

**Martina Treu**

**Aiace, Fedra, Lisistrata: *una scommessa da rilanciare***

***Aiace di Sofocle***

Traduzione di Guido Paduano

Regia di Daniele Salvo

8 maggio-24 giugno: Teatro Greco di Siracusa

1 luglio: Agrigento \*

***Fedra (Ippolito portatore di corona) di Euripide***

Traduzione di Edoardo Sanguineti

Regia di Carmelo Rifici

9 maggio-25 giugno: Teatro Greco di Siracusa

2 luglio: Agrigento \*

***Lisistrata di Aristofane***

Traduzione di Ettore Romagnoli

Regia di Emiliano Bronzino

26 giugno: Teatro Greco di Siracusa

30 giugno: Agrigento \*

---

\* Si veda il sito [indafondazione.org](http://indafondazione.org) per maggiori informazioni sugli spettacoli (locandine complete, date e luoghi della *tournée*, testi e foto dei programmi di sala, approfondimenti e interviste) e per notizie sulle altre attività dell'INDA.

Il 2010 per la Fondazione INDA è un anno di grande successo di pubblico – si vedano i dati elencati dal sovrintendente Balestra sul sito [indafondazione.org](http://indafondazione.org) – ma anche per alcune scelte importanti, in particolare riguardo al pubblico giovane. Da tempo studenti e professori delle scuole secondarie sono un *target* privilegiato per l'ex-Istituto Nazionale del Dramma Antico, come spettatori di Siracusa e protagonisti del Festival Internazionale di Teatro Classico dei Giovani a Palazzolo Acreide. Di recente, inoltre, il sito web si è arricchito di uno spazio Indagiovani e di un forum specifico, e testimonia le numerose attività rivolte agli istituti superiori: in particolare a quelle scuole-pilota che hanno avviato con l'INDA una più stretta collaborazione (il promettente progetto *Prometeus*, dove il nome del Titano – privo di 'h', ma curiosamente non italianizzato nella desinenza – si lega ai 'primi fuochi' di laboratori, seminari e incontri tesi ad avvicinare i giovani al teatro classico).

A conferma di questa tendenza, nel marzo 2010 oltre quattrocento studenti del Nord Italia hanno assistito al convegno INDA, per la prima volta in trasferta a Venezia (*Le ragioni della follia. La vergogna e la colpa*, 18-19 marzo); un altro segnale positivo è l'inaugurazione, nel gennaio 2010, dell'Accademia d'Arte del Dramma Antico (a dodici anni dalla chiusura della scuola di teatro "Giusto Monaco"): i primi cento allievi, oltre a partecipare alla stagione in corso, hanno già debuttato con un'*Antigone* al teatro greco di Siracusa (14 giugno) e con la prossima *tournee* italiana potrebbero replicare il successo del precedente spettacolo dei 'giovani', *Canti e suoni dell'Orestide* (2008).

In questo quadro bene si colloca la scelta forse più rilevante di quest'anno, che ci pare quasi una sfida o una scommessa in un Paese troppo spesso conservatore, gerontocratico e attento ai nomi in cartellone più che alla reale novità delle proposte: per la prima volta ai più affermati Maestri della regia, italiani e stranieri, vengono preferiti tre registi giovani. Tutti di talento e promettenti, con una certa esperienza e con ottime referenze, compresa una collaborazione già collaudata con le *star* dell'attuale stagione. In particolare il regista di *Aiace*, Daniele Salvo, nell'*Edipo a Colono* di Siracusa (2009) ha diretto molto bene Giorgio Albertazzi (Edipo) e lo stesso Maurizio Donadoni (Creonte) che quest'anno è ottimo protagonista del dramma di Sofocle<sup>1</sup>.

Il secondo regista, Carmelo Rifici, approda per la prima volta al teatro greco ma ha lavorato in passato con Elisabetta Pozzi, già protagonista a Siracusa di *Medea* (2009) e di *Ecuba* (2006): l'attrice ora interpreta un altro dramma euripideo, l'*Ippolito*, ribattezzato *Fedra* proprio in omaggio al suo personaggio (segno evidente che le riscritture hanno ormai scavalcato l'archetipo, e il nome di maggior richiamo non corrisponde più all'antico 'protagonista', almeno in termini di fama e incassi al botteghino).

Quest'anno infine il teatro greco ospita per la prima volta la *Lisistrata* di Aristofane, in coda alle tragedie e in data unica (26 giugno), per la regia del giovane

---

<sup>1</sup> Si vedano il sito [indafondazione.org](http://indafondazione.org) e TREU (2009b, 83-110).

Emiliano Bronzino (regista-assistente di altri spettacoli a Siracusa e quest'anno anche dell'*Aiace*). La commedia, subito dopo il debutto, inaugura anche una breve *tournée* estiva con le due tragedie che tocca Agrigento e Tuscolo, come già in passato, e per la prima volta anche Atene. Proprio questa *tournée* mi ha dato modo di osservare alcuni aspetti interessanti degli spettacoli – molti convincenti, altri meno riusciti – che vorrei proporre come spunto di riflessione e critica costruttiva. Premetto che, come docente di Spazi teatrali del mondo antico, riservo molta attenzione in ogni caso ai fattori costanti e variabili legati al contesto di rappresentazione: specie nelle trasferte fuori dalla sede naturale, area teatrale o archeologica, per cui lo spettacolo è concepito e prodotto in origine.

Sempre più spesso capita che un allestimento nato per un sito specifico sia 'esportato' altrove – soprattutto per esigenze economiche o coproduzioni – in teatri all'aperto o anche al chiuso (si pensi alla trilogia di Luca Ronconi, nel 2002, o alla successiva *Oresteia* di Calenda): a riguardo Caterina Barone, tra gli altri, ha sottolineato opportunamente cosa comportino simili trasferte, anche in spazi molto diversi dall'originale<sup>2</sup>. Sono molti, e non elencabili qui, i fattori che possono condizionare le compagnie e il pubblico (compresi quelli 'soggettivi', come il potere di suggestione e l'atmosfera che rendono ogni luogo unico ed entrano per così dire in risonanza con lo spettacolo); basti citare, tra le modifiche oggettive che 'alleggeriscono' molte trasferte, gli adeguamenti di scene e attrezzerie (commisurati a spazi di volta in volta diversi o ridotti rispetto a quelli originali), ma anche i ridimensionamenti di dotazioni tecniche, effetti sonori e luci, per esigenze logistiche o economiche, fino ad arrivare in certi casi a tagli del personale (tecnici, attori e musicisti).

Simili aggiustamenti erano in parte prevedibili per la trasferta ad Agrigento – prima tappa della *tournée* cui ho assistito – dove gli spettacoli non sono ospitati in un teatro greco (che dovrebbe essere, presumibilmente, ancora sepolto da qualche parte), ma neppure – com'è accaduto l'anno scorso e come mi aspettavo quest'anno – nella vasta area archeologica che circonda i templi: l'organizzazione locale (per motivi di capienza e incasso, suppongo, non certo artistici o estetici) ha riservato allo scopo uno spiazzo-parcheggio ai piedi della collina su cui sorgono i templi.

Per me che da anni studio i teatri antichi del Mediterraneo (i loro rapporti spaziali e simbolici con il contesto, l'evoluzione dalla fondazione fino all'integrazione nel paesaggio moderno) il primo termine di confronto immediato è il teatro di Dioniso, che occupa il pendio dell'Acropoli sotto il Partenone: un tempo polo simbolico diametralmente opposto rispetto all'antica Agorà, oggi giustamente ad essa collegato da una vasta area pedonale che protegge e valorizza entrambi. Agrigento, invece, riserva significativamente al teatro antico uno spiazzo periferico, circondato da uno svincolo molto trafficato. Per di più autorità e forze dell'ordine si presentano per il saluto di rito,

---

<sup>2</sup> Si veda BARONE (2006, 272-75). Cf. anche TREU (2009a, 13ss.).

prima degli spettacoli, ma non sembrano preoccuparsi di far bloccare il traffico o limitarlo (come avviene attorno al teatro di Siracusa), né di far regolare l'afflusso e il deflusso di auto dal parcheggio adiacente.

La conseguenza prevedibile è un continuo e persistente mix di rumori di fondo, tipicamente siciliano (clacson, motorini, sirene e musiche varie), lo stesso che aveva tanto colpito Ronconi – a Siracusa nel 2002 – da essere inglobato nelle sue *Rane*<sup>3</sup>. Peccato che in questo caso il rumore si unisca alla già precaria acustica di uno spazio totalmente aperto e con un fondale scenico pressoché inesistente rispetto a Siracusa: col risultato deleterio di rendere moltissime parole e frasi poco o per niente comprensibili, soprattutto nelle parti corali.

A questo riguardo devo sottolineare che il coro, più ancora degli attori, mi è parso gravemente penalizzato sia dalle condizioni di rappresentazione sia – in due casi su tre – dalla traduzione scelta. Si sa che ogni versione per la scena pone molte difficoltà al traduttore anche esperto, come riconosce Guido Paduano nella premessa alla sua traduzione (*Aiace*, libretto di sala INDA). Lui per primo dichiara esplicitamente le sue linee-guida nel tradurre *per la scena* e sottolinea l'impegno non da poco cui si dedica in modo esemplare: fornire agli attori e al coro uno strumento duttile e agile, pur nel rispetto dell'originale, e facilitare la comunicazione col pubblico. Le altre due traduzioni, al contrario, anche se per motivi diversi rischiano troppo spesso – a mio avviso – di ostacolare la comprensione e l'efficacia dell'insieme.

In particolare intenti e risultati opposti rispetto a quelli di Paduano sembrano contraddistinguere alla prova dei fatti – a parere mio e di molti altri spettatori – la *Fedra* di Edoardo Sanguineti, purtroppo scomparso proprio dopo quest'ultima fatica: a detta del regista Rifici ("La regia" e "Due battute con Carmelo Rifici", programma di sala INDA), il compianto poeta riserva a lui e agli attori un «mondo letterario [...] duro, roccioso, impervio [...]» fatto di parole «a uso onomatopeico, che assomigliano a pietre da scagliare contro l'altro, contro se stessi e contro il pubblico». Tanto più encomiabile, dunque, lo sforzo di regista e attori nell'affrontare un testo simile, denso di costrutti poetici e arcaizzanti, inversioni e iperbati, frasi spezzate e disarticolate: tuttavia a mio avviso la traduzione, per quanto affascinante sia alla lettura – come sottolinea il sovrintendente Balestra (*Fedra*, libretto di sala INDA) – sulla scena si traduce in un *tour de force* di oltre due ore, col rischio concreto di 'tagliare fuori' dalla comunicazione lo spettatore medio o anche colto.

Per la *Lisistrata* viene invece scelta la versione 'storica' (1933) di Ettore Romagnoli, anziché una delle più recenti, efficaci e adatte alla messinscena<sup>4</sup>; il

---

<sup>3</sup> Si veda TREU (2005, 89ss.).

<sup>4</sup> Cf. ad esempio FUNAIOLI (2009) e NICOSIA (2004): la prima ha dato ottima prova nella efficace messinscena della *Lisistrata* al Palazzo dei Congressi di Ravenna il 21 aprile 2009 (esito del laboratorio con studenti universitari, guidato da Alessandro Argnani, del Teatro delle Albe: cf. la voce 'Non-Scuola' sul sito [teatrodellealbe.com](http://teatrodellealbe.com)); la seconda traduzione ha per destinazione specifica il IV ciclo di spettacoli

traduttore, primo direttore artistico dell'INDA, si segnala per alcune scelte creative e azzeccate, ad esempio i molti nomi parlanti trasposti in equivalenti moderni, o il romanesco riservato ai personaggi spartani<sup>5</sup>: rimane a sé il coro, che deve mantenere – come spiega la nota nel programma di sala INDA – uno stile ‘alto’ (si veda in proposito anche la citata premessa di Paduano alla traduzione di *Aiace*). E in effetti le parti corali, per il loro linguaggio aulico e ormai desueto, appaiono oggi le più datate, meno comprensibili e in ultima analisi non certo esilaranti.

A detrimento dell'effetto comico complessivo inoltre gioca non solo la traduzione in sé, ma il fatto che il regista abbia inteso sfruttarla per evidenziare i richiami parodici di Aristofane ai suoi modelli tragici (“Note di regia”, programma di sala *tournée* INDA). Questa linea registica mi pare promettente, anche se alla prova dei fatti non sempre funziona e la parodia spesso sembra involontaria: in teoria dovrebbero essere esaltati al massimo i legami con le due tragedie precedenti (in particolare l'*Aiace* di Salvo, cui Bronzino collabora) e soprattutto gli attori che recitano la commedia, dopo la tragedia, dovrebbero prestarsi più di chiunque altro al gioco metateatrale di Aristofane, fino a fare volutamente il verso a se stessi. Un termine di confronto a Siracusa può essere il doppio ruolo di Massimo Popolizio/Dioniso nelle *Baccanti* e *Rane* di Ronconi (2002) anche per il comune intento – in quelle *Rane* come in questo e altri allestimenti – di far affiorare il cosiddetto ‘lato oscuro’ (*dark side*) di Aristofane, specie nei finali risolti in modo tragicomico anziché vitalistico e liberatorio<sup>6</sup>.

Peccato però che, ad Agrigento, *Lisistrata* vada in scena inspiegabilmente per prima anziché per ultima, a differenza di quanto accadeva a Siracusa e nell'antica Atene (la commedia in coda alle tragedie, o in un giorno successivo); si può comunque intuire, anche senza aver visto le tragedie, un aspetto parodico e caricaturale più marcato nei bravi Mauro Avogadro e Francesco Biscione – rispettivamente Menelao e Agamennone nell'*Aiace*, qui il corifeo Strimodoro e il commissario – e viceversa un tono alto, talvolta tragicomico, nella versatile protagonista Ilaria Genatiempo (che è anche Atena nell'*Aiace* e Afrodite nella *Fedra*). La regia le concede raramente di sfiorare corde comiche (eccezion fatta, forse per i due ‘attacchi isterici’ con cui si avventa contro il commissario, a mio avviso però incoerenti col resto e a forte rischio di *cliché*), e purtroppo le fa anche sprecare le poche occasioni di ‘attualizzare’ e vivacizzare la satira: ad esempio nel passo che paragona le scelte politiche alla cardatura della lana,

---

classici del “Teatro dei Due Mari” (Taormina-Tindari, 19 maggio-30 giugno 2004), come ricorda il traduttore nell'introduzione, giustificando le proprie scelte in funzione della messinscena (pp. 13s.). La traduzione di Romagnoli ha però il pregio di essere più economica rispetto a una più recente e gravata da diritti (ma a che prezzo?) e se a differenza delle tragedie non è stampata e venduta dall'INDA, significativamente, si trova però in rete (ad esempio sul sito [filosofico.net](http://filosofico.net)): ROMAGNOLI (1933).

<sup>5</sup> Un'analogia trasposizione in dialetto si trova anche in altre traduzioni: la sopra citata Funaioli ad esempio usa il toscano. Si veda anche NEGRI – TREU (2009, 961-91).

<sup>6</sup> Tra gli esempi recenti di questa tendenza spiccano *Le Nuvole* (traduzione di Letizia Russo, regia di Antonio Latella), su cui si veda TREU – GIOVANNELLI – CAPRA (2010, 249-62).

con l'invito a tagliare i capi e togliere gli scarti, non ci stava bene un rimando – anche implicito – ai processi siciliani di Dell'Utri e Cuffaro di fresca attualità? Seppure apprezzabile negli intenti, dunque, il rimando ai modelli tragici rischia di appesantire ulteriormente una messinscena già opaca per la traduzione, soprattutto nelle parti corali.

Mi sia consentito a questo punto fare una precisazione sul coro, mio oggetto privilegiato di studio: notoriamente croce e delizia degli allestimenti classici, come entità collettiva raramente contemplata nelle modalità spettacolari moderne e dunque non consueta per attori e pubblico. Un buon coro in teoria presuppone un affiatamento perfetto tra i coreuti, frutto di un complesso addestramento (nel canto, nella recitazione, nei movimenti): richiede dunque uno sforzo eccezionale per l'attore che lo interpreta, come per lo spettatore che vi assiste<sup>7</sup>. Per queste e altre ragioni – *in primis* i tempi e costi di produzione – il coro viene spesso sacrificato in parte o del tutto, limitato nei movimenti, confinato a fondo scena, ridotto quasi a 'tappezzeria' decorativa. Così si rinuncia però a un punto di forza che invece – se opportunamente sfruttato – può contribuire in modo anche determinante al successo di uno spettacolo<sup>8</sup>.

Sotto questo aspetto l'attuale stagione merita a mio avviso un encomio speciale, per aver arruolato cori numerosi e potenzialmente efficaci, nonché validi esperti incaricati dei movimenti scenici. Il risultato è ben visibile negli sforzi, da parte di tutti, di unire canto e recitazione, parole e gesti, ma anche di sottolineare con opportune coreografie battute e azioni proprie e altrui. Peccato che nella trasferta agrigentina le infelici condizioni sceniche condizionino pesantemente anche la resa del coro, cambiando del tutto la percezione degli spettatori rispetto a Siracusa: se nella cavea greca questi si guardano tra loro, tutt'intorno all'orchestra – e vedono il coro dall'alto, in una prospettiva collettiva e per così dire totale – ad Agrigento il palco poco rialzato e ristretto consente a malapena al coro di muoversi e allo spettatore di vederli.

L'insieme penalizza soprattutto, mi pare, le numerose scene di massa della *Lisistrata*: tra le donne nel prologo, tra il commissario e i soldati, tra i due semicori di vecchi e donne che in teoria dovrebbero vivacizzare la commedia, ma qui si ammassano l'uno sull'altro, faticando a districarsi. Anche il coro di *Fedra*, in origine, doveva avere ben altro effetto se contemplato nell'orchestra di Siracusa e dall'alto, come una squadra di nuoto sincronizzato in una piscina, coi suoi bei costumi perlopiù azzurri, le sinuose danze circolari, le pose plastiche di gruppo. Solo il coro di *Aiace*, pur nella versione sacrificata che ho visto, conserva intatto il fascino delle sue geometrie perfette e millimetriche: fin troppo marziali, a dire il vero, anche perché questi 'marinai di Salamina' assomigliano moltissimo (nelle armature, nei gesti, nel grido "Aùh!") ai 300 Spartiati disegnati da Frank Miller e filmati da Zack Snyder.

<sup>7</sup> Si veda TREU (2007, 286-311).

<sup>8</sup> Si veda TREU (2009b) per il coro dell'*Edipo a Colono* (2009), affidato a Dario la Ferla come pure i movimenti scenici di questa *Lisistrata*.

Quest'ultima scelta, a prima vista una 'caduta di stile', può stupire da parte di un regista così accurato e attento al coro: perché prendere a prestito un modello altrui, del fumetto e del cinema, e ormai così inflazionato? Probabilmente è indizio del sistema di riferimenti comune al giovane regista e agli spettatori, specie quelli suoi coetanei: Salvo vuole immediatamente evocare al vasto uditorio il senso dell'onore marziale e dei valori ormai in declino – come sottolinea nel programma di sala INDA – e attinge per questo a un'iconografia *pop* di pubblico dominio, ripresa con molte varianti anche in altri fumetti (*L'età del bronzo* di Eric Shanover) o film (*Troy* di Wolfgang Petersen).

Questa può essere una giustificazione a livello generale, ma nel caso specifico mi pare concordi col quadro complessivo dei tre spettacoli e risponda alla volontà di conquistare fasce sempre più ampie di pubblico, a cominciare dai giovani. Se questa è la scommessa dell'INDA, di cui si diceva in apertura, credo meriti di essere rilanciata in futuro con un'innovazione ulteriore, a mio avviso inevitabile: oltre ad attingere a nuove leve per svecchiare la messinscena dei classici – ben vengano dunque i registi giovani, i loro collaboratori, gli allievi dell'Accademica – si pensi a rinnovare anche le traduzioni, per esempio affidandole a studenti o allievi attori, sotto la supervisione di un Maestro (come recitava un tempo la vecchia formula dei libretti INDA), oppure a giovani traduttori di talento che sappiano trasporre i classici in un linguaggio adeguato al grande pubblico.

Una simile scommessa, certo ambiziosa, sarebbe a mio avviso un'ideale continuazione delle scelte fatte finora, per una via peraltro già sperimentata con successo in passato e per certi versi tracciata anche da Sanguineti (cui è dedicato l'attuale ciclo di spettacoli classici), poeta da sempre incline a sperimentare e rinnovare il linguaggio: sarebbe un degno omaggio alla sua memoria, ma anche una sfida importante, lanciata da un'istituzione nazionale, a una società ancora troppo 'ferma' e poco ricettiva, spesso incapace di evolversi, di rigenerarsi, di aprire i teatri – e non solo quelli – alle nuove generazioni.



Ph. Maria Laura Aureli / ONDA

**Fig. 1: Mirrina (Carmelinda Gentile) e Fottino (Sergio Mancinelli). Fotografia: Maria Laura Aureli.**



Ph. Maria Laura Aureli / ONDA

**Fig. 2: la protagonista, Lisistrata (Ilaria Genatiempo). Fotografia: Maria Laura Aureli.**



Ph. Maria Laura Aureli / ONDA

**Fig. 3: un totale. Fotografia: Maria Laura Aureli.**

*referimenti bibliografici*

BARONE 2006

C. Barone, I Sette contro Tebe *al Teatro Greco di Siracusa e all'Olimpico di Vicenza*, «Dioniso» n.s. V 272-75.

FUNAIOLI 2009

M.P. Funaioli (a cura di), Aristofane, *Lisistrata*, Siena.

NEGRI – TREU 2009

M. Negri – M. Treu, *Attualizzazione del gioco linguistico*, in *Il Lessico della classicità nella letteratura europea moderna*, vol. I. *La letteratura drammatica*. Tomo II. Parte I. *La Commedia* (a cura di A. Aloni, F. Bertini, M. Treu), Roma, 961-91.

NICOSIA 2004

S. Nicosia (a cura di), *Lisistrata di Aristofane*, Palermo.

ROMAGNOLI 1933

E. Romagnoli (a cura di), Aristofane, *Lisistrata*, Milano.

TREU 2005

M. Treu, *Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea*, Milano.

TREU 2007

M. Treu, *Coro per voce sola. La coralità antica sulla scena contemporanea*, «Dioniso» n.s. VI 286-311.

TREU 2009a

M. Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Roma.

TREU 2009b

M. Treu, *Mattatori e primedonne. La scena tragica e i suoi protagonisti in tre casi recenti*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» X 83-110.

TREU – GIOVANNELLI – CAPRA 2010

M. Treu – M. Giovannelli – A. Capra, *Aristofane senza filtro. Le Nuvole di Latella-Russo*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» XIII 249-62.