

Orestea-Atridi, fra teatro classico e mafia

Teatro.it a cura di [Michele Ortore](#) 26/5/2010

Un paio di settimane fa abbiamo avuto il piacere di chiacchierare con Maurizio Panici, regista di *Atridi*, uno spettacolo promosso da una collaborazione fra l'associazione siciliana Teatro dei due Mari, Argot Produzioni e Associazione Teatrale Pistoiese. *Atridi* è una riscrittura di Michele Di Martino sull'originale greco di Eschilo, un'attualizzazione che ci parla di civiltà e della faticosa conquista di una legge impersonale, unica possibile garanzia di democrazia. Lo spettacolo ha debuttato il 23 maggio nel magnifico scenario di Tindari, all'interno del Festival di Primavera.

Come stanno andando le prove per il debutto del 23 maggio?

Le prove sono faticose, perché stiamo lavorando su un doppio: a Tindari portiamo due spettacoli con una stessa compagnia, *Medea* e *Orestea* rivisitata da Michele di Martino. Il passaggio fra i toni e i registri delle due opere non è facilissimo, però siamo soddisfatti perché sono due testi molto belli, diversi fra loro, ma molto affascinanti: è un piacere quando con il teatro si può frequentare una materia così ricca di spunti e suggestioni.

Il vostro lavoro punta sul rapporto fra classico e attualità. In questa attualizzazione dell'Orestea, le vicende degli Atridi vanno di pari passo con un istinto alla vendetta che sembra non potersi mai sciogliere. Da qui, il collegamento analogico con una famiglia mafiosa, in cui si propaga allo stesso modo una violenza legata esclusivamente all'azione personale, un'idea di giustizia che non può e non vuole essere delegata. Come avviene questo confronto a livello registico? Le due storie si sviluppano parallele, o la vicenda greca è traslata nel presente?

Si tratta di un'unica grande storia, una vera e propria saga. Ha inizio con il ritorno di Agamennone, che innesca una serie di reazioni a catena; innanzitutto in Clitennestra, che nel frattempo vive con Egisto, il cognato, all'interno di una istituzione familiare e politica al tempo stesso. La loro è una famiglia, cioè, che domina una regione: le due istituzioni, dunque, si sovrappongono. Ci siamo chiesti quale codice risponde ancora a un'idea barbarica di reiterata perpetuazione di vendette attraverso le generazioni? E' qualcosa che nel nostro paese, purtroppo, è esistita a lungo nelle faide mafiose. Oreste è l'uomo che evolve, "l'anello debole" che spezzerà questa catena dietro consiglio di una figura inventata da Di Martino, ispirata a Don Pino Puglisi: Don Pino Catalampo. Questi aiuterà Oreste a uscire da una logica di vendette interne a uno stato che è barbarico, familiare, politico, e ad evolvere verso un ideale di giustizia: con l'istituzione di un vero e proprio processo e la giustizia non verrà più delegata alla vendetta personale e familiare, ma inizierà un percorso diverso, più vicino alla democrazia.

Come nelle tre tragedie classiche - Agamennone, Coefore ed Eumenidi - con l'ultimo testo si compie il salto. Nel nostro allestimento questo passaggio è visibile anche attraverso una sperimentazione linguistica: da una lingua fortemente connotata, inventata, ma con cadenze siciliane, barbarica, ricca di significanti più che di significati, si va verso l'italiano, che unisce il paese dei mille dialetti, idioma più evoluto, valido per tutti. Pensando all'Unità d'Italia, non posso non notare quanto sia stata faticosa anche la conquista della lingua

comune: il dialetto ha la sua forza e la sua verità, ma all'interno di una nazione è necessario trovare l'elemento unificatore.

Oreste è l'unico che può cambiare il sistema, perché per un periodo, ne è uscito. Elettra, invece, eredita passivamente tutti i comportamenti di Clitennestra e dopo il dolore per l'uccisione del padre ne ripropone il modello. E' una grande lezione: non può esserci evoluzione senza un modello di riferimento diverso. E' un testo importante, perché risponde profondamente alla missione del teatro tragico greco di insegnare attraverso il percorso e le sofferenze del protagonista, permettendo alla *polis* di riconoscersi in lui e catarticamente di liberarsi. D'altro lato, è anche un forte avvicinamento alle tematiche del nostro tempo, e va letto con la sensibilità di oggi. Le passioni sono quelle di ogni essere umano, e, come dice Medea, sono spesso causa delle tragedie più grandi: siamo un passo prima del meccanismo evolutivo e conoscitivo che consente di non rimanere imprigionati dentro il caos delle passioni, della faida e del taglione. "La legge giusta è quella antica", dirà un personaggio, e si tratta di una legge terribile, che si rifà a codici fortunatamente superati, anche se non del tutto.

A proposito di superamento o non superamento di uno stadio evolutivo, colpisce, nella trama dell'Orestea, che nel momento in cui bisogna decidere l'innocenza o meno di Oreste, la votazione finisca sei a sei: Oreste viene assolto solo perché il voto di Atena, in veste di presidente della giuria, diventa risolutivo. Sembra, insomma, che non ci sia una risoluzione univoca.

Sì. Io penso che il salto non sia ancora del tutto compiuto, tuttavia c'era un'indicazione chiara di futuro: l'unica legge possibile è una che stabilisca l'oggettività. Si tratta di un passaggio, e il fatto che Oreste sia comunque assolto è fondamentale. Nel nostro caso, ad Oreste vengono dati addirittura i benefici della legge, realizzando quindi un parallelo con chi decide di rompere il muro di omertà della legge antica: a Don Mario, che rappresenta l'antico, si oppone Don Pino, colui che porta il nuovo. Non a caso, anche a livello di allestimento, siamo di fronte a due generazioni completamente diverse. Una non si riconosce più nel passato, lavora e lotta per migliorarsi, mentre l'altra si appella a un codice antico per mantenere un ideale fermo, statico, per non far muovere la storia.

Ed infatti nella tragedia classica un elemento importante è quello della fatalità, della colpa inevitabile, del dolore.

Certo, perché tutto ciò viene delegato agli dei: il Novecento però rappresenta una rottura. La cosa interessante è che in questa rivisitazione la responsabilità venga data all'uomo. La nostra attualizzazione consiste nel ricollocare la responsabilità individuale all'interno di un progetto più grande; evidenziare che ognuno di noi è partecipe di un processo. Bisogna rompere l'omertà e finalmente rovesciare il gioco, annullare il silenzio. E' vero quello che si ripete in questi giorni: il silenzio è il nemico più grande da combattere, ogni cittadino deve diventare responsabile e mostrare con chiarezza la sua opposizione. Oreste culturalmente è davvero l'uomo nuovo, che mette in discussione un sistema vecchio che non riconosce più.

Secondo lei questo "uomo nuovo", nel teatro italiano di oggi, riesce ad essere rappresentato? O meglio, riesce il teatro stesso a porsi come "uomo nuovo", a svolgere la sua funzione?

Io penso che il teatro oggi è l'unico luogo dove ancora la parola ha la libertà e l'esattezza: sono parole che pesano, ed è il luogo dove la gente è ancora disposta ad ascoltare. Questo è importantissimo. Al di là di una manipolazione della comunicazione, il teatro è ancora un terreno dove ritualmente si compie il grande evento in cui la città, per richiamarci alla *polis*, si specchia nel suo teatro. Il teatro è il cuore della città. In fondo cos'è essere uomini di questo tempo? Attraverso il teatro possiamo operare una ricerca

approfondita del nostro essere attuale, è esattamente il luogo dove si pongono le domande: è qualcosa di talmente unico che, all'interno di un vasto orizzonte di distrazione, c'è un pubblico che segue e si aggiorna attentamente su ciò che avviene nel teatro.

Pensando alla forza della domanda che il teatro può porre, quali sono le strategie drammaturgiche in cui si riconosce di più?

Penso che ci siano tantissimi modi di raccontare e di domandare, tutti interessanti. Partendo dal teatro di narrazione, da Paolini a Celestini per citare gli esempi più alti, e passando per tutto il grande cartello del teatro civile. Poi credo che ci sia un teatro di riferimento più classico, più tradizionale, che però ti permette di affrontare, come nel nostro caso, molto profondamente delle tematiche che ci riguardano oggi, con una forza e una qualità che danno anche una certa visibilità a ciò che si racconta. Penso che tutte queste modalità contribuiscano a portare energia nuova al panorama teatrale. Come diceva Brecht, finché un uomo racconterà a un uomo una storia, il teatro non potrà essere cancellato: è fatto di sostanziali relazioni fra uomini, è ciò che noi siamo. I modi di raccontarlo, dunque, possono essere diversi: è importante l'esigenza che c'è dietro. La drammaturgia nazionale non può che essere composta da segmenti diversi che concorrono all'identità. In questo senso, credo che il teatro goda di buona salute.

E' strano, e bello, sentire qualche parola ottimistica!

Io sono ottimista da sempre, altrimenti non farei più teatro. Ho momenti di abbattimento, però riconosco che è un luogo dall'alta ragione, nel senso stesso della parola rappresentare, cioè il latino *re-adpresentare*, rendere di nuovo presente. In questa etimologia c'è tutto il nostro lavoro e il nostro compito. Come diceva Goethe, tutto è stato già inventato, tutto è stato già fatto, noi dobbiamo però farlo rivivere nel modo giusto, e a questo processo di reviviscenza il teatro si presta benissimo.

Tornando al suo lavoro, cos'ha chiesto agli attori a livello recitativo?

Sostanzialmente, è stato chiesto di indossare responsabilmente la parola del testo, renderla viva, carne, riconsegnando agli attori quello che è il loro compito principale: il cuore stesso della scena. Ho tolto quasi tutte le distrazioni, a loro restano le parole, con la loro esattezza, la loro responsabilità. Ho lavorato molto sulle relazioni fra i personaggi, sono molto interessanti quelle fra Agamennone e Clitennestra, fra Clitennestra ed Egisto. Questa tessitura fa emergere l'affresco di una comunità. Ho lavorato quindi sulla passione, ma anche sulla capacità razionale di tenerla a bada.

A livello scenico, considerando il contesto storico in cui reciterete, che scelte sono state fatte?

Atridi è un'operazione senza tempo. La scenografia raccoglie una suggestione di Arnaldo Pomodoro fatto per l'Olimpico di Vicenza, per una rappresentazione del '98, ed è un grande cuneo che partendo dal palcoscenico sfonda verso la platea. Questo cuneo è di volta in volta il segno della casa degli Atridi, la tomba di Agamennone, luogo di dibattito, ambiente dello scontro fra Clitennestra ed Elettra. E' un grande simbolo: all'interno dello spazio, questo oggetto rivela le dinamiche fra i personaggi, e quindi, considerando l'assenza degli oggetti e l'essenzialità dei costumi, la scena è molto metafisica. Come per la parola di Di Martino, si parte dalla concretezza degli attori per elevarsi e lavorare sul linguaggio e sulla relazione.

Com'è nata la collaborazione fra l'Argot e il Teatro dei Due Mari?

E' una collaborazione abbastanza lontana nel tempo. Sono stato chiamato per la prima volta nel 2003, sette anni fa. Fummo chiamati proprio per una *Medea*, allora con interprete principale la Villoresi. Lo spettacolo ebbe un successo grandissimo e da lì è nato un rapporto di collaborazione e stima. Sono tornato nel 2005 con una *Fedra* particolarissima, protagonista Maria Pagliato. Ho fatto anche *Lisistrata* e due anni fa

Antigone. Quest'anno, per il decennale del Teatro, andiamo in un posto eccezionale: fra i teatri antichi, Tindari è sicuramente quello che mi dà più emozione, perché è quello meno toccato, è esattamente com'era. Ed è lì da 2500 anni. E' davvero particolare starci dentro. La collaborazione con il Teatro era nata con il presidente Pasquale Cocidera, che purtroppo proprio quest'anno è venuto a mancare, che ha inventato questa grande manifestazione molto frequentata. Ciò che colpisce molto del Sud e della Sicilia in particolare è il grande amore della sua gente per il teatro classico: il pubblico va in sala molto preparato, spesso portandosi il testo dietro: la Sicilia è l'unico posto in cui vedo le persone leggere il testo durante la recitazione.