

Caterina Barone

## Edipo Re *tra suono e immagine*\*

### Abstract

In staging a Greek tragedy today, directors often resort to "other" languages. These languages transcend narrative details and speak to spectators offering a simultaneously "guided" and "open" exegetical path, and leaving room for personal readings and interpretations. Our analysis and comparison focuses here on three performances characterized by the fact that, in their substantial diversity expressed on the level of both space and sound, they all embody and express the tragic in an original but effective manner.

Nel mettere in scena oggi una tragedia greca spesso i registi ricorrono a linguaggi "altri", che superino il dettaglio narrativo e parlino agli spettatori proponendo un percorso esegetico guidato ma al tempo stesso aperto, lasciando spazio a letture e interpretazioni personali. Si pongono qui a confronto tre spettacoli che nella loro sostanziale diversità, giocata sia sullo spazio che sull'elemento sonoro, declinano in maniera originale ma efficace il sentimento del tragico.

### Introduzione

Testo teatralmente eccellente per tecnica drammaturgica e contenuti, come chiosa a più riprese Aristotele nell'*Ars poetica*<sup>1</sup>, l'*Edipo re* di Sofocle ha attraversato i secoli caricandosi di sensi e prestandosi a letture innovative, capaci di scandagliare la densità semantica del mito<sup>2</sup>. Un percorso di analisi e di riscrittura che affonda le sue radici già nella rielaborazione senecana, dove la rocciosa fiducia in se stesso del re di Tebe, convinto di poter sconfiggere la peste così come aveva sconfitto la Sfinge, si frantuma nell'inquietudine e nel senso di colpa che lo attanagliano fin dall'inizio del suo doloroso cammino verso la consapevolezza<sup>3</sup>.

Guardando alla scena contemporanea, nella pletora di allestimenti dell'*Edipo* realizzati nell'ultimo decennio, vorrei in questa sede analizzarne tre, correlati tra loro dal comune approccio di destrutturazione del testo sofocleo, per cercare di mettere a fuoco cosa scaturisca dall'incontro tra una forma di teatro dove la parola ha un ruolo

---

\* Le foto di scena dell'*Edipo Re* dei Marcido Marcidorjs sono di Tommaso Le Pera; di *Rock Oedipus* di Manolo Muoio sono di Francesco Tenuta; dell'*Oedipus* di Robert Wilson sono di Lucie Jansch.

<sup>1</sup> Cf. *Ars poetica*, 52<sup>a</sup>, 22-33; 54<sup>b</sup>, 6-8; 55<sup>a</sup>, 16-21; 60<sup>a</sup>, 26-32.

<sup>2</sup> Per un approccio alla storia della trasmissione e interpretazione del mito nella cultura occidentale si vedano PADUANO (2008); CITTI – IANNUCCI (2012); e per una visione allargata all'altra parte dell'Oceano e del Mediterraneo, PINOTTI – STELLA (2013).

<sup>3</sup> Cf. il prologo monologico dell'*Oedipus* (vv. 1-81) dove la devastazione del paesaggio è proiezione dell'inconscio tormentato del protagonista che erompe nel grido disperato: *fecimus caelum nocens* («Il cielo l'ho appestato io!», v. 36).

centrale, come nella tragedia greca del v secolo, e artisti che rarefacendo il *verbum*, affidano a linguaggi alternativi il compito di trasmetterne il senso<sup>4</sup>.

Gli spettacoli in questione sono *Edipo Re* dei Marcido Marcidorjs (2012), *Rock Oedipus* di Manolo Muoio (2017), e l'*Oedipus* di Robert Wilson (2018)<sup>5</sup>.

### *Edipo re*

Il lavoro dei Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa<sup>6</sup> sulla tragedia greca, cominciato negli anni Ottanta e giunto con *Edipo Re* al quarto appuntamento<sup>7</sup>, si è sempre sviluppato in coerenza con le linee guida della loro ricerca teatrale: millimetrica costruzione del rapporto corpi-spazio scenico (antirealistico, ma portatore di senso<sup>8</sup>) e connotazione marcata e originale della vocalità attoriale, entrambi giocati senza risparmio sulla generosità fisica degli artisti.

Per narrare la vicenda dell'eroe tebano, Marco Isidori, autore della drammaturgia, regista e protagonista dello spettacolo, non ha fondato la sua lettura sul testo sofocleo, ma sull'*Ödipus der Tyrann* di Hölderlin, «convertendo – afferma – le parole in italiano ritmico, inscatolandole per ricavarne teatro. Un magma sonoro percepibile anche da parte d'un pubblico giovane, per semplicità di tesi, e per forza d'interpretazione».

Le emozioni, gli stati d'animo del personaggio non passano attraverso un'analitica indagine psicologica, ma attraverso l'impatto fonetico, capace di comunicare e suscitare emozioni. Come è stato scritto, «I Marcido frantumano testi del teatro classico e moderno riducendoli a partiture musicali<sup>9</sup>» e attraverso i suoni, quasi fosse uno spartito di musica espressionista, infrangono le barriere linguistiche per puntare al nucleo semantico senza mediazioni intellettualistiche.

L'estremizzazione sonora va di pari passo con l'invenzione di uno spazio *sui generis*, mai realistico, sempre evocativo, visionario. Per *Edipo* Daniela Dal Cin ha costruito un palazzo, una sorta di Zigurrat, la piramide sacra dell'antica Mesopotamia, elemento intermedio tra terra e cielo, che fonde insieme il segno del potere terrestre con la ritualità culturale riservata agli dèi (**foto 1**). Nel suo ventre a gradoni si aprono

<sup>4</sup> Per un'indagine recente condotta nella stessa direzione rimando a LIOTTA (2018, 108-116), che analizza a confronto *Edipo re di Sofocle. Esercizio di memoria per 4 voci femminili* da un'idea di Chiara Guidi in dialogo con Vito Matera, e *Oedipus* di Robert Wilson.

<sup>5</sup> Dell'*Oedipus* Robert Wilson ha presentato due diversi allestimenti *site specific*: uno pensato per il teatro del parco archeologico di Pausilypon a Napoli, l'altro per il Teatro Olimpico di Vicenza, che qui analizziamo.

<sup>6</sup> La compagnia torinese fu fondata nel 1986 dal regista-attore Marco Isidori, dalla scenografa e costumista Daniela Dal Cin e dall'attrice Maria Luisa Abate.

<sup>7</sup> In precedenza la compagnia aveva realizzato la messa in scena di *Agamennone* (1988), *Persiani* (1992), *Prometeo incatenato* (1998).

<sup>8</sup> Rimanendo nell'ambito della tragedia greca, le scenografie di *Agamennone*, di *Persiani* e di *Prometeo* rappresentavano rispettivamente una giostra, una macchina sadomaso e una sfera-gabbia.

<sup>9</sup> MARTELLINI (2015).

trabocchetti, passaggi segreti e botole da cui fuoriescono i personaggi. Su binari scorrono carrelli, troni semoventi, come quello rutilante su cui siede Creonte. Al vertice, un cubo a indicare il cuore della reggia. Inchiodata alla porta girevole, come una farfalla trafitta da uno spillo, appare Giocasta (Lauretta Dal Cin), imprigionata nel cavo di una crisalide alata, di lucido rame. Sebbene saggia e autorevole, la regina non sfugge alla determinazione del destino che ne detta le azioni.



**Foto 1**

La traduzione visiva della peste che assedia Tebe è resa all'inizio dall'incursione vorticoso del Coro che strappa i pannelli di carta incollati alle pareti della piramide scoprendo fregi verdastri su un fondo giallo acido. Vengono così fatte a pezzi le figure umane dipinte sulla facciata posticcia: sono uomini in giacca e cravatta che al posto delle mani hanno mostruose chele di crostacei (**foto 2**).



**Foto 2**

Perdendo le mani, l'organo che più facilmente ci mette in contatto con gli altri, hanno perso la loro umanità e la capacità di relazionarsi col prossimo: tra loro c'è separatezza e distanza. Conficcati su pali che insistono sui gradoni della piramide, pendono dall'alto come macabri vessilli animali morti di razze diverse, un richiamo icastico ai sacrifici di un'epoca che si perde nella notte dei tempi, ma anche *memento* dei massacri dell'oggi.

Composto da cinque attori (Maria Luisa Abate, Paolo Oricco, Stefano Re, Valentina Battistone, Virginia Mossi), stralunati e dall'aria selvatica, il Coro rappresenta un'entità compatta, sia visivamente, nell'omogeneità dei costumi e delle grigie lunghe parrucche, sia nei movimenti calibrati al millimetro, orchestrati spesso all'unisono e integrati con la scenografia. Ma dal loro nucleo nascono anche i diversi personaggi: Tiresia (Maria Luisa Abate) che si muove su un monopattino, Creonte (Paolo Oricco) ricoperto da un pesante giubbotto di metallo, segno di regalità, il pastore e il messaggero (Stefano Re e Valentina Battistone) che indossano l'uno ampi pantaloni, l'altro una sorta di mantello col cappuccio, indumenti fatti di piccole strisce di stoffa bianca. Tutto avviene repentinamente, sotto gli occhi degli spettatori: gli attori svestono e poi rivestono il personaggio di turno, identificato attraverso l'uso di oggetti caratterizzanti.

Edipo indossa una giacca coloratissima e sonora: a definirla sono le centinaia di mollette di plastica da bucato, puntate sulla stoffa come aculei di un riccio, che risuonano scosse dall'avanzare claudicante del re, a far eco alla sua inquietudine (**foto 3**). È un manto regale fragile ed effimero, come il potere di Edipo destinato a sfaldarsi di fronte alla scoperta della verità. Il nero colore del lutto riveste allora Edipo accecatosi e ormai privo di ogni cosa. Tra le mani stringe e muove come marionette due origami, le sue bambine di carta, l'unico affetto rimastogli (**foto 4**): la cupa profezia di Tiresia, l'indovino cieco che avanza protendendo enormi mani posticce, si è compiuta.



Foto 3



Foto 4

Non c'è niente di eroico o di sublime nella lettura dei Marcido, giocata su un registro atipico per la tragedia, sotteso a una rappresentazione «che ha un che di burattinesco, stralunato, sul filo sottile tra ironia e disperazione»<sup>10</sup>. E disperata è infatti l'affermazione che Edipo pronuncia dopo aver scoperto l'orrore che ha segnato la sua esistenza: «Niente fa tanto bene all'uomo quanto l'incoscienza, il nulla!» poiché il confronto con la verità della condizione umana può essere insostenibile e “accecante”, e se pure il desiderio di conoscenza è insito nell'essere umano ed è la molla delle sue azioni e del progresso, tuttavia questa *curiositas* può portare a rovina l'individuo.

C'è pessimismo, dunque, e una distorsione, ma non uno svuotamento del senso tragico nel volgere la performance verso il grottesco attraverso costumi, scenografia, recitazione declamatoria, senza tuttavia spegnere la commozione grazie anche al succedersi delle immagini che vanno di pari passo con la parola-suono e ne dilatano la carica emotiva. In gioco c'è il destino dell'essere umano, ieri come oggi, impossibilitato all'autodeterminazione e prigioniero della propria sorte impenetrabile<sup>11</sup> alla quale non può sottrarsi.

---

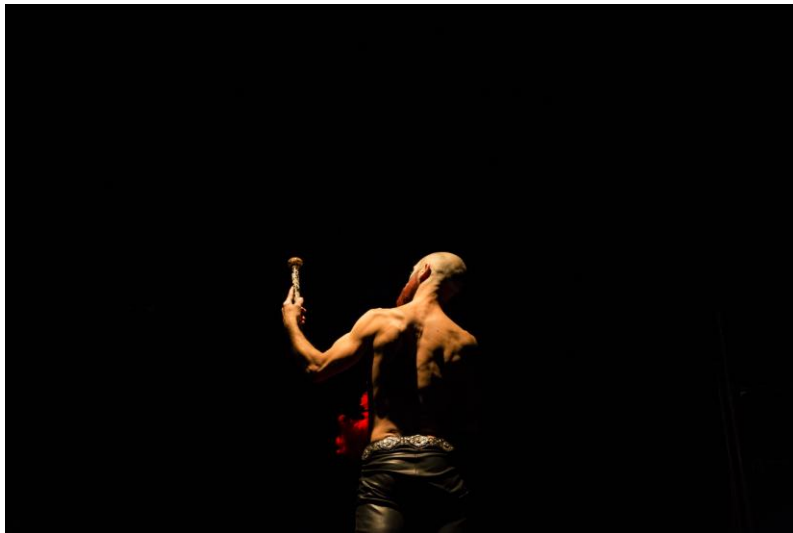
<sup>10</sup> PALAZZI (2012).

<sup>11</sup> Acute osservazioni sulla posizione “antilluministica” di Sofocle nel campo del sapere in relazione al mito di Edipo si trovano in LONGO (2007); cf. in particolare pp. XI-XIII per la denuncia del fallimento dell'integrazione tra *intelletto/intelligenza* e *metodo congetturale, induttivo*.

*Rock Oedipus*

Cosa rimane del mito di Edipo se si trasforma in un antieroe rock? Certamente la violenza intrinseca alla narrazione sofoclea trova un'espressione non incongrua, benché ardita, nella forza dirompente della musica rock. *Rock Oedipus*, il musical ideato e scritto dal musicista performer Manolo Muoio nel 2016, segue una via espressionista irriverente, ma non sacrilega, nella misura in cui traduce le molteplici carature del testo originale in un linguaggio sonoro ad alta densità semantica, amplificata dal suono incendiario della Stratocaster di Luca Pietramala, che affianca il protagonista sulla scena.

In sintesi, quali sono i possibili punti di contatto tra l'estetica di un concerto rock e quella della tragedia greca? Pur nella distanza culturale e temporale, entrambi si configurano come riti collettivi, attraverso i quali si produce un effetto catartico sul pubblico. Musica e danza proiettano gli spettatori in una dimensione altra, diversa dall'ordinario e inducono a una sorta di estasi. L'eroe che sulla scena tragica agisce permeando di sé l'intera vicenda trova una corrispondenza nel front-man che giganteggia sul palco, presenza carismatica, fulcro intorno al quale ruota l'intero spettacolo. Abiti di scena che ne connotano il ruolo di leader, scenografia totemica, oggetti simbolo manovrati ad arte, producono un effetto dirompente, facendone una sorta di re-sciamano (**foto 5**).

**Foto 5**

Ma al di là di queste considerazioni che hanno una valenza generale, nel caso specifico Edipo è stato per Manolo Muoio metafora dell'“uccisione dei padri”, musicalmente parlando. Nel suo percorso verso Edipo, l'artista, come dichiara, ha realizzato che, in senso strettamente freudiano, il suo personale “edipo” – come quello di più di una generazione a lui contemporanea – fosse stato l'incontro con la musica

rock. «Precisamente il viaggio a Londra dell'estate 1986, nel quale mi ritrovai fra le mani, quasi per caso, il nastro di *The Doors*<sup>12</sup>, primo album omonimo della band californiana che avrebbe cambiato per sempre i miei orizzonti culturali». Confluiscono così nel tessuto musicale dello spettacolo echi della tradizione rock, come quella rappresentata dai Velvet Underground o dagli Stooges, o da un'icona del pop come David Bowie e molto altro.

In questa prospettiva è implicita una fruizione sensoriale ed emozionale della performance: tra scena e platea si instaura un flusso emotigeno al quale lo spettatore si deve abbandonare senza remore o resistenze razionalistiche, come in una rete avvolgente e salvifica, per arrivare infine a una riflessione sui temi impliciti nello spettacolo. Il lungo boa di piume di struzzo rosse manovrato dal performer fino a nascondere il viso o stringerne il collo in una stretta soffocante (**foto 6**) oppure il velo che ne ombreggia il volto illuminato da una luce livida e sinistra (**foto 7**) non sono elementi scenici legati a un preciso messaggio, ma concorrono a disegnare un'atmosfera di angoscia e sofferenza; così come angosciante è la figura di Tiresia che si muove brancolando coperto da una lunga pelliccia blu e con gli occhi nascosti da spesse lenti scure (**foto 8**), o il Coro a cui Manolo Muoio, celandosi sotto un bianco telo, presta una voce in falsetto nel predire un futuro carico di luttuosi eventi, in una scena che richiama la profezia delle streghe del *Macbeth* scespiriano.



**Foto 6**

---

<sup>12</sup> Implicito qui il richiamo a *The end*, lo sconvolgente brano in cui Jim Morrison fa suo il mito edipico riversandovi le proprie lacerazioni autobiografiche: “*Father?*” “*Yes, son?*” “*I want to kill you*”. “*Mother?... I want you.... Fuck you all night baby!*”.



**Foto 7**



**Foto 8**



Lo straniamento operato dal performer, il suo muoversi in uno spazio mentale più che fisico, non sottraggono tormento e disperazione al mito, ma ne accentuano la valenza universale nel sottolineare la tragica precarietà del destino dell'uomo e la sua solitudine. Non a torto Serena Guzzone, parafrasando Nietzsche, ha scritto<sup>13</sup> che nell'elaborazione di Manolo Muoio «la tragedia antica rinasce dallo spirito del rock», e di fatto nel suono lacerante della Stratocaster di Luca Pietramala si condensa la violenza della *fabula* antica.

Il lavoro dell'artista non prescinde dalle letture che del mito tebano ne hanno dato Eschilo e Sofocle, ma si apre anche a innesti moderni, dall'*Antigone* di Brecht alla *Waste Land* di Eliot, assumendo un profilo dichiaratamente politico in relazione alla contemporaneità, con richiami all'*AntiEdipo* (1972) di Gilles Deleuze e Félix Guattari, che mettono in relazione dialettica psicoanalisi e società, e con suggestioni poetiche e sociologiche derivanti dal film-documentario francese (1978) del regista Guy Debord *In girum imus nocte et consumimur igni* sull'alienazione dell'individuo nella realtà odierna. Il testo prodotto per lo spettacolo è il risultato di una stratificazione di letture ed esperienze, anche artistiche, legate alla lunga frequentazione della saga dei Labdacidi interpretata sulla scena a più riprese a partire da *Piedi gonfi. La stirpe di Edipo* del 2001; passata attraverso l'interpretazione di Eteocle nei *Sette a Tebe* del 2007; e gli studi sull'*Antigone* di Brecht. La performance assume così la fisionomia di un deposito di testi e memorie a cui si aggiungono oggetti-feticcio riportati alla luce: come la giacca di pelle nera appartenuta a un caro amico scomparso con cui l'attore riveste una lunga foglia di palma, trovata anni addietro sulla spiaggia, trasfigurazione visiva del cadavere di Polinice.

Fra i tanti temi che abitano lo spettacolo, emerge con forza quello dello straniero, del profugo costretto a lasciare la propria terra. Edipo è un uomo sopraffatto da un destino avverso che lo ha segnato fin dalla nascita e lo ha portato a commettere inconsapevolmente azioni criminose. Esule e reietto ancora in fasce, ha dovuto abbandonare, giovane uomo, anche il paese dove è cresciuto, Corinto, e che credeva suo. Divenuto re di Tebe, deve per le sue colpe lasciare la città, peregrinando cieco e mendico col solo sostegno della figlia Antigone. Nella lettura di Manolo Muoio, ad assumere particolare rilievo è l'epilogo della parabola esistenziale di Edipo - e segnatamente il ruolo salvifico che l'eroe esercita nei confronti della terra che in ultimo lo accoglie, Colono, - facendo così del tema dell'accoglienza un esplicito messaggio politico nel senso antico e pregnante del termine. «Ti sei aperto con un fermo impegno a uno prostrato verso te, ora tutelami, tienimi al riparo, non emarginarmi fissando la mia

---

<sup>13</sup> GUZZONE (2018).

faccia, vista sconvolgente, assurda. Io sono consacrato uomo del mio dio, e porto frutto alla tua gente».

### *Oedipus*

Se Bob Wilson distilla la narrazione tragica consegnando alla luce, alla danza, alla musica, alla videoarte il compito di veicolare il mito, il suo lavoro si avvicina più di quanto non appaia a prima vista alla fisionomia della tragedia greca, proprio per l'uso sapiente e carico di senso della musica e della danza, della gestualità e della prossemica, e anche del silenzio. Laddove queste componenti, come ben sappiamo, nelle creazioni dell'artista americano non si configurano come elementi di contorno, di pura valenza estetica, ma si fanno veicolo di emozioni e di significati.

Wilson, con l'apporto di Konrad Kuln, ha drammaturgicamente strutturato il suo *Oedipus* come il racconto di un omerico aedo, includendo episodi che non sono presenti nella tragedia di Sofocle. Viene così annunciato sulla scena il fatidico oracolo di Apollo pronunciato dalla Pizia – qui interpretata in successione da due attrici diverse (**foto 9**), dando rilievo ieratico a un momento tipico nella vita dell'eroe. Parimenti viene visualizzato il matrimonio di Edipo e Giocasta, incarnati da due attori seduti in proscenio: indossano entrambi abiti di foggia arcaica e la testa dell'uomo, che impugna un tralcio di foglie ramate, è stata trasformata in una sorta di uovo solcato da crepe (**foto 10**).



**Foto 9**



Foto 10

Le linee essenziali della tragica vicenda di Edipo emergono per lampi e frammenti, senza creare un *continuum* narrativo. Si procede a strappi con fughe in avanti e battute d'arresto indotte dalle martellanti ripetizioni di singole parole o di intere frasi anche in lingue diverse.

Di fatto gli attori parlano in italiano, inglese, greco antico e moderno, francese e tedesco. All'eloquio dal vivo si sovrappongono le voci registrate. Due le traduzioni di riferimento per l'italiano: quella in versi di Ettore Romagnoli (1926) e quella che Orsatto Giustiniani fece per l'inaugurazione del Teatro Olimpico nel 1585.

La mescolanza di lingue diverse infrange metaforicamente i confini culturali e appare come un richiamo a una trasversalità comunicativa e di pensiero nel segno unificante del mito. Da sottolineare anche l'effetto sonoro che la babele linguistica porta con sé, talvolta straniante o addirittura disturbante nella distorsione fonetica, per noi chiaramente percepibile per l'italiano, ma sicuramente avvertibile per ciascuna delle lingue in questione.

Così accade con le battute affidate ad Angela Winkler o a Kayije Kagame, la splendida attrice di colore che si staglia sul palco simile a una scultura lignea etnica di forte presenza scenica e ricca di potenza evocativa e sacrale.

Il legame che unisce intimamente Wilson ad Edipo è il tema della luce. Nella tragedia sofoclea la luce della verità rivela in tutto il suo orrore alla mente, fino a

quel momento cieca, di Edipo lo spinge a privarsi della luce degli occhi in un gesto di violento contrappasso. E sulla luce Wilson lavora con la maestria che gli è propria. Già in partenza, prima dell'inizio della rappresentazione, illumina a tutto campo la *scenae frons* dell'Olimpico mettendone in risalto la classica bellezza con una luminosità perlacea che esalta l'aspetto marmoreo delle statue. Poi nel buio che di colpo cala sulla sala, al limite delle prospettive scamozziane, si accende un faro che abbaglia e acceca gli spettatori, togliendo loro la vista della Tebe lignea che sta sul fondo, così come l'eroe sofocleo si priva della vista di una realtà per cui prova solo ribrezzo e chiudendosi in se stesso cerca il senso della propria esistenza. Parte dapprima una musica assordante, graffiante, poi il suono del sax diventa carezzevole e tenue, grondante tristezza: sono le musiche originali di Dickie Landry, sassofonista di New Orleans, in scena per tutto lo spettacolo. Alle sue creazioni si affiancano quelle del clarinettista siriano Kinan Azmeh, percorse da echi mediorientali.

Dal buio emerge lentamente in primo piano una figura maschile di spalle, eretta e animata da un dinamismo fatto di movimenti impercettibili e intensi (uno statuario Michalis Theophanous). Regge due rami secchi, frastagliati, uno per mano (**foto 11**). Alle sue spalle, sul palco, una corda annodata a richiamare la legatura dei piedi sofferta da Edipo neonato e al tempo stesso la forza costrittiva del destino.



**Foto 11**

L'anziano aedo, Mariano Rigillo ieratico nell'aspetto, racconta seduto in proscenio l'essenza del mito partendo dall'antefatto: la profezia di Apollo che aveva

esortato Laio a non generare un figlio con la sposa Giocasta perché sarebbe diventato il suo assassino. Le frasi profetiche vengono ripetute più volte in un intreccio di lingue diverse, dove si inseguono e si accavallano fino a confondersi, mentre dall'alto della *scenae frons* un volto statuario, sapientemente illuminato da un taglio di luce, guarda imperturbabile le disgrazie degli uomini. È forse la traduzione visiva della distanza tra uomo e divinità che segna il pensiero sofocleo: l'uomo interroga il dio sulla sua sorte, ma la risposta che ne riceve è indecifrabile e non c'è modo di scampare al proprio destino.

Sulla scena le luci disegnano ora figure in controluce, ora le scolpiscono con fasci luminosi; lampi di un chiarore abbagliante si alternano con le cupe tinte dell'angoscia e del dolore, con il rosso del sangue, col giallo livido del terrore, con gli azzurri e i verdi diffusi.

La verità si affaccia alla mente di Edipo e di Giocasta attraverso il racconto del pastore che, incaricato da Laio di abbandonare il neonato nel bosco, ne aveva avuto pietà e lo aveva salvato da morte certa affidandolo a un uomo di Corinto. Le parole, pronunciate dall'aedo, sono attraversate da una musica stridula, dissonante; quello che appariva nel suo compiersi come un salvifico atto di pietà, si è rivelato nel tempo foriero di eventi terribili: l'assassinio del padre compiuto inconsapevolmente dal giovane Edipo e l'incestuosa unione con la madre Giocasta, da cui sono nati quattro figli.

Seguendo la tessitura drammaturgica dell'originale, la vicenda di Edipo va delineandosi nelle linee essenziali attraverso racconti in flash back, come la narrazione dell'incontro fortuito tra Laio e il figlio lungo la strada per Tebe, il conseguente diverbio tra i due uomini e l'uccisione dell'anziano re. E in successione, la sconfitta della Sfinge da parte di Edipo che ottiene così il trono di Tebe e le nozze con la regina Giocasta: un episodio affidato alla voce di Angela Wrinkle che appare nelle sembianze di un'anziana signora borghese di altri tempi, vestita di nero, ironicamente adorna di un vezzoso cappellino. Alle parole è affidato anche il tragico epilogo dove si consuma il suicidio di Giocasta e l'accecamento di Edipo con le fibule d'oro strappate alla veste della sposa.

A fare da controcanto alla fonesi il regista crea scene connotate da un'atmosfera sospesa e intensa in cui il tempo è dilatato e la dimensione è "altra", come "altro" è il mito: tre uomini che percuotono coi piedi lastre di metallo il cui suono si propaga in un esplosivo gioco di luci e colori in controluce; la lenta processione degli attori che attraversano lo spazio portando ciascuno una sedia pieghevole che poi aprono e appoggiano sul palco e la cui disposizione geometrica viene rovesciata in un sovvertimento dell'ordine che dà concretezza alla disperazione di Edipo, ormai consapevole delle proprie colpe (**foto 12**); e in ultimo, il serpentone nero di matrice orientale che simboleggia il lutto e il dolore.

Non c'è molto del testo sofocleo, e a mio parere nel suo insieme lo spettacolo rimane alla superficie del mito, rinunciando a sondare gli abissi dell'animo umano e a

porsi l'inquietante interrogativo su quale sia la natura della necessità che ci spinge a percorrere una via piuttosto che un'altra e a compiere azioni che travalicano la nostra stessa volontà. È il livello estetico e virtuosistico, sia pure fortemente emozionale, a fare dell'*Oedipus* non solo uno spettacolo, ma una magnifica installazione di arte contemporanea e a prevalere su domande fondamentali: di che matrice sia la colpa di Edipo, se gli è negato il libero arbitrio, se egli sia del tutto innocente. Tutti interrogativi che non si prestano a una visione univoca e definitiva, e come tali sono destinati a rimanere aperti, ma ai quali Wilson non si prefigge di dare una risposta. La sua è una scrittura scenica tecnicamente complessa che affonda nelle radici antropologiche e culturali del mito, ne trascrive visivamente gli elementi portanti e li affida alla libera interpretazione del pubblico.



**Foto 12**

### *Conclusioni*

Nell'affrontare una tragedia greca oggi il regista deve tener conto della peculiare configurazione del pubblico contemporaneo poiché la platea a cui si rivolge non è onnisciente come quella dell'Atene del V secolo, dove il *mythos* era patrimonio comune e l'orizzonte d'attesa era rivolto non al "cosa" ma al "come" il drammaturgo analizzasse i temi politici, sociali, religiosi presenti nel racconto. Gli artisti ricorrono così a linguaggi altri, che superino il dettaglio narrativo e parlino agli spettatori proponendo un

percorso esegetico guidato ma al tempo stesso aperto, lasciando spazio a letture e interpretazioni personali. L'autonomia dello spettatore contemporaneo è proporzionale al suo grado di consapevolezza che ne accresce la capacità critica in relazione alla sua possibilità di rapportarsi al testo originale<sup>14</sup>.

In questa complessa rete di relazioni un ruolo chiave è giocato dallo spazio<sup>15</sup>. Nei tre spettacoli che abbiamo preso in considerazione troviamo tre diversi modi di utilizzare la scena. I Marcido creano una scenografia parlante, traduzione visiva degli stimoli interpretativi che provengono dall'originale. Manolo Muoio si muove invece su uno sfondo buio, vuoto, abitato solo da pochi oggetti significanti, coprotagonisti dell'azione. Wilson infine interviene artisticamente, soprattutto con l'uso della luce e del colore, sullo spazio che lo ospita e attraverso quello crea suggestioni ed emozioni.

A ciò si aggiunge in maniera altrettanto significativa l'elemento sonoro: la modulazione della parola giocata su una gamma antirealistica di toni di voce per i Marcido, il suono dirompente della Stratocaster per Manolo Muoio, la babele linguistica di Bob Wilson intrecciata alla voce del sax e del clarinetto, creano drammaturgie fortemente caratterizzate che concorrono in misura determinante a delineare una forma alternativa di comunicazione che travalica il testo.

L'insieme di tutti questi elementi contraddistingue i singoli spettacoli in maniera tecnicamente diversa, e tuttavia veicola una comune e, a tratti sovrapponibile, concezione del valore e della funzione del mito. In queste riscritture pur radicali e *sui generis* non c'è infatti distruzione del mito, né del sentimento tragico, ma solo della forma. La tragedia non è morta<sup>16</sup>: è solo percepita e declinata in maniera diversa a segnare l'abisso che ci separa dalla dimensione eroica del teatro greco. Non c'è per l'essere umano oggi un'ancora di salvezza – né la divinità eschilea, né l'*andreaia* individuale celebrata da Sofocle – a cui appigliarsi per riscattare la precarietà dell'esistenza, né viene in soccorso una solidarietà collettiva. A prevalere è un pessimismo nichilista che dalla figura di Edipo transita su tutta la società senza che si intraveda all'orizzonte una luce salvifica e non accecante.

---

<sup>14</sup> Uno stimolante saggio sulla posizione dello spettatore contemporaneo rispetto all'evento scenico è stata proposta da BANDETTINI (2018, 127-33).

<sup>15</sup> Sulla relazione tra spazio e testo nella ricezione del teatro antico si veda il recente saggio di PUCCIO (2018).

<sup>16</sup> È d'obbligo il riferimento al saggio fondamentale di STEINER (1965).

*EDIPO RE* da Sofocle

Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa.

Debutto: Torino, Teatro Gobetti, 21 febbraio 2012; drammaturgia e regia: Marco Isidori; scenario e costumi: Daniela Dal Cin; interpreti: Marco Isidori (Edipo), Lairetta Dal Cin (Giocasta), Maria Luisa Abate (Tiresia), Paolo Oricco (Creonte), Stefano Re (Servo/Pastore), Valentina Battistone (Messaggero), Virginia Mossi (Coro).

*ROCK OEDIPUS*

Liberamente ispirato a testi di Sofocle, Eschilo, T.S. Eliot, B. Brecht, G. Debord.

Debutto: Piccolo Teatro Università della Calabria, 22 maggio 2016; debutto estero: College of Staten Island, CUNY, New York City (USA), 10 maggio 2017.

Produzione: Teatro Rossosimona di Rende (Cosenza); ideato, diretto e interpretato da Manolo Muoio; sound engineering and live music: Luca Pietramala; consulenza costumi: Rita Zangari; trucco: Marinella Giorni.

Il “casco di Edipo a Colono” è realizzato a mano con materiali riciclati da Ilenis Hernandez; le foto di scena sono di Francesco Tenuta.

*OEDIPUS*

Basato su *Oedipus Tyrannos* di Sofocle.

Ideazione, scene, light design e regia: Robert Wilson; allestimento site specific per il Teatro Olimpico; co-regista Ann Christin Rommen; musiche originali: Dickie Landry e Kinan Azmeh; costumi: Carlos Soto; collaborazione alla scenografia: Annick Lavalley-Benny; collaborazione alle luci: Solomon Weisbard; drammaturgia di Konrad Kuhn; interpreti: Angela Winkler, Mariano Rigillo, Michalis Theophanous, Meg Harper, Casilda Madrazo, Kayije Kagame, Alexis Fousekis; con la partecipazione di Marta Allegra, Pietro Angelini, Alessandro Anglani, Marcello di Giacomo, Francesca Gabucci, Laila Gozzi, Alice Pagotto, Edoardo Rivoira, Federico Rubino; sax: Dickie Landry.

Spettacolo in Italiano, Inglese, Greco, Tedesco e Latino.

Traduzioni originali in Italiano di Ettore Romagnoli (1926) e Orsatto Giustiniani (1585)

Un progetto di Change Performing Arts commissionato e co-prodotto da Conversazioni – Teatro Olimpico Vicenza / Pompeii Theatrum Mundi – Teatro Stabile Di Napoli / Teatro Olimpico Vicenza



*riferimenti bibliografici*

BANDETTINI 2018

A. Bandettini, *L'eresia dello spettatore*, in C. Barone – F. Puccio (a cura di), *Profanazioni*, Atti del Convegno Internazionale *Profanazioni*, Padova 15-15 novembre 2017, Padova, 127-33.

CITTI – IANNUCCI 2012

F. Citti – A. Iannucci (a cura di), *Edipo classico e contemporaneo*, Hildesheim-New York.

GUZZONE 2018

S. Guzzone, *Il mito di Edipo in chiave rock: a Cosenza il progetto teatral-musicale di Manolo Muoio*, <http://www.strettoweb.com/2018/04/edipo-rock-consenza-manolo-muoio/683834/>.

LIOTTA 2018

G. Liotta, *Edipo, oggi. La memoria e il desiderio*, «DeM» IX 108-16.

LONGO 2007

O. Longo (a cura di), *Sofocle. Edipo Re*, trad. di M.G. Ciani, Venezia.

MARTELLINI 2015

Laura Martellini, *Se Edipo tiranno muove marionette e origami*, [https://roma.corriere.it/notizie/cultura\\_e\\_spettacoli/15\\_maggio\\_03/se-edipo-tiranno-muove-marionette-origami-39a0165a-f1ba-11e4-a8c9-e054974d005e.shtml](https://roma.corriere.it/notizie/cultura_e_spettacoli/15_maggio_03/se-edipo-tiranno-muove-marionette-origami-39a0165a-f1ba-11e4-a8c9-e054974d005e.shtml).

PADUANO 2008

G. Paduano, *Edipo. Storia di un mito*, Roma.

PALAZZI 2012

R. Palazzi, *Edipo burattino stralunato*, [https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-03-11/edipo-burattino-stralunato-081946\\_PRN.shtml](https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-03-11/edipo-burattino-stralunato-081946_PRN.shtml).

PINOTTI – STELLA 2013

P. Pinotti – M. Stella (a cura di), *Edipo. Margini Confini Periferie*, Pisa.

PUCCIO 2018

F. Puccio, *Drammaturgia dello spazio: il teatro greco tra testo e contesto della rappresentazione*, Padova.

STEINER 1965

G. Steiner, *Morte della tragedia*, Milano.