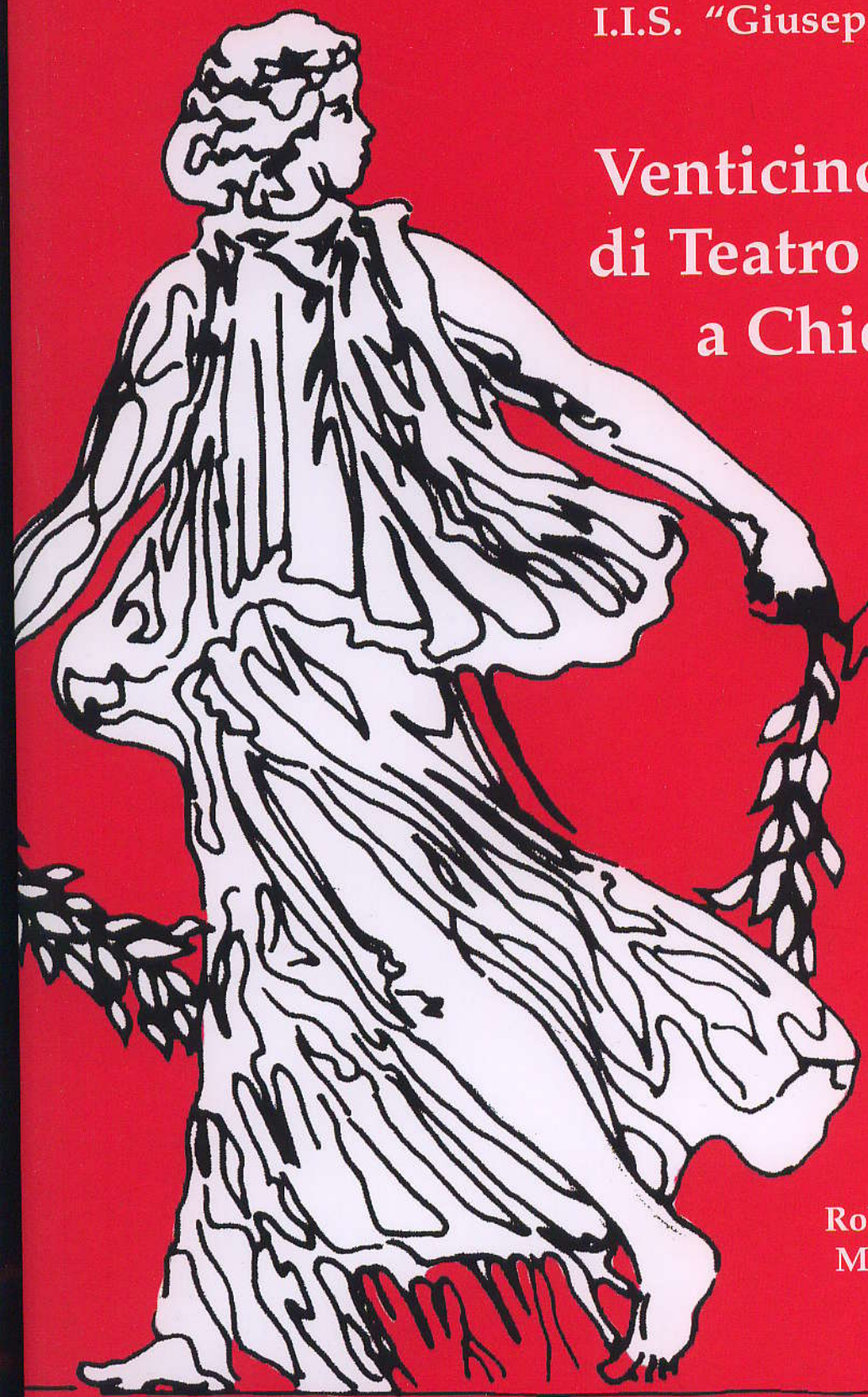


I.I.S. "Giuseppe Veronese"

Venticinque anni di Teatro Classico a Chioggia

a cura di
Roberto Vianello
Maurizio Sfriso



art & print

Maurizio

I.I.S. "Giuseppe Veronese"

Venticinque anni di Teatro Classico a Chioggia

a cura di
Roberto Vianello e Maurizio Sfriso





La memoria del teatro antico nell'età contemporanea tra enigma e mistero

Carmelo Alberti (Università Ca' Foscari Venezia)

La scelta di ricordare i venticinque anni di rappresentazioni promosse dal Liceo "Veronese" di Chioggia costituisce l'occasione per porre l'accento sulle condizioni dell'umanità e sull'immaginazione collettiva del nostro tempo. Interrogarsi sul futuro del mondo spinge l'uomo contemporaneo a indagare più da presso il significato delle civiltà. Il lettore di testi letterari, lo spettatore di teatro, il visitatore dei musei tende a interpellare un'azione artistica per riconoscersi in essa, in un modo o nell'altro, spesso per sottrazione. Eppure nessuno si chiede – se non attraverso un procedimento più complesso – su quali elementi distintivi si fondi tale processo di simbiosi. È come se si oltrepassasse una soglia densa di segreti e si entrasse in una dimensione ignota.

Uno degli arcani che ossessiona ancora, coscientemente e incoscientemente, l'uomo contemporaneo è il senso dell'esistenza: da dove si proviene, perché si sta al mondo, quale destino attende gli esseri viventi; anche se, per lo più, tali domande non si pongono in forma diretta, nelle azioni e nei gesti quotidiani s'avverte lo smarrimento per le prove traumatiche dell'esperienza. Forse si rimpiange il tempo descritto, spesso in maniera artificiale e imitativa, dalle opere tragiche.

Attraverso i secoli è giunto, dunque, a maturazione un procedimento che all'inizio s'affida al sistema della oralità, basato sull'esaltazione della corporeità della parola. Le parole non sono elementi inerti, posseggono una loro fisicità che

permette di individuare gli spazi per interpretarle. E sin dalle origini l'enunciazione del verbo rende esplicito il potere di creare. Ecco perché nella mente umana è rimasta una memoria nostalgica, un desiderio mimetico, dell'età in cui il tempo è circolare, in cui ogni elemento fa parte del tutto.

La nostalgia è rimasta attiva nel voler tornare con la mente alla struttura spazio-temporale del teatro greco, al luogo nel quale si svolgono le cerimonie rituali. Anche la fase delle gare drammaturgiche era preceduta da un passaggio liturgico e misterico. Ebbene, prima di quei testi tragici che ancora s'ammirano e s'amano, si diffonde una grande produzione orale che s'affida interamente alla forza immaginativa della parola e alla capacità del cantore-narratore di condurre l'ascoltatore dentro la tessitura del racconto. È come se i fili di un enorme tappeto si trasformassero in tanti sentieri da percorrere; e mentre si ascolta, si partecipa a tal punto che è possibile domandare, interrogare, fino a cambiare la traccia originaria e entrare nel merito della trama. Sta, poi, all'abilità di colui che conduce il gioco ricondurre la domanda al nucleo originario e al disegno universale. È come il corso di un grande fiume, che raccoglie nel proprio alveo l'acqua degli affluenti, prima di sfociare nell'immensità dei mari.

Le storie del mito non sembrano essere mai avvenute, ma sussistono da sempre. Dove sono state elaborate? Dove si svolge il *Prometeo incatenato* di Eschilo? Prometeo è "incatenato" lungo l'asse di

comunicazione tra il cielo e la terra, in uno spazio-tempo ipotetico in cui avviene la rappresentazione della sofferenza del Titano e dell'incontro con Io, la donna martoriata dall'amore per il re degli dei. Ma, al di sotto del piano terrestre stanno gli inferi, il luogo dei morti, il mondo del non ritorno. I pochi che sono riusciti a tornare indietro hanno impresso nel corpo e nella mente un qualche segno del viaggio proibito.

Le civiltà, le religioni, i sistemi culturali mantengono ferma la nostalgia dell'Eden, un ambito aureo e splendente in cui gli uomini godono la vicinanza del divino. La memoria del tempo edenico provoca nostalgia, perché è subito seguito dal tempo della sofferenza.

A cosa serve tale struttura mutabile di racconto? Che valore può avere ancora la narrazione di avvenimenti paradossali e irreali? Serve, forse a dare un segnale di ritorno all'ordine, laddove si prefigura, oppure è in atto, un disordine. Nell'*Edipo re*, ad esempio, fin dall'inizio si assiste allo stravolgimento profondo della vita quotidiana dei cittadini di Tebe. La tragedia di Sofocle viaggia lungo il mito, che parte da un connubio pericoloso tra uomo e divinità; la prole generata dalle nozze di Cadmo e Armonia reca l'impronta del divino e, pertanto, mette in moto una discendenza problematica. Fino a che punto la relazione uomo-dio può sussistere senza degenerare? Tebe è il posto critico nel quale la stirpe rimescola il proprio sangue, rendendo incerta la concatenazione generativa.

Non c'è più chiarezza per uomini che non possono distinguere il padre dal fratello e la madre dalla moglie. Il mito di Edipo dimostra quanto sia importante per la salvezza della polis il rispetto delle regole, l'osservanza delle leggi. E per ricordarlo occorre ripercorrere il rituale di un sacrificio necessario. Nel corso dei se-

coli il desiderio della catarsi, con la possibilità di far decantare i tormenti collettivi e soggettivi all'interno di un processo collettivo, è restato un elemento costante delle civiltà.

La contemporaneità occidentale continua a interrogarsi sul significato della classicità e, in particolare, sul valore del tragico, spesso sulla scia della volontà dell'ordine, anche in campo letterario, culturale, artistico. Cosa vuol dire "classico"? In genere appare come l'individuazione di un prototipo che si propone alla stregua di forma assoluta, a cui occorre uniformarsi. Ma cos'è, allora, il nuovo classicismo se non una copia dell'idea di perfezione assoluta. Insomma è una copia del modello ideale, è una copia della copia della copia, e così all'infinito, sebbene di volta in volta s'aggiungano specificazione di "nuovo", "neo", producendo, talvolta, nella storia della cultura umana uno stato di scontro, o un dibattito interminabile sulla domanda: qual è l'idea originale di classicità?

Ma non sempre è così: accade che il desiderio e la nostalgia dell'età perduta possano essere descritti in situazioni che chiamano in causa la realtà quotidiana. Si esamini il sistema di Luigi Pirandello, uno scrittore immenso che non smette mai d'investigare la sfera della verità. Pirandello è un attento lettore dei Padri della Chiesa, è un attento conoscitore dei mistici. Per capire, allora, quanto sia attento all'idea del mito, anche dei *nuovi miti*, bisogna leggere gli ultimi drammi teatrali. Essi costituiscono una trilogia di testi scarsamente realizzati, se si eccettua l'ultimo, l'incompiuto *I giganti della montagna*. Ma in questi lavori Pirandello agisce sulla linea del recupero del mito nell'età moderna.

Il primo, un mito sociale, s'interroga proprio sulla matrice di una società arcaica, antica, primordiale, matriarcale, in cui la

madre è l'unica in grado di riscattare l'umanità dal germe degenerativo e distruttivo, insito nella sfera del maschile. Difatti, gli uomini presenti in scena si azzuffano, litigano, tentano di accoltellarsi; è la madre la sola in grado di concepire *La nuova colonia*, come recita il titolo. Si tratta di una storia curiosa, che racconta la colonizzazione di un'isola destinata a sprofondare, a essere completamente divorata dalle onde del mare. Il nucleo di derelitti è capeggiato da una prostituta-madre, che diventa l'iniziatrice di una società del riscatto.

Il secondo è *Lazzaro*, un mito religioso, legato al mondo agricolo. Il dramma esamina la vocazione sacerdotale e la relazione con l'immagine di Cristo. È un'opera molto difficile, densa di pensiero, che riflette sul valore del ritorno alle origini della spiritualità.

Il terzo, *I giganti della montagna*, rappresenta il mito dell'arte. I sopravvissuti di una grande compagnia teatrale giungono in un luogo sperduto, nella villa del mago Cotrone. Privi di risorse, si trascinano per le contrade in cerca di un luogo dove l'attrice tragica, la contessa Ilse, possa recitare la sublime opera di poesia, che un autore innamorato le aveva dedicato, prima di uccidersi per sconforto. Per un atto di riparazione Ilse decide di declamare in ogni contrada un testo che nessuno comprende, perché la civiltà dell'industria non intende più la voce dei poemi. Il mondo novecentesco non vuol sentir parlare di poesia: l'ultima spiaggia è il paese dei Giganti, dove sono state costruite immense fabbriche, dighe, opere faraoniche, dove è stata sconfitta e sottomessa la natura selvaggia, dove gli abitanti vivono nel benessere e, forse, sono disposti a ascoltare dei guitti. Pirandello, che non ha concluso il dramma perché è sopraggiunta la sua morte, non ha del tutto risolto l'immagine del tramonto del

teatro. Giorgio Strehler, che ha curato varie edizioni dei *Giganti*, aggiunge un finale in cui si assiste alla morte della rappresentazione tra fischi e schiamazzi. Quando gli attori arrivano nella villa in cui Prospero e gli Scalognati s'affidano all'illusione e ai prodigi, il mago insiste per convincerli a rimanere, perché la grandezza della tragedia può rivivere solo là, dove basta sognare perché i fantasmi evocati dicano le parole giuste e recitino a tempo. È il posto in cui ciò che è immaginato, si proietta nella realtà, si materializza. E ne offre degli esempi incredibili, ma convincenti. Così il racconto della vecchia Sgricia che, durante un viaggio notturno, è scortata e protetta dalla schiera di cavalieri dell'Angelo Centuno, rivela come per gli uomini sia impossibile comprendere se si è davvero vivi o si è morti.

LA SGRICIA – "Sgricia, sono l'angelo Centuno", mi disse, "e queste che t'hanno scortata fin qua sono le anime del Purgatorio. Appena arrivata mettiti in regola con Dio ché prima di mezzogiorno tu morrai". E scomparve con la santa scorta.

COTRONE – (*subito*) Ma ora viene il meglio! Quando la sorella la vide arrivare, bianca, stralunata...

LA SGRICIA – "Che hai?", mi gridò. E io: "Chiamami un confessore". "Ti senti male?" – "Prima di mezzogiorno, morirò".

(*Apri le braccia*)

... E difatti...

(*Si china a guardar negli occhi la Contessa e le domanda:*)

Tu forse ti credi ancora viva? [...]

ILSE – (... *guarda Cotrone*) Si crede morta?

COTRONE – In un altro mondo, Contessa, come tutti noi... (*scena II*).

Nella casa dell'assoluto il respiro e la pulsione del sangue creano uno slancio esistenziale che oltrepassa la condizione umana. L'ultimo Pirandello lascia filtrare una straordinaria miriade di suggestioni e di domande, proprio come accadeva nella dimensione dell'arcaicità.

Un'altra figura di intellettuale che ha sondato la consistenza del mito nella società contemporanea è Pier Paolo Pasolini. Quando nel 1959 il poeta-testimone affronta la scrittura teatrale sollecitato da Vittorio Gassman ad approntare la traduzione dell'*Orestide* di Eschilo, nella relazione con il mondo degli antichi valorizza la parola. Il suo teatro si affida interamente alla forza comunicativa della poesia, mentre chiude la porta al prevalere della spettacolarità.

Nel dopoguerra in Italia s'avverte una particolare ansia nel progettare un teatro pubblico, che abbia una matrice sociale, come fanno Giorgio Strehler e Paolo Grassi con la fondazione del Piccolo Teatro di Milano nel 1947, collegandolo alla necessità di ritrovare l'identità civile di una comunità che vuole uscire dal dramma della guerra, voltando pagina, ma mantenendo la propria matrice artistica e linguistica. Il teatro deve ridiventare uno strumento adatto non solo a liberare gli spazi culturali che il fascismo aveva compresso, soprattutto negando i rapporti con gli ambiti europei e internazionali, ma anche a fare i conti fino in fondo con la qualità della propria tradizione culturale.

Non a caso, fin da subito, il repertorio di testi proposti da Giorgio Strehler comprende un dramma in milanese, *El nost milan* di Carlo Bertolazzi, un lavoro straordinariamente palpitante che rivolge lo sguardo verso la gente che vive ai margini della metropoli. Così avviene in altre aree, compresa quella veneta, nel resto d'Italia: ad esempio, si riscopre il teatro di Ruzante, attraverso l'azione di ricerca e di rappresentazione del Teatro Universitario di Padova diretto da Gianfranco De Bosio.

In questa fase Pasolini va oltre, guarda al cuore della civiltà contadina, della quale gli uomini della modernità sono diretti di-

scendenti, legati a tal punto da risentirne le contraddizioni. Nelle sue opere cinematografiche, *Edipo* e *Medea*, due grandi capolavori filmici, Pasolini trascrive in maniera diretta, senza nascondere neppure la provocazione, l'idea del ribaltamento mitologico. Nella società odierna il mito ha un significato rovesciato: lo si comprende bene in *Affabulazione*, il dramma portato in scena in varie riprese da Vittorio Gassman, un testo difficilissimo, persino atroce, nel quale la famiglia borghese approda a un'esasperata crisi.

Sul filo di un impietoso ragionamento, volto a trovare una possibile via di uscita dalla trappola dell'esistenza, un padre simbolico finisce per oltrepassare il limite dell'ordine, fino a diventare un assassino e sopprimere il figlio, l'oggetto del desiderio. Nel corso di un viaggio alla ricerca dell'identità perduta, il protagonista riceve la visita dall'ombra di Sofocle. Il tragediografo greco, in maniera didascalica, rivela il significato profondo della vicenda di Edipo e le corrispondenze con gli incubi del padre. L'incalzare degli eventi ha sospinto verso altre prove un giovane che è divenuto uomo e re, convinto che tutto gli sia dovuto per la bravura dimostrata nell'aver risolto l'enigma della Sfinge:

OMBRA DI SOFOCLE -

Non si può risolvere più di un enigma nella vita.

Del resto, coloro che presero il suo posto al potere, se lo presero senza merito [...].

Era la normalità. Che se dura a lungo, si decompone, e porta con sé nuovi mostri disgustosi, che pongono poi, nuovi enigmi da risolvere... finché un nuovo giovane di belle speranze non venga a risolverli.

E più oltre, aggiunge:

Dimmi tu! A che cosa è servito, al mio Edipo, risolvere l'enigma? A prendere il potere?

L'ha preso e l'ha perduto.

E, questo io voglio sottolineare, l'ha perduto senza aver saputo nulla del mistero. (VI episodio)

S'illude colui che pensa di determinare la propria esistenza, risolvendo un enigma. Oltre c'è l'impossibilità di violare il mistero dell'umanità. Pasolini, al pari di Pirandello, riprende la questione del mistero. Dietro Pirandello c'è la stagione letteraria e narrativa che lascia decantare i principi assoluti; un esempio è offerto dal racconto *Dialoghi tra il Gran Me e il piccolo me*, dove germoglia il compendio della filosofia pirandelliana.

Lo stesso avviene per Pasolini, che nelle sue opere non smette di porre domande, persuaso della controversa influenza che ha la natura sul "nostro contemporaneo". Così, ancora, *Bestia da stile* è un dramma legato al mito del sacrificio, all'eroismo senza volere e senza sapere, al compimento di un gesto inconsulto. È un oratorio da recitare in chiave liturgica, non declamandolo, ma enunciandolo come un canto.

Il terzo modello, temporalmente più recente, corrisponde efficacemente al bisogno di valorizzare la consistenza della parola tragica nell'oggi. Nell'ambito della Biennale di Venezia 1984 il musicista Luigi Nono ha realizzato un'opera intitolata *Verso Prometeo*, composta su un testo di Massimo Cacciari, decorata con le scene di Renzo Piano e le illustrazioni di Emilio Vedova, eseguita sotto la direzione orchestrale di Claudio Abbado, e con tanti straordinari artisti, cantanti, musicisti.

La tecnica artistica di Nono è rivolta al recupero del suono allo stato puro; la musica e il canto prodotti dal vivo sono

catturati da una sorgente tecnologica e immessi nello spazio della rappresentazione in maniera diversificata. Il musicista-operatore manipola a sua discrezione i suoni e li diffonde in missaggio attraverso un procedimento di regia musicale, mentre i musicisti, i cantanti, gli esecutori si spostano lungo i percorsi della scena. In tal modo s'intende costruire un ambiente sonoro articolato e mutevole all'infinito.

Perché la scelta è caduta sul personaggio di Prometeo? Che cosa rappresenta la vicenda del Titano per l'uomo contemporaneo? Il sottotitolo dato da Massimo Cacciari, *La tragedia dell'ascolto*, apre interrogativi sull'incidenza della concezione arcaica del mondo e del pensiero antico, alla ricerca di una dimensione scandita e condivisa. La ricerca di Nono e Cacciari si muove in cerca dell'identità sostanziale dell'uomo.

Renzo Piano costruisce per l'occasione un'arca sospesa, una vera cassa armonica in legno, e gli spettatori vengono fatti accomodare l'uno di fronte all'altro. La partitura poetica di Cacciari è breve, densa di simboli per esprimere il significato più profondo di un eterno viaggio verso l'assoluto e l'incerto. Con una logica concatenante l'opera di Nono produce un effetto dirompente, come forse doveva accadere con gli antichi riti, quando si entra nel cerchio magico del tempo. È un viaggio verso le sorgenti della civiltà per recuperare l'arte di desiderare e di esistere.

Finito di stampare nel mese di maggio 2011
da



in Piove di Sacco - tel. 049 9704497

per conto di

