

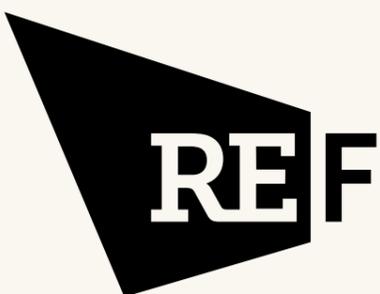


ORESTEA

ANAGOOR

DAL 2.10
AL 3.10
**TEATRO
ARGENTINA**

« Eschilo sente
l'angoscia a
cui il mondo
occidentale si
condanna per
la prima volta e
per sempre »



**ROMAEUROPA
FESTIVAL 2018**

Con il sostegno di



Main media partner



In partnership con





Da sempre il teatro di Anagoor sembra voler rintracciare le origini della 'cultura occidentale', interrogandosi sull'essere umano e su ciò che lo rende tale. Avete trovato le vostre fonti d'ispirazione nella pittura facendo riferimento a Giorgione e a Fortuny, poi avete scavato nei classici latini, a partire da Virgilio (proprio a Romaeuropa avete presentato il vostro *Virgilio Brucia*). Con *Socrate, il sopravvissuto*, avete approcciato i classici greci e oggi vi confrontate con un caposaldo, come *Oresteia*, con cui tanti registi si sono confrontati. Come descrivereste questo approdo?

Nella storia della compagnia, Eschilo rappresenta un punto di partenza, il porto da cui si è salpati, più che l'approdo al termine della navigazione. L'origine del nostro viaggio alla ricerca di un vocabolario teatrale per descrivere le macerie dell'Occidente scaturisce da un'immersione bruciante nella poesia e nel sistema filosofico di Eschilo di cui l'*Oresteia* rappresenta la summa incendiaria, un laboratorio fondativo durato dal 2004 al 2008. Eschilo è, insieme, il porto di partenza e il vascello da cui continuiamo a osservare le coste devastate del mondo. Gli esiti successivi - **jeug-*, *Tempesta*, *Fortuny*, *L.I. Lingua Imperii*, *Virgilio Brucia* - sorgono tutti da ceneri comuni e sono il frutto di un innesto del linguaggio eschileo nel nostro corpo artistico. Dopo esserci presentati al cospetto di Socrate non si poteva che tornare a casa. Quella tremenda degli Atridi.

Presentando lo spettacolo avete affermato: «I greci hanno inventato l'idea che l'essere finisca nel niente, sprofondando per sempre l'Occidente

nel dolore. [...] per noi ogni cosa che muta transita per una fine assoluta, un annientamento totale che ci toglie il fiato e ci rende folli».

Lo spettacolo si costruisce sull'affermazione che questo dolore sia alla base della cultura occidentale. In che modo avete rintracciato e analizzato questo tema?

Eschilo è un colosso. Non è solo un drammaturgo, Eschilo è un poeta e un filosofo e il suo teatro è un sistema di pensiero che si colloca alle origini stesse di quest'arte illuminandole. Il collasso del mondo arcaico, lo spezzarsi del senso mitico del mondo, l'alba della filosofia convergono in una forma d'arte inaudita che è anche un primo tentativo di prassi filosofica: la tragedia. Eschilo sente istantaneamente l'angoscia a cui il mondo occidentale si condanna per la prima volta e per sempre. Percepire la scossa del sacro che l'evento teatrale era in grado di risuscitare nell'ateniese del V secolo, lasciandolo sgomento, oggi non è possibile. Nondimeno, pur misurando tutta la distanza che ci separa dall'incredibile fatto artistico, religioso, filosofico che la tragedia attica rappresentò in quel breve lasso di tempo in cui si manifestò forse possiamo ancora afferrare la necessità che lega la ricerca della Giustizia alla visione metafisica del mondo. Solo riconsegnando a questa tragedia la sua vertiginosa natura metafisica possiamo cogliere in modo non banale le questioni della fondazione politica sottese. Questo nostro lavoro è un'opera sull'*Oresteia* di Eschilo, prima che una riduzione o un trattamento della stessa.

Avete scelto di ri-tradurre integralmente l'*Oresteia*, al posto di utilizzare una delle tante traduzioni già disponibili. Perché? Come avete lavorato sul testo originale? Che funzione ha in questo spettacolo la parola?

La lingua di Eschilo rappresenta uno stadio della lingua greca. Eschilo compone cercando una lingua per ordinare il mondo, inventa una lingua. Anche il sistema sintattico corrisponde a questo immane sforzo di pensiero. Restituire questa tensione è impossibile. Ogni tentativo, anche sublime, di rendere la lingua oscura di questo sacerdote delle parole-immagini attraverso il ricorso a velature auliche e classicismi si rivela fallimentare. Restano le immagini che le parole hanno la forza di suscitare nella mente dell'ascoltatore, come un rosario sgranato perla dopo perla: una catena paratattica di pensieri-visione senza alcuna subordinazione, come le statue dei frontoni di Olimpia che si stagliano frontali e limpide anche quando i corpi sono colti nell'atto di compiere un'azione. La sua è una lingua che ha in sé il potere della creazione e come tale si erge, baluardo contro l'assenza di senso che sembra permeare ogni cosa.

La trilogia è, come tutte le opere-mondo, un rizoma di temi, forme e contenuti, è un archivio culturale, l'arca che custodisce il pensiero di un'intera civiltà. Tra tanti volti possiede anche quello di opera sul linguaggio. *Oresteia* è un'opera della voce, delle voci e della parola: quella elementare, contratta e inefficace della comunicazione e dei segnali, quella ambigua degli oracoli e delle profezie, quella lapidaria della legge, quella coercitiva del comando, quella magica degli esorcismi, quella incomprensibile degli stranieri, quella ineffabile e muta delle allusioni e dell'omertà, quella imbattibile della logica, quella mediatrice della persuasione, quella densa e straziante del lamento funebre e del ricordo. Eumenidi, in fondo alla trilogia, sancisce il trionfo della parola, non una parola che ostacola

e incatena ma una parola creatrice, un incantesimo sulle forze contrastanti che è insieme logica adamantina e formula magica, un canto polifonico che accoglie i contrari e scioglie le tensioni interne ai conflitti.

Abbiamo tradotto nuovamente il testo dal greco perché desideravamo un ascolto inaspettato di questa parola. Lo abbiamo fatto in una disposizione di estrema fedeltà e nella consapevolezza di un estremo tradimento. Per i latini l'idea stessa di una traduzione totalmente aderente all'originale era un assurdo: impossibile abbandonando suono, ordine e metro. 'Vertere', il verbo con cui indicavano il tradurre da una lingua all'altra, implica un mutamento, una trasformazione, persino un fuggire dando le spalle e una rovesciamento distruttivo. Così la nostra versione, contro la quale abbiamo scagliato come Ciclopi i macigni di altri pensieri, di altre voci, di altri autori perché il fragore fosse gigantesco. Abbiamo fatto come fa Elettra sulla tomba del padre, come Enea sulla pira di Miseno, come fanno ancora oggi gli Indiani quando cremano i morti sui ghat: ci siamo voltati di spalle e abbiamo gettato dietro di noi il cocchio delle offerte, conservando in noi solo la memoria e la voce delle ceneri.

Anche il problema della memoria ritorna spesso nei vostri spettacoli. Che tipo di rapporto cercate di costruire con la storia e con il presente attraverso l'*Oresteia*?

Anche in questo lavoro come nei precedenti si spalancano finestre sul reale, che spezzano l'andamento della rappresentazione, cercando di metterla in crisi e insieme di esaltarla. I confini tra i tempi sono annullati, passato, presente e futuro coincidono, annullati anche i confini tra ciò che è dentro e fuori la scena, confusi i limiti che separano la vita dalla morte. Lo spazio e il tempo non esistono, il teatro li riunisce tutti. L'unità di spazio e tempo aristotelica allude forse più a questo sconfinamento esistenziale, che ad una mera unità drammaturgica e scenica. Il teatro rivela come la parola sia in grado di superare questi confini. La parola e la memoria sciogliono l'individuo tanto dall'isolamento quanto dalla massificazione, gli restituiscono respiro e voce, ne custodiscono il nome e lo rivelano agli ascoltatori toccando loro il cuore. Immaginare l'altro senza sovrapporre all'altro noi stessi, allenarsi a sentire l'altro, dimenticare noi stessi sono i primi passi per la comprensione di una grammatica che ci appartiene: a questo principio misterioso si riferisce il 'pathei mathos' di Eschilo, attraverso il sentire si apre un processo di apprendimento. Oreste e gli spettatori sono convocati insieme allo stesso appuntamento.

Intervista a cura di Chiara Pirri

POTREBBE INTERESSARTI ANCHE:

dal 9.10 al 14.10
DARIA DEFLORIAN
ANTONIO TAGLIARINI
Quasi niente
Teatro Argentina

dal 25.10 al 28.10
MARIO MARTONE
RAFFAELE DI FLORIO • ANNA REDI
Tango Glaciale Reloaded
Teatro Vascello

il 10.11
CLÉDAT & PETITPIERRE
Ermitologie
Mattatoio

il 25.11
ARVO PÄRT
OHT FILIPPO ANDREATTA
PMCE PARCO DELLA MUSICA
CONTEMPORANEA ENSEMBLE
Curon | Graun
Sala Petrassi
Auditorium Parco della Musica

Durata 4 h con intervallo
Agamennone 2 h 15'
Schiavi + Conversio 1 h 30'

Sull'*Oresteia* di Eschilo **Drammaturgia** Simone Derai, Patrizia Vercesi **Traduzione dal greco** Patrizia Vercesi, Simone Derai **Orizzonte di pensiero e parola** S. Quinzio, E. Severino, S. Givone, W.G. Sebald, G. Leopardi, A. Ernaux, H. Broch, P. Virgilio Marone, H. Arendt, G. Mazzoni **Con** Marco Ciccullo, Sebastiano Filocamo, Leda Kreider, Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Giorgia Ohanesian Nardin, Eliza G. Oanca, Benedetto Patruno, Piero Ramella, Massimo Simonetto, Valerio Sirnà, Monica Tonietto, Annapaola Trevenzuoli **Voce del messaggero** Pierdomenico Simone **Danza** Giorgia Ohanesian

Nardin **Musica, Sound design** Mauro Martinuz **Assistente al suono** Ludovico Dal Ponte **Esecuzioni al pianoforte di *Kindertotenlieder n.7* di Gustav Mahler** Massimo Somenzi **Scena, Costumi** Simone Derai **Realizzazione costumi** Serena Bussolaro, Christian Minotto **Accessori** Christian Minotto, Massimo Simonetto, Silvia Braganolo **Scultura mobile** Istvan Zimmermann e Giovanna Amoroso - Plastikart **Studio Video: riprese, direzione della fotografia, post-produzione** Giulio Favotto **Video: concept, editing, regia** Simone Derai **Light design** Fabio Sajiz **Assistenza tecnica** Mattia Dal Bianco **Assistente al progetto** Marco Menegoni **Assistente alla regia** Massimo Simonetto **Regia** Simone Derai **Coordinamento**

organizzativo Annalisa Grisi **Management, Promozione** Michele Mele **Produzione** Anagoor 2018 **Con il sostegno di** Fondation d'entreprise Hermès **nell'ambito del programma** New Settings **Coproduzione** Centrale Fies, Teatro Metastasio di Prato, TPE - Teatro Piemonte Europa, Teatro Stabile del Veneto **Con la partecipazione di** Theater an der Ruhr **Con il supporto della** Compagnia di San Paolo **Sponsor tecnici** Lanificio Paoletti, Printmateria, 3DZ **Si ringrazia** Ministero della Cultura e dello Sport della Repubblica Greca, Museo Archeologico di Olimpia, Istituto Italiano di Cultura di Atene, Lottozero / textile laboratories **Foto** © Giulio Favotto **Ritratto** © Andrea Pizzalis