opera 'comica' dell'autore: il *Frutto senza nome: farsa filologica con samba finale* (settembre 1983): Isgrò 2011, 66-67 (nota al testo) e 347-357 (testo). Qui interpreta la regina Isabella la Cattolica, che mandò Colombo nelle Americhe, quasi ad anticipare la Medea che per lei immagina Isgrò: principessa Maya o Azteca, trasportata sulla nave proprio dal Sud America (v. *infra*). A completare il quadro, nell'estate 2015 la Benedetti torna in Sicilia con un cameo d'eccezione: è la Nutrice nella *Medea* di Seneca in scena al teatro greco di Siracusa (www.indafondazione.com).

¹⁷ Per la definizione di riscrittura, anziché traduzione, e per un'analisi più approfondita sulla *Medea* di Isgrò si veda il mio saggio *La Medea 'scancellata' di Emilio Isgrò*, in Condello, Rodighiero (eds.) 2015, 263-276.

AFERDITE

Non doveva la Quarta Caravella partire, attraversare il mare, incagliarsi!
 Maledetto quel giorno che essa scapolò lestissima, veloce,
 le Americhe nerenere, drizzando verso i Colchi le sue vele!
 Malidittu quell'albero di pignulara donde si intagliarono
 tali e tanti remi per i nostri soldati e cavalieri spediti da re Pèlio
 a trafugare il Vello de Oro. Perché allora, no, 'a signura Medea,
 'a me patruna, non avrebbe partito¹⁸ navigando fino ai bastioni di Iolco,
 bruciando dentro l'anima d'amore furibondo per Giasone.
 E non avrebbe spinto le figlie di re Pèlio a fare a pezzettini il padre
 con una scure d'oro e lacrime. Né si sarebbe ritrovata a vivere a Corinto
 coi figli e col marito; da tutti rispettata come una del posto; e sempre
 compiacente di Giasone. Ché bene è, bene supremo, quàndu 'a fimmina
 ci accorda 'a stissa mùsica dell'uomo.¹⁹

Gli Argonauti diventano così i conquistatori delle Americhe e Medea «una principessa Maya, Azteca, comunque barbara». In più, se generalmente Isgrò attinge a lingue diverse dall'italiano, giova ricordare che il siciliano stesso è un intrico di dialetti e lingue diverse, e nel caso specifico di Messina è fortemente intriso di spagnolo. Vista la committenza pubblica, la scelta dell'autore ha un significato programmatico e ideologico: alla lingua-base, il messinese, aggiunge calchi poetici attinti alla cultura e alla letteratura iberica, in particolare a Calderòn, Lorca e agli autori che Isgrò stesso enumera, riflettendo sulla propria prassi drammaturgica. Vale la pena di citare a riguardo una sua riflessione «La Quarta Caravella», riferita proprio alla *Medea*:

Quanto al dialetto, poi, non potrò sicuramente dimenticare la furiosa convinzione con la quale esso fu da me programmaticamente mischiato o alternato alla lingua al tempo dell'*Oresteia*. Ma, ripeto, si trattava di una esperienza per me di impegno e significato diverso. Mentre in

¹⁸ «Maledetto quell'albero di pino [...] Perché allora, no, la signora Medea, / la mia padrona, non sarebbe partita». Sin da questi primi versi Isgrò carica e colora la frase originale, che esprime un desiderio irrealizzabile, sia con riferimenti e termini di altre lingue – il 'Vello de Oro', licenza poetica in omaggio all'Eldorado dei *conquistadores* spagnoli – sia con una maledizione ripetuta che sfrutta le assonanze tra spagnolo e siciliano – 'maliditta' in siciliano, 'maldita' in spagnolo – sia con una forma ipotetica ibrida e colloquiale mutuata dal siciliano «non aviria partito».

¹⁹ «Quando la donna / si accorda alla stessa musica dell'uomo» (traduzione mia). Per il testo completo e corredato delle mie note si veda Isgrò 2011, 435ss.

questa occasione mi è sembrato opportuno cambiare il dosaggio, fornendo un testo in lingua con ricalchi e immissioni di dialetto che anche là dove creano delle improvvise «lacune di senso» – lacune, evidentemente, per chi non è siciliano, ma a volte persino per chi lo è – le bilanciano tuttavia con una immediata, massiccia, chiarificante iniezione di eloquio italiano: a volte, in funzione espressiva, anche all'interno della stessa battuta. Ma c'è di più: che in questa dieta bilanciata tra lingue e dialetti (che forse mi ha portato a recuperare con Egeo anche un'eco abruzzese) ho immesso addirittura, per rendere più credibile questa antica *historia*, persino un po' di spagnolo calderoniano, e c'è mancato poco che finissi nella braccia di Lorca e delle sue *Bodas de sangre*. Ma per prudenza mi sono astenuto. Certo, mi sono consentito tutte le licenze e tutti gli arbitri che uno che fa il mio mestiere ha il dovere di consentirsi. Ma con misura. Pena la delusione di chi gli ha, a torto o a ragione, commissionato il lavoro, e forse di quel pubblico, sempre più vasto e pressante, che nella commistione tra lingue e lingue, e lingue e dialetti, vede probabilmente una via d'uscita da quella sola lingua che siamo costretti a parlare.²⁰

Queste poche righe bastano a esemplificare la forte coscienza critica, l'autoreferenzialità creativa e feconda che Isgrò affianca costantemente alla sua opera di artista, con riflessioni puntuali che accompagnano e sorreggono su solide basi teoriche le sue sperimentazioni drammaturgiche. Ed è proprio l'amore per gli esperimenti, in ultima analisi, il minimo comune denominatore in una carriera complessa come la sua, che affianca la drammaturgia alla critica, la poesia all'arte visiva. E la cancellatura, in ogni ambito d'intervento, è un modo personale di usare il linguaggio come 'palinsesto' moderno: per cancellare e riscrivere un testo; ma anche – cosa che più ci interessa – attribuire un nuovo senso al modello classico, donare nuova vita all'archetipo. Così come avviene nell'*Odissea cancellata*.

Quest'ultima, oggetto principale del presente intervento e di quello di Isgrò, sin dal significativo sottotitolo *Epos* appare una felice combinazione di epica e teatro, drammaturgia e narrazione. In questa sede ci pare trovare la sua collocazione ideale, anche perché a Trento il monologo è stato letto pubblicamente e commentato dall'autore. Mai rappresentata integralmente sulla scena, quest'ibrido è anche una *summa* dell'intera opera di Isgrò, per i motivi detti sopra.²¹ Come l'aedo antico, Isgrò si

²⁰ Isgrò 2011, 605.

²¹ Si veda, per un'analisi puntuale, la mia nota al testo in Isgrò 2011, 79ss.

presta volentieri a dar voce a tutti i personaggi, a cominciare da Ulisse, perché è lui in prima persona – al pari del suo protagonista – un artista versatile, imprevedibile e mutevole, capace di mescolare e contaminare generi diversi. In una parola, per citare il suo stesso proemio, *polytropos*:

Proemio

Musa, quell'uom di multiforme ingegno
dimmi dov'è cascato, svelami in quale regno

dei morti o dei viventi s'è eclissato.
Il gran poeta cieco, il non vedente,

testimonia che egli andò a Troia
più spinto da un errore che dall'anima.

Eppure combatté come un eroe
coi piedi e con la mano, con un pensiero a Itaca

– la sua patria scontrosa –
e l'altro al buon Telemaco, il figliolo

avuto da Penelope, la sposa
più dolce che si possa immaginare.

Sulla via del ritorno, nondimeno,
non tutto corse liscio e commendevole

per Ulisse Odisseo.
Piogge, tempeste e nuvole

lo colsero per boschi, mari e cieli.
E venti sfavorevoli.

Finché incolse in Eolo – il padrino
della Rosa dei Venti, il seduttore –,

che gli promise aiuto e disciplina
delle correnti calde e delle umide.

E là il suo destino
fu segnato per sempre,

come in tante fiabe oscene
che narrano e non concludono.

Parlarono di porci o sorvolarono
il re dei venti e l'ospite sgraziato?

Ed erano i maiali i suoi tesori
o erano le capre con gli agnelli?

E dove li conobbe i primi porci – quello?
Nella sua stessa isola, fanciullo,

guidato per la mano
dal gran porcaro Eumèo?

Oppure, già cresciuto, nei bordelli
del Mediterraneo? Cosa gli disse Eolo

offrendogli il suo dono funerario?
Quale fu la promessa del bastardo?

Di riportarlo a casa o di scassarlo?

2.

Coro

Cosa t'ha detto Eolo?
Cosa t'ha detto il re?

E perché soffia da tutti i buchi?
E perché sparano da tutti i fronti

questi venti selvaggi ed aspri e forti?
Terre di Libia, spazzate dai bruchi

e dalle aquile!
Terre di Spagna, spazzate dai cani!

Terre di Francia, terre di Provenza,
provate dal mistral e dalla scienza

dei fiori, delle piogge, delle grandini!
Non c'è dio che possa controllarvi.

Non c'è mente che possa suggerirvi
– forze del mare –

come impastare il cielo con l'amore
e come praticare

la virtù naturale
di esserci senza esserci.

Solo il vento c'è sempre.
Solo il grecale smania.

Solo la bora insorge
contro Ulisse Odisseo che esce di casa sua

con il gran libro in mano
– pronto a leggerlo davanti al mare,

pronto a cancellarlo –
e una mano cattiva gli strappa via le pagine

stracciandole nell'aria
come foglie d'acanto.

Non c'è libro, non c'è poeta orbo,
che possa suggerire alla natura

come comportarsi
davanti agli uomini che la insozzano

di torsoli di verdura e vomito.
E forse lo stesso Dio

– lo dice anche il pontefice romano –
è disgustato e vinto

da tutte queste lattine
di birra e cocacola

che i ragazzini scalciano
per le strade del mondo

nei giorni che non c'è scuola
e il vento tira gelido.

Perché non ci racconti
la storia di questo vento?

Perché non ce lo dici
che dura da quel dì?

Perché non ci ripeti il canto
del cieco angelico?

Cosa ti disse Eolo?
Cosa ti disse il re? [...]²²

Già di per sé l'*incipit* è sufficiente a far intuire quanto sia stratificato il 'palinsesto' cui si accennava sopra, e quale profondo rispetto celi l'apparente 'tradimento' del modello attraverso la "Cancellatura". Al Proemio seguono diverse strofe o canti, con numerazione araba (a differenza dalle scene degli altri testi teatrali, sempre indicate in numeri romani). Sotto ogni numero è riportato il nome del personaggio che parla, ma è significativamente tra parentesi, come a insinuare il dubbio che compaia davvero in scena in carne e ossa: Ulisse e il Coro, Penelope, Circe, Nausica (con una sola 'a', per vezzo), Polifemo, Eolo e Telemaco potrebbero essere affidati ad altrettanti attori, o rap-

²² Isgrò allude qui al mitico re dei venti Eolo, e al suo pericoloso 'dono' (l'oltre dei venti, affidato a Ulisse ma incautamente aperto dai suoi improvvidi compagni di viaggio, con esiti disastrosi): si veda il testo integrale dell'*Odissea cancellata*, con premessa e note (rispettivamente Isgrò 2011, 79-82 e 495-523). Vale la pena notare che l'artista torna a ispirarsi al mito di Eolo nell'estate 2013, su quell'isola di Lipari dove il re dei venti dimora secondo la tradizione: Isgrò adatta liberamente in siciliano il canto X dell'*Odissea* omerica (vv. 1-76) per una "scenazione" (neologismo creato dallo stesso artista, con un'inversione contratta di "azione scenica") in occasione della mostra "Epigrafi cancellate da api scatenate" (8 agosto-30 settembre 2013) ospitata dal Museo archeologico regionale eoliano "Bernabò Brea". Si veda <http://www.artribune.com/2013/08/le-api-scatenate-di-emilio-isgro-a-lipari-una-nuova-peformance-tra-epigrafi-dellantica-grecia-che-introduce-per-la-prima-volta-la-tecnologia-nel-lavoro-dellartista-cancellature-in-movimento-su/>. A Prato, pochi mesi dopo (maggio 2014), Isgrò proseguirà il lavoro sull'*Odissea* con una nuova drammaturgia e 'scenazione' (*La pelle scorticata*) che lo riporterà idealmente a Lipari, questa volta in quanto sede d'esilio per Curzio Malaparte durante il fascismo: qui lo scrittore toscano rievoca e rivive le avventure di Ulisse in una *pièce*, breve ma densa, nel consueto impasto di italiano e siciliano, arricchita di 'videocancellature' dello stesso artista, con l'ideazione scenica e regia di Massimo Luconi. L'artista nel ruolo del protagonista (Malaparte/ Ulisse) è affiancato da un 'coro' di tre attori e da una banda musicale, nel suo pellegrinaggio immaginario in balia dei venti, che culmina in un simbolico naufragio nella terra natale di Isgrò: «tra Tindari e Milazzo». Quasi un ritorno alle origini, visto che Isgrò è nato e cresciuto in quella terra e il suo 'debutto teatrale' è avvenuto al teatro greco di Tindari (con l'*Aiace* di Sofocle, diretto da Michele Stilo, 1956). La *pièce* dopo il debutto al Teatro Metastasio di Prato (come parte del progetto *Maledetti toscani, benedetti italiani*, 2014) viene ripresa alla galleria M77 di Milano il 4 e 5 ottobre 2016 (il video è proiettato nella stessa sede milanese fino al 3 dicembre 2016: <http://m77gallery.com/events/emilio-isgro-la-pelle-scorticata/>).

sodi, ma anche essere voci recitate o cantate da un unico aedo. Non a caso, nella sede trentina, è Isgrò stesso a leggere tutte le parti. I personaggi potrebbero essere solo fantasmi, che gli appaiono in sogni, o semplici voci nella sua testa: con un ritmo incalzante e cantabile, come una rapsodia, dalla sintassi al tempo stesso complessa e lineare, dal tessuto linguistico costellato di scarti e dislivelli. Sono ripetute incessantemente, specie da parte del coro, alcune domande senza risposta che fanno da mantra o ritornello, come una filastrocca infantile – ma inquietante – che ricorda “i sette libri e un girotondo” sopra citati di *Gibella del Martirio*.²³

Come in quel dramma e nei successivi (ma anche in altre sue opere e poesie visive), l'autore procede per sottrazione, e al tempo stesso per accumulo e stratificazione. Fa affiorare in superficie solo quel che gli interessa: epiteti, parole-chiave, brandelli di versi, frammenti di formule, citazioni e rimandi dotti, giochi di parole e invenzioni linguistiche. In particolare Ulisse / Odisseo (come dice lui, ironicamente “il primo nome, il secondo cognome”) è protagonista di molti ‘scherzi’ etimologici o paratimologici che ne sottolineano la doppiezza, l'inganno: senza prenderne le distanze, ma con solidarietà partecipe, ironica e autoironica.

Anche il gioco di rimandi e citazioni poetiche solletica la memoria conscia o inconscia del lettore e lo invita a farsi complice, con ironia e divertimento del tutto opposti alla pedanteria e alle disquisizioni sterili dei dotti (spesso oggetto di ironia da parte di Isgrò, a cominciare dal “grecista Milio” di *Agamènnuni*, II, per cui si veda sopra). L'*incipit* ad esempio è un chiaro omaggio alla celebre traduzione dell'*Odissea* di Ippolito Pindemonte, pietra miliare per la nostra storia della ricezione omerica. La ieratica e solenne invocazione alla Musa contrasta con il successivo e brusco abbassamento di tono, a provocare un effetto

²³ Per quest'ultima si veda sopra (p. 282 e nota 6), nonché Isgrò 2011, 93ss. e Garavaglia 2012, 255-263. Sull'intero progetto si veda anche il contributo di Katia Trifirò (Università di Messina), *La pelle scorticata. Il teatro ibrido di Emilio Isgrò*, presentato alla Graduate Conference “Lingua orale e parola scenica. Risorsa e testimonianza”, Pavia, Collegio Ghislieri, 10-11 novembre 2016 (atti in corso di pubblicazione).

comico di *aprosdòketon* ('inatteso') tipico di Isgrò.²⁴ Alla compresenza di generi – *epos* e teatro – si unisce dunque sin dal principio una mescolanza di alto e basso, di 'sacro' (rispetto al 'culto' del classicismo) e profano. E anche in questo Isgrò mi pare precursore, per le scelte coraggiose, anticonformiste, a volte perfino 'profetiche', di alcune recenti tendenze del teatro contemporaneo, e in particolare nella *reception* dell'*Odissea*.

In quest'ultimo ambito ormai da decenni si moltiplicano le filiazioni 'd'autore', dirette o indirette, dal romanzo al cinema alla TV (si vedano ad esempio i saggi di Sotera Fornaro e Giorgio Ieranò in Cavallini [ed.] 2010). Personalmente ne ho documentato un incremento a livelli esponenziali, sulla scena internazionale, e ho analizzato diversi esempi di versioni teatrali, liriche, epiche, interpretabili come indicatori di tendenze in atto. Fra queste, a mio parere, Isgrò merita un posto di rilievo come esponente di ben due filoni di ricezione omerica, rispettivamente con il romanzo *Polifemo* (1989) e con l'*Odissea cancellata* (2003).²⁵ Il primo si iscrive in una lunga tradizione di riscrittura tra cui spicca ovviamente il dramma satiresco *Ciclope*, di Euripide, che a sua volta ha ispirato altri ibridi poetici, in dialetto, per certi aspetti vicini a Isgrò (oltre al Pirandello di '*U Ciclopu* ed altri autori siciliani su cui torneremo, al di fuori della Sicilia basti qui citare l'esperimento isolato del dramma *Il ciclope. Invenzione macaronica* di Enzo Siciliano, portato in scena dal figlio Francesco alla Biennale di Venezia nel 2009).

Nel romanzo di Isgrò, il Ciclope fa fede al suo nome (rivelando sempre nuovi volti sotto altrettante maschere, come lo stesso Ulisse), subisce imprevedibili trasformazioni e finisce per divorare se stesso. Ma quindici anni dopo ritorna, con una nuova metamorfosi 'alla Isgrò', in una bella strofa (o scena?) notturna e onirica dell'*Odissea cancellata*:

²⁴ Tra gli altri echi poetici di questi primi versi basti citare gli omaggi rispettivamente a Dante («selvaggi e aspri e forti») e all'*Aquilone* di Pascoli («nei giorni che non c'è scuola»). Si vedano per gli altri le note in Isgrò 2011, 495ss.

²⁵ Per un'acuta analisi, ragionata e puntuale, del *Polifemo* di Isgrò e di altri testi ispirati all'*Odissea* si veda l'ottimo saggio di Fornaro 2010.

18.

Polifemo

In un giorno di febbre io Polifemo
sono apparso a Ulisse come un bambino scemo

che ha perduto un occhio correndo tra le spine
dei fichidindia e tra le rose candide

di un agosto marziano, quasi mediterraneo.
In un giorno stremato io monocolo

l'ho visto entrare nella stanza buia
dove dormivo con la capra giovane,

il cavalluccio a dondolo e le pecore nane.
Mi disse Ulisse entrando nella camera:

– Quand'è che ti decidi a venire con me
alla guerra? Sei tu il solo figlio

che posso ancora svendere ai custodi
dell'ordine mondiale.

Sei tu il solo occhio che può guardare il mondo
senza piangere mai. E senza lacrimare.

Mentre io, Odisseo, ho il solito antico vizio
di piangermi addosso per niente e per nulla

o solo per sfizio e dispetto del mondo.
E quando penso e cògito – come mi riconoscono

un po' tutti, oramai, persino gli avversari –
per me è sempre lecito rimpiangere

di non avere avuto un figlio come te.
Ma chi poteva mai farti da zia?

Circe? Nausica? Oppure la capretta
che bela al mio Telemaco

e Telemaco non c'è, non è mai nato,
come non nasco io e non rinasco tu.

Così mi disse Odisseo, forse mio zio,
per via chissà di quali cromosomi e geni.

E io che ero piccolo e tremavo
per la febbre a quaranta o giù di lì

non gli risposi niente: e mi asciugai
la lacrima – la prima di tutta la mia vita...

Alla fine piangevo anch'io: perché più non sapevo
dove fosse Nausica mia cugina

e se fosse la Circe una bisavola
o una carne in scatola made in China.

Una carne così sottile e lieve
– quasi un foglio di carta o mortadella –

che sopra ci scrivevi con la penna
tutte le iliadi e tutte le odissee,

sperando che giammai Ulisse detto Nessuno
– il primo nome, il secondo cognome

o forse ingiuria –
si azzardasse davvero a scancellare il nulla

che i fogli contenevano. [...] ²⁶

Restando in Sicilia, va ricordato che con Polifemo si sono cimentati, dopo Isgrò, alcuni suoi conterranei di diversa età, provenienza e formazione: il 'puparo' palermitano Mimmo Cuticchio (Gela, 1948) apre con l'episodio di Polifemo il suo 'cunto' *L'urlo del mostro: viaggio nei poemi omerici per puparocuntista, pupi e manianti* scritto con Salvo Licata,²⁷ a quello spettacolo partecipa, nel ruolo di Telemaco, il già citato Vincenzo Pirrotta (Palermo, 1971): l'allievo del puparo, divenuto maturo artista, nel 2005 indossa i panni di Ulisse nello splendido *'U Ciclopu. dramma satiresco di Euripide ridotto in siciliano da Luigi Pirandello* (Pagliaro [ed.] 1967), riuscito adattamento da lui scritto, diretto e interpretato, prodotto dall'INDA e rappresentato al teatro greco di Palazzolo Acreide e in altri siti archeologici.²⁸

²⁶ Isgrò 2011, 518ss.

²⁷ Si veda Cuticchio, Licata 1993, http://www.figlidartecuticchio.com/cuticchio_Mostro.swf, e Rimini 2015, 131.

²⁸ Sul testo e sullo spettacolo si vedano Treu 2006, 266ss. e Rimini 2015, 130ss. (e pp. 117-120 per il rapporto con Isgrò).

Altra erede indiretta di Isgrò, per i toni e temi prediletti e l'impasto linguistico del proprio linguaggio poetico, appare Emma Dante (Palermo, 1967): nel 2014, al teatro Olimpico di Vicenza, dedica a Polifemo lo spettacolo *Io, nessuno, Polifemo* (cfr. Giovannelli 2014a) e alle donne dell'*Odissea* il laboratorio Olimpico "Verso Itaca" (cfr. Treu 2014b). L'anno successivo, nella stessa sede, la regista siciliana torna a ispirarsi a Omero per il nuovo spettacolo che già dal titolo (*Odissea, movimento n. 1*) allude all'inizio di un ciclo epico (26-27 settembre 2015).

Un altro progetto ancora in corso, approdato in passato anche in Sicilia (alle Orestidi di Gibellina 2014) è *Odissea: un racconto mediterraneo* del già citato Sergio Maifredi, che rende un doveroso omaggio proprio a Isgrò nella scheda di presentazione dello spettacolo.²⁹ All'epoca al Baglio di Stefano (come in altri teatri all'aria aperta, di preferenza vicini al mare, coinvolti nel progetto pluriennale) si susseguono diverse letture sceniche di canti dell'*Odissea* affidate ad attori, musicisti e artisti di diverso genere, tutti di grande valore. Protagonisti di quell'edizione sono, tra gli altri, Vincenzo Pirrotta e Moni Ovadia. Il primo è 'di casa' a Gibellina, e vi torna di frequente dopo l'esordio eschileo risalente a più di un decennio fa: nel 2004 conquistava pubblico e critica scrivendo, dirigendo e interpretando una formidabile riscrittura siciliana delle *Eumenidi* (nell'ambito di un'ambiziosa rivisitazione dell'intera *Oresteia* coprodotta dalle Orestidi e dalla Biennale di Venezia).³⁰

Di quello spettacolo, oltre che di Isgrò, è innegabilmente figlia la più recente 'impresa' dello stesso Ovadia: di ritorno in Sicilia, a chiudere idealmente il cerchio, nella primavera 2015. A lui apre finalmente le porte del 'santuario' siracusano quella stessa Fondazione INDA che fu contestata dai Futuristi, nel 1921, per la scelta di rappresentare drammi greci e non siciliani: il loro *Manifesto per le rappresentazioni classiche a Siracusa*

²⁹ Cfr. sopra e il sito della Fondazione Orestidi (<http://www.fondazioneorestiadi.it/orestiadifestival/odisseo.html>).

³⁰ Si vedano per il testo Pirrotta 2010, per lo spettacolo Treu 2006, 198-201, 267-276, 301-303, Garavaglia 2012, 216-220 e Rimini 2015, 120ss.

non ebbe seguito per quasi cento anni.³¹ In quest'arco di tempo la dirigenza dell'ente (ora fondazione), pur attraversando mutamenti anche radicali di funzionari, direttori e orientamenti politici, mostrò una sorprendente coerenza e non cambiò mai atteggiamento sulla questione: nei primi anni Ottanta non volle ospitare nei 'suoi' teatri antichi l'*Oresteia* di Isgrò (proprio in quanto adattamento moderno e siciliano, e dunque non consono ai canoni 'classici');³² nel 2005 relegò il citato '*U Ciclopu* di Pirrotta in teatri minori e periferici anziché nella sede principe di Siracusa.

Finalmente nel 2015 per la prima volta, dopo cinquanta cicli, gli spettacoli classici annoverano una riscrittura in siciliano, frammista di greco moderno, intrisa di influssi arabi, mediterranei, *yiddish*, orientali: l'adattamento di Moni Ovadia, Mario Incudine, Pippo 'Kaballà' Rinaldi dalle *Supplici* di Eschilo (Teatro Greco di Siracusa, 15 maggio-28 giugno 2015) riecheggia in maniera innegabile, anche se non esplicita, i precedenti citati, di cui si colgono echi specialmente nell'apertura affidata al cantastorie siciliano, nella colonna sonora dal vivo, nei movimenti e nel canto del coro. Trent'anni dopo Isgrò (e dieci dopo Pirrotta), uno spettacolo siciliano e potentemente corale ha dunque espugnato l'ultimo baluardo o 'tempio' della tradizione: il pubblico siracusano.³³

³¹ Si veda, per quel Manifesto e la contestazione futurista, Treu 2006, 253ss. e Treu, 2010, 113-114 (con la riproduzione anastatica del volantino originale, per gentile concessione della libreria Pontremoli di Milano, a p. 115).

³² Si veda Isgrò 2011, 12 e n.14 (dalla mia Introduzione), 546-548 (*Lo Scacco di Segesta*) e quel che ricorda (più avanti) lo stesso Isgrò.

³³ Si vedano Treu 2010, 2016a e Giovannelli 2014b per una più ampia riflessione sulle scelte dell'INDA e sul pubblico siracusano. Sulle *Supplici* del 2015 si confrontino le recensioni *online*, tutte positive e ben argomentate, di Fornaro 2015, Barone 2015, Giovannelli 2015, Treu 2015b. Moni Ovadia, sempre nel 2015, inaugura anche il nuovo progetto (stavolta dedicato ai canti dell'*Iliade*) del sopra citato Sergio Maifredi (*Iliade, un racconto mediterraneo*. Canto I, *L'ira di Achille*, prima nazionale al Festival La Versiliana, 9 luglio 2015).

3. Conclusioni

Non solamente l'*Odissea cancellata*, dunque, ma l'intera opera di Isgrò a mio avviso anticipa per molti versi alcune interessanti tendenze del teatro contemporaneo, sia in ambito siciliano sia italiano e internazionale, specie nel quadro della *reception* omerica nell'ultimo decennio. A questo riguardo mi pare opportuno ricordare, tra i convegni recenti sul tema, il quarto incontro del gruppo di ricerca internazionale *Imagines – Antiquity in the Visual and Performing Arts* tenutosi a Faro (Algarve) nell'ottobre 2014: intitolato *Sailing Troubled Waters. The ancient Mediterranean and its Legacy in the Performing and Visual Arts*, prevedeva diversi interventi sulla *reception* dell'*Odissea* e sul personaggio di Ulisse. Nel complesso, quel che emerge dagli atti (in corso di pubblicazione: cfr. il sito images-project.org), è che più noi cerchiamo di definire il poema, e i suoi protagonisti, più il nostro obiettivo si divincola, ci sfugge, scompare. Se l'*Odissea* è tanto frequentemente riscritta, letta e rappresentata a livello planetario, oggi più che mai, lo è anche grazie alle enormi potenzialità dei suoi personaggi: ognuno sviluppabile all'infinito, in molte sfaccettature e metamorfosi diverse, a cominciare dalle ambigue personalità di Polifemo, o di Ulisse. Ed è uno dei tratti che più affasciano i registi e i drammaturghi come Isgrò: ci sono infiniti 'eroi' omerici, tanti quanti ne vediamo sulla scena o ascoltiamo nel racconto.

In questo quadro la peculiare 'interpretazione' dell'*Odissea* di Isgrò, come autore e come attore (o aedo), mi pare avvicinarlo da un lato a personaggi come Ulisse e Polifemo (cui ridona una nuova identità, una personalità autenticamente 'multipla'), dall'altra al ruolo del poeta o dei poeti che vanno sotto il nome di "Omero": una personalità in qualche modo plurima e cangiante, a giudicare dall'*Odissea* stessa e dalla sua fortuna, inclusa la sua omonima cancellata. Non solo Isgrò si fa interprete in prima persona della ricchezza e complessità del poema, che è tra le ragioni indubbie del suo successo, ma si sente personalmente

vicino a Ulisse sia per la sua storia e visione d'artista sia per la naturale curiosità, la continua spinta a sperimentare.³⁴

La sua ricerca è incessante e il suo viaggio non ha mai fine, come quello di Ulisse. E difatti – come lui stesso scrive – «È un punto di partenza / che cerchiamo, non di approdo» (Isgrò 2011, 505). Anche in questo il suo Ulisse assomiglia all'inquieto protagonista del celebre dramma di Savinio, *Capitano Ulisse*, soprattutto per l'ironia che accomuna entrambi gli autori e nel caso di Isgrò è cifra caratterizzante dell'intera opera d'artista e drammaturgo.³⁵ Per questo motivo, in omaggio all'autore, vorrei concludere in questo modo: se Emilio Isgrò è come Omero, come l'aedo, e come lo stesso Ulisse un uomo dai molti volti – in senso positivo dai tanti talenti – nessuno meglio di lui può riprendere le fila dell'antico racconto e farlo rivivere a teatro con la sua *Odissea cancellata*.

Bibliografia

- C. Barone, *Nel remoto presente (Siracusa, 51° ciclo di spettacoli classici)*, recensione, «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).
- E. Cavallini (ed.), *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*, Bologna 2010, nuova edizione aggiornata.
- F. Condello, A. Rodighiero (ed.), «Un compito infinito». *Testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, Bologna 2015.

³⁴ Nella stessa direzione di Isgrò, e a sostegno della nostra tesi, ci sembrano portare le considerazioni sulla violenza di Luigi Zoja, a partire dalla ricchezza e complessità del personaggio di Ulisse e della stessa *Odissea* (Zoja 2009, 15ss.).

³⁵ Si veda la mia introduzione in Isgrò 2011, 39 e 71 in particolare.

- M. Cuticchio, S. Licata, *L'isola da svelare. L'urlo del mostro. viaggio nei poemi omerici per puparo-cuntista, pupi e manianti*, «Quaderni di teatro» n° 4 (1993).
- S. Fornaro, *L'ambiguo ritorno: sondaggi su Omero nella letteratura italiana del Novecento*, in Cavallini (ed.) 2010, pp. 3ss.
- S. Fornaro, *Le Supplici*, recensione, «Stratagemmi», 29 maggio 2015 (<http://www.stratagemmi.it/?p=6925>).
- V. Garavaglia, *L'effimero e l'eterno. L'esperienza teatrale di Gibellina*, Roma 2012.
- M. Giovannelli, *Emma Dante, Ulisse e Polifemo*, recensione, «doppiozero.com», 2 ottobre 2014a, (<http://www.doppiozero.com/materiali/scene/emma-dante-ulisse-e-polifemo>).
- M. Giovannelli, *Dramma antico. Quale orizzonte d'attesa per gli spettacoli classici di Siracusa?*, «Mantichora Universiteatrali» n° 4 (dicembre 2014b), pp. 35-41 (<http://ww2.unime.it/mantichora/wp-content/uploads/2015/04/Mantichora.pag.35.pdf>).
- M. Giovannelli, *Ovadia e Tiezzi alla prova del teatro antico*, recensione, «doppiozero.com», 4 giugno 2015 (<http://www.doppiozero.com/materiali/scene/ovadia-e-tiezzi-alla-prova-del-teatro-antico>).
- E. Isgrò, *L'Orestea di Gibellina e gli altri testi per il teatro*, a cura di M. Treu, Firenze 2011.
- A. Pagliaro (ed.), *'U ciclopu, dramma satiresco di Euripide ridotto in siciliano da Luigi Pirandello*, Firenze 1967.
- V. Pirrotta, *Eumenidi. Riscrittura della tragedia di Eschilo*, con note 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*, Corazzano (Pisa) 2015.
- A. Savinio, *Capitano Ulisse*, a cura di A. Tinterri, Milano 1989.
- M. Treu, *Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea*, Milano 2006.
- M. Treu, *Odissee sulla scena: un eterno ritorno*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali», n° 9, 2009, pp.161-183.

- M. Treu, *Largo ai giovani? IL XLVI ciclo di spettacoli classici dell'INDA*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali», n° 14 (2010), pp. 97-115.
- M. Treu, *Meeting the Odyssey*, «Stratagemmi», 16 maggio 2014a (<http://www.stratagemmi.it/?p=5956>).
- M. Treu, *Catalogo delle donne*, in D. Piovan, R. Brazzale (ed.), *Diario 2014*, «I Quaderni del Teatro Olimpico», n° 35 (2014b), pp. 34-41.
- M. Treu, *Ulisse sbarca a Milano!*, «Stratagemmi», 15 maggio 2015a (<http://www.stratagemmi.it/?p=6888>).
- M. Treu, *Supplici a Siracusa: una tragedia siciliana*, «Dionysus ex Machina», /Notizie/ 7 luglio 2015b.
- M. Treu, *Una moltitudine di Nessuno. L'Odissea e il Mediterraneo in scena*, «Alessandria. Rivista di Glottologia», 8.2014 (2015c), pp. 181-201.
- M. Treu, *Spettatori in crescita: il caso Siracusa*, «Stratagemmi», 21 luglio 2016a (<http://www.stratagemmi.it/?p=8873>).
- M. Treu, *La parola va in scena*, «Stratagemmi», 2 agosto 2016b, (<http://www.stratagemmi.it/?p=9014>).
- M. Treu, “*Protagonista*” e “*Mattatore*”. *Attori antichi e moderni a confronto*, in E. Matelli (ed.), *L'Attore Tragico. Giornata di Studi in Onore di Fernando Balestra*, 25 febbraio 2017.
- L. Zoja, *Contro Ismene. Considerazioni sulla violenza*, Torino 2009.

