

Myriam Leone Gianpaolo Bellanca

L'opera di Antigone.

*Messa in scena del Laboratorio di Teatro Classico
Istituto "Don Bosco - Villa Ranchibile", Palermo*

Abstract

The play *The Opera of Antigone* has been staged by the Classical Theatre School of "Istituto Don Bosco Ranchibile" of Palermo: it involved 50 students of our High school, directed by Gianpaolo Bellanca. Inspired by Sophocles' drama, our performance depicts the story of Antigone setting it in a very specific ethnic tradition, the Sicilian marionette theatre, or *Opera dei pupi*. For this reason the events that befall Oedipus' daughter and the Theban house are told by four *aedos* (ancient Greek singers) that in our performance are represented by four *cuntastorie* (Sicilian storytellers) who speak mainly dialect. They also alternate between two narrative techniques: part of the narration follows the rhythm of the Sicilian *cuntu*, part that of traditional rhymes and songs. Even the Greek warriors move like real marionettes of the *Opera dei pupi* theatre, which also inspires the set design. Sophocles' plot has been mixed with some scenes from Aeschylus' *The Seven against Thebes*, from Euripides' *The Phoenissae* and from Sophocles' *Oedipus at Colonus*. In our performance, the text translation, choreographies and music are all original and the music is performed live by young musicians who play cello, flute and percussions on stage.

Lo spettacolo *L'Opera di Antigone* è stato realizzato dal Laboratorio di Teatro Classico dell'Istituto "Don Bosco Ranchibile" di Palermo e vi hanno preso parte 50 studenti del liceo, diretti dal regista Gianpaolo Bellanca. Lo spettacolo, a partire dall'omonima tragedia di Sofocle, colloca la vicenda di Antigone e degli ultimi discendenti della casa tebana all'interno di una forma artistica specifica dell'eredità culturale siciliana: l'opera dei pupi. Per questa ragione, il dramma viene narrato da quattro aedi che, nella nostra rappresentazione, hanno l'aspetto di *cuntastorie* siciliani e che, in quanto tali, parlano prevalentemente in dialetto, alternando parti eseguite secondo le modalità del *cunto* con altre forgiate su ritmi e filastrocche della tradizione popolare. I guerrieri greci si muovono con le movenze e la rigidità caratteristiche delle marionette dell'opera dei pupi e a quest'ultima è ispirata anche la scenografia. Per rendere più completa la narrazione delle vicende, la versione sofoclea è stata arricchita da alcune scene tratte dai *Sette contro Tebe* di Eschilo, dalle *Fenicie* di Euripide e dall'*Edipo a Colono* dello stesso Sofocle. La traduzione, le coreografie e le musiche dello spettacolo sono tutte composizioni originali, e queste ultime vengono eseguite dal vivo da un violoncello, un flauto traverso e diverse percussioni.

L'*Antigone* di Sofocle, rappresentata per la prima volta ad Atene nelle Grandi Dionisie del 442 a.C., è certo fra le tragedie più riprese e interpretate nella modernità.

L'intuizione fondante della nostra messa in scena è che la storia di Antigone possa essere narrata come una vicenda dell'opera dei pupi, senza alterare lo spessore drammatico dei personaggi e del racconto. Ciò nasce dall'idea che dal punto di vista

della relazione con il pubblico possa esservi un parallelismo tra la figura degli aedi, i narratori itineranti dell'antica Grecia, e quella dei *pupari* siciliani: così i protagonisti della scena tebana divengono *pupi* manovrati da quattro *pupari*, personaggi la cui identità, così come la lingua che parlano, oscilla fra quella di *cuntastorie* siciliani e di aedi greci che, di volta in volta, partecipano alle vicende della casa tebana. Da un punto di vista didattico, i ragazzi del nostro laboratorio vengono introdotti contestualmente all'idea di una dimensione oro-aurale della letteratura e ad una forma artistica propria della nostra tradizione culturale, quale l'*opera dei pupi*. Inoltre, alcune scene verranno recitate esclusivamente nella modalità del *cuntu*, una tecnica espressiva, propria della narrativa popolare, il cui ritmo presenta notevoli similarità con alcune forme della metrica greca, quali il trimetro giambico.

La trama sofoclea è stata contaminata con alcuni episodi tratti dalle *Fenicie* di Euripide e con altri tratti dai *Sette contro Tebe* di Eschilo, dramma che, in qualche modo, rappresenta l'antefatto alle vicende di Antigone: così i due fratelli, Eteocle e Polinice, che nella tragedia di Sofocle non figurano in quanto già morti, ricompaiono qui per narrare la loro storia e le motivazioni che li hanno condotti all'uccisione reciproca.

1. I nuclei tematici della rappresentazione

Al centro della narrazione dei quattro aedi/*pupari* sta ovviamente la vicenda di Antigone: la giovane eroina tebana che, decisa a disobbedire al decreto di Creonte, che prevede di lasciare insepolto suo fratello Polinice, si ribella al *nomos*, la legge della città, in difesa della legge del *ghenos*. La nostra protagonista, un'esile ragazzina di quindici anni, si scontra contro un Creonte molto più imponente di lei, incapace di ascoltare un punto di vista diverso dal suo e risoluto a portare a termine i suoi propositi, almeno fino al sopraggiungere di Tiresia. Mentre i quattro *cuntastorie* descrivono la vicenda della coraggiosa figlia di Edipo, progressivamente vengono sempre più coinvolti nel loro racconto e la loro iniziale ironia cede il posto al disincanto e all'amarezza, soprattutto dopo il drammatico addio di Antigone alla sua città. L'angoscia della narrazione trova il suo culmine nell'irruzione in scena del personaggio di Tiresia: a quel punto il dramma si è ormai compiuto e all'infelice Creonte non resta che biasimare la stoltezza che lo ha condotto a perdere, in un solo giorno, la nipote, la moglie e perfino il più piccolo dei suoi figli.

2. Le Moire danzanti

Nella nostra messa in scena compaiono tre personaggi femminili che simboleggiano le Moire (o Parche), Lachesi, Cloto e Atropo, divinità a servizio dell'Ade che, in scena, filano il destino degli uomini scandendone i momenti essenziali con la loro danza fatale:

nessuna di esse apre bocca, ma attraverso i gesti e i movimenti del proprio corpo ciascuna tesse i fili dell'ineluttabile che incombe su ogni individuo, svolgendoli fino a reciderli così da determinare la morte. Il destino della casa dei Labdacidi, dal capostipite fino ai disgraziati figli di Edipo, è infatti oscuramente gravato dal fato alla cui tremenda potenza nulla può sfuggire, come afferma amaramente il coro nel quarto stasimo.

Nella nostra rappresentazione si pone la questione di chi regga, in realtà, i fili del racconto, se siano cioè le Moire a manovrare il racconto dei *pupari* o se, al contrario, questi ultimi muovano anche le tre danzatrici come personaggi della loro narrazione. Tale prospettiva non trova una soluzione definitiva e la risposta all'interrogativo viene lasciata volutamente ambigua, per individuare un'atmosfera di labilità e di incertezza, priva di punti di riferimento saldi.

3. L'ambigua presenza di Tiresia

Tiresia, il cieco indovino di Tebe, secondo la mitologia greca era uno dei pochi esseri umani ad avere provato personalmente la bisessualità. Pur essendo maschio, infatti, visse in un corpo femminile per sette anni, al termine dei quali recuperò la sua precedente virilità. Egli, dunque, da uomo diventò donna per poi ritornare ad essere uomo, come se i due generi, maschile e femminile, si generassero a partire da un'identità unitaria. Pertanto il vecchio indovino, sia per la sua esperienza personale, sia in quanto esponente del mondo della profezia, è individuato da un'intrinseca ambiguità.

Per le suddette ragioni, nella nostra messa in scena, il suo personaggio è stato sdoppiato in due metà: quella maschile, come *kophon prosopon* (maschera muta della tragedia greca), tace per tutto il tempo, costituendo un presagio di morte con il suo silenzio e la sua inquietante presenza; la parte femminile, al contrario, in preda all'estasi divinatoria parlerà, ma soltanto in lingua greca, riproducendo, così, per il pubblico in sala, l'incomprensibilità dell'antico linguaggio profetico, e accompagnerà le sue funeste rivelazioni con dei movimenti del corpo convulsi, scanditi dal delirio. Il greco in cui si esprimerà Tiresia è il dialetto attico, recitato in un trimetro giambico un po' particolare, in cui la regolarità del ritmo viene talvolta infranta dagli accessi dell'estasi divinatoria. La voce femminile del profeta, in questo modo, mira a riprodurre le sonorità del verso sofocleo, finché nell'ultima parte della sua scena, raggiunto l'acme della profezia, Tiresia comincia a pronunciare soltanto alcune parole enfatizzandole in maniera particolare.

4. L'alternanza degli stasimi corali

I cinque stasimi della tragedia, recitati dal coro dei cittadini tebani, nella nostra messa in scena, vengono contestualmente danzati e cantati, così da sottolineare, attraverso i movimenti e le parole dei corifei, una precisa idea di fondo, diversa di volta in volta.

Così il primo stasimo evidenzia il prodigio della condizione umana sulla terra che tuttavia è destinata a soccombere: l'uomo, infatti, per quanti rimedi abbia sempre trovato dinanzi ad inguaribili mali, non riuscirà a sfuggire alla morte. I corifei sottolineano tale idea attraverso la concitazione delle loro parole e dei loro movimenti.

Nel secondo stasimo, invece, si avverte l'approssimarsi della sciagura, che giunge ora a tormentare gli ultimi discendenti di Edipo: per delineare meglio il peso della minaccia incombente è stato inserito un brano nella modalità del *cuntu* siciliano, tecnica narrativa che, col suo ritmo serrato, trasmette un senso di ansia e disperazione.

Il terzo stasimo inneggia alla potenza di Eros e alla sua capacità di possedere e sconvolgere le menti dei mortali: per questa ragione i movimenti del coro simboleggiano una danza sensuale.

Il quarto intermezzo sottolinea l'idea dell'ineluttabilità del fato, la cui tremenda presenza incombe su ogni essere vivente, mortale o immortale, senza che nessuno possa sfuggirle: la danza dei corifei, qui, accompagna quella delle Moire, divinità spietate e immortali sacerdotesse del destino.

Infine il quinto stasimo celebra l'entusiasmo dionisiaco: il coro, con una vivace e frenetica danza, appare preda dell'invasamento del dio e con la sua letizia sembra contrastare la sciagura che sta per abbattersi, ancora una volta, sulla casa tebana.

Nella nostra messa in scena, per la maggior parte del dramma i corifei volgono le spalle ad Antigone, così da sottolineare una presa di distanza dal suo gesto e dalle sue parole: tuttavia, l'emarginazione della fanciulla non è sentita da tutti allo stesso modo e la drammaturgia di Sofocle ammette anche atteggiamenti diversi da parte di qualcuno dei cittadini, consapevole della profondità della scelta di Antigone. Allora, forse sono solo la paura e la viltà a provocare l'isolamento di quest'ultima.

5. «*Molte sono le cose tremende, ma nessuna lo è più dell'uomo*»

Nel messaggio finale dell'opera, anch'esso affidato alle parole degli aedi, prevale la condanna rivolta all'ostinazione e all'incapacità di cambiare idea confrontandosi e ascoltando le ragioni altrui: tale forma di rigidità conduce l'uomo alla solitudine e alla disperazione, come accade a Creonte che, inizialmente potente e rispettato da tutti, rimane, alla fine del dramma, vittima della sua stessa stoltezza. Il coro assiste sgomento a tale declino, traendo da questo una dura lezione: per essere felici occorre essere saggi, dal momento che stolto è chi non ascolta e non si confronta col pensiero altrui. Nel dramma l'essere umano si configura come una creatura ambigua, dotata di grandi risorse, ma anche in grado di provocare gravissimi mali e, per quanto abile e potente, sempre soggetta all'oscura forza del destino. È questa l'idea centrale del primo stasimo: l'aggettivo greco *deinos*, riferito all'uomo, indica qualcosa di prodigioso e, contestualmente, di terribile, tale da incutere timore e inquietudine. Così, mentre i personaggi della casa tebana, come *pupi* manovrati, uno alla volta, tornano al proprio

posto sulla scena, i *pupari* si avviano a concludere lo spettacolo riprendendo alcune delle espressioni più incisive della tragedia. Attraverso una serie di frasi convulse, gli aedi ripercorrono i momenti più gravi della vicenda di Antigone, e la loro rivisitazione della storia giunge ad una tale mescolanza di immagini da assumere nuovamente la forma di un *cuntu*. Ma questa volta, la frenesia del ritmo si mescola, in maniera più pacata, ai contenuti della morale sofoclea: «Molte sono le cose tremende, ma nessuna lo è più dell'uomo!». E con l'ambiguità di tale giudizio, lasciandosi alle spalle i *pupi* ormai inanimati, i quattro aedi/*pupari* si ritirano concludendo il loro racconto.