

## **Nel turbine delle voci**

*Tra grottesco e musica*

### **Note di regia dell'opera**

#### **DIONYSOS**

*corale per i giorni dell'ira e della gioia*

*«Non sono estraneo al canto,  
purché irregolare ed ebbro»*

GIORGIO MANGANELLI

*Il coro orgiastico, emanazione della vertigine ritmica che, accomunando la scena e la sala, fa coincidere essenza del teatro e vocazione assembleare. [...]*

UMBERTO ARTIOLI

*«Io grido, con i miei canti barbari, i miei pensieri di straniera:  
io non tremo più sotto lo spavento delle mie catene».*

EURIPIDE

### **Domande di partenza**

Quale può essere, oggi, nel nostro tempo dell'apparenza, il senso di una  *messa in coro*  delle  *Baccanti*  di Euripide? Quale sguardo ulteriore, o interpretazione particolare, può dispiegarsi sul palcoscenico senza incorrere nei luoghi comuni che da sempre accompagnano quest'opera? Quello  *spirito della musica* , quel privilegio concesso al "canto" a scapito del "dramma", che sorte può avere nel contesto di un teatro dello storytelling? E il pubblico, quel pubblico che attende di essere consolato o di vedere confermato quello che già conosce, il nostro pubblico così attento alla vicenda dei sentimenti e alla narrazione di fatti, come può essere sedotto e, al contempo, messo in crisi da un'opera di tragicità barbara, crudele, disperante? Da un'opera dove ebbrezza e delirio conducono, e bel oltre le intenzioni dei personaggi, alla violenza? Nel mondo contemporaneo, in questo nostro mondo dove intrattenimento e audience sono la legge, che senso può avere recuperare la forza di quel rito primordiale?

### **Essenza della tragedia**

Forse non c'è testo teatrale che è, allo stesso tempo, tanto lontano e tanto vicino dall'odierna nostra realtà; il cortocircuito tra desiderio e potere ci riguarda ancora, anche se oggi l'ebbrezza è suggerita dallo stesso potere: come fuga, come distacco, come nascondimento irrazionale. Non c'è spettacolo, così come non c'è evasione, che non punti, anche come strategia di marketing, all'esaltazione dei sensi, del divertimento eccessivo, della felicità: «Enjoy» è il motto segreto che condividono le stelle dello spettacolo e l'uomo comune. Un

godimento espunto, però, del negativo, del lato oscuro della vita, dello sguardo ribelle e, in particolare, privato del suo doppio, ovvero della perdita della possibilità stessa di godere nella ricerca della libertà. Il potere esiste ancora, ma si nasconde dietro le quinte; esiste e controlla i desideri: li costringe a godere in forma degradata: l'intrattenimento non è nient'altro che la negazione della fruizione artistica, di quello scambio dialettico tra scena e platea che dovrebbe aspirare a mettere in dubbio le convinzioni sociali. Oggi tutto è parete liscia e divertente; oggi tutto è furbamente evasivo. Per contro, che cosa c'è di impossibile nelle *Baccanti*? La crudeltà. Lo spettacolo contemporaneo ha espunto da se stesso il lato cattivo, il dinamismo demoniaco, l'urlo primitivo; ha ucciso quanto di meglio il teatro ha proposto nei secoli: *la forza profetica del rito barbaro*.

### **La nostra risposta**

E dunque: quale può essere, oggi, nel trionfo dello spettacolo pacificato, il senso di una *messa in coro* delle *Baccanti* di Euripide? Insomma, come agire sulla scena l'antitesi tra la fredda razionalità economica e la frenesia irruente della rivolta dionisiaca? Non ci sono risposte garantite. Di certo, abbiamo la volontà di cercare una risposta, fosse anche solo per complicare ulteriormente la domanda. Sappiamo, in partenza, che vogliamo aprire la scena al conflitto tra potere e corpo: tra la maschera della fredda razionalità e del potere disciplinante, rappresentata da Penteo, e le trame contro la stabilità, anche emotiva, della ritualità senza freni della possessione dionisiaca. Ecco la nostra necessità: lasciarci tentare dal frutto proibito dello "spirito della musica" per chiarire, innanzitutto in noi stessi, che nella recitazione può manifestarsi la bellezza della vita non omologata.

Il rito dionisiaco è *barbaro* per natura: straniero, certo, nel senso che è portato da un estraneo alla comunità, ma anche feroce, rozzo, sporco, crudele. È un rito che si nutre di un'energia inquietante, di quella chiassosa energia che trova nel corpo il suo compimento, sia esso da dilaniare o da esaltare nella danza e nell'orgia.

Il fulcro delle *Baccanti* è la dicotomia tra desiderio e convenzioni, tra identità e dispersione, tra normalità ed ebbrezza, tra eros e repressione; in sintesi, tra corpo e potere. Da una parte c'è Penteo, a rappresentare la rigidità delle regole sociali, dall'altra c'è Dioniso come epifania della libertà. Ricorrendo a Herbert Marcuse, potremmo dire che mentre il primo, il re di Tebe, mira a gestire una comunità produttiva ed efficiente reprimendo le pulsioni profonde dell'individuo, rendendolo pedina d'una economia prestazionale, dall'altra Dioniso invita a trasgredire l'ordine stimolando il piacere umano nei suoi aspetti più profondi (creatività, immaginazione, desiderio di una vita non sottomessa all'economico). Si tratta del problema del conflitto tragico che, considerato nella sua essenza, si presenta quale conflitto tra l'istituzione e l'individuo.

Questa antitesi viene rappresentata attraverso un doppio registro: Penteo indossa la maschera della fredda razionalità, dell'armonia, dell'ubbidienza; la maschera di Dioniso, invece, è quella del toro che scalcia, frenetico e irruente. Come rappresentare, oggi, nel tempo dell'apparire, il conflitto tra discorso del potere e canto selvaggio dionisiaco? È ancora pen-

sabile, in quest'era posseduta dal virus della prestazione economica, il sacrificio di se stessi sull'altare della gratuita e anti-economica danza del desiderio? Se sì, come provare a portare sul palcoscenico la ritualità senza freni, e delirante, della possessione dionisiaca? Forse, molto semplicemente, aprendo la scena a quel conflitto: non ometterlo, farlo deflagrare; portare sulla scena la follia profetica, le sue trame contro la stabilità, anche emotiva, rappresentata da Penteo. Insomma: agire scenicamente la contraddizione facendo risuonare le maschere in uno spazio compreso tra la musica e il rumore.

### **Della lucida possessione**

Il Coro è al centro della performance *Dionysos*. Ed è dunque il Coro che può agire scenicamente quella contraddizione. Tutta la dialettica conflittuale propria del testo di Euripide viene presentata facendo comparire in scena un unico personaggio collettivo: Dioniso, per l'appunto. La tragedia delle Baccanti diviene allora una sfida che il teatro rivolge al Coro in quanto *attore collettivo*, chiamato ad esaltare le proprie possibilità espressive all'interno di una struttura che lo vuole, al contempo, ingabbiare e liberare. Il testo di Euripide è la gabbia; ed è anche la possibilità della fuga. Il punto di vista è unico, com'è unica la maschera che apparirà sulla scena; ma saranno molteplici le voci che la animeranno, ognuna di esse dotata di una sua portata sonora, un certo ritmo che la caratterizza e, per estensione, una sua musicalità. Sarà dunque nella voce corale che si esprimerà l'insieme delle istanze che abitano il testo euripideo. E i coreuti saranno chiamati a un dispendio di energia vocale: dal sussurro al grido, dal rumore al canto, dalla melodia alla ripetizione ossessiva d'un verso ... Il rituale sarà dunque barbaro anche in senso sonoro.