

Gherardo Ugolini

**‘Una parabola meravigliosa’:
Peter Stein traduttore e regista dell’*Edipo a Colono***

ABSTRACT The essay examines the German translation of Sophocles’ *Oedipus at Colonus* by the theatre director Peter Stein as the basis for his *Ödipus auf Kolonos*, staged in the summer 2010 at the Salzburg Festival and then performed again at the Berliner Ensemble. For his version, from the original Greek, Stein adopted strategies of translation which he had already experimented in his previous *Oresteia* in 1980, with an intense preparatory work based on the comparison of various critical editions and the study of interpretative essays. Such a technique of translation, which can be called “expressive dilation”, consists in rendering a Greek term or expression with multiple synonyms in German, with an explanatory function for the public. The essay also analyses some aspects of the scenography (such as the antinomy of chromaticism in order to suggest ideological distinctions) and the correspondence between the purely “existential” reading that Stein suggests with a widespread hermeneutical perspective of *Oedipus at Colonus*.

KEYWORDS Peter Stein, Sophocles, Oedipus, Aeschylus, Oresteia, Colonus, Berliner Ensemble.

La recente pubblicazione della traduzione dell’*Edipo a Colono* sofocleo di Peter Stein (Stein 2018) offre una preziosa documentazione per entrare nel laboratorio del celebre regista berlinese e cogliere alcuni aspetti del suo modo di avvicinarsi ai testi del teatro antico e di elaborarli in vista della rappresentazione scenica. Stein si è cimentato più volte, nel corso della sua lunga carriera con testi del repertorio tragico attico del V secolo a.C., sempre riuscendo a ricreare un prodotto originale e artisticamente valido¹. Il primo grande exploit, vale la pena di ricordarlo, fu l’*Orestie* del 1980, realizzata a Berlino con la compagnia della Schaubühne am Halleschen Ufer nell’ambito del cosiddetto *Antikenprojekt*². Quello spettacolo, replicato tra l’altro anche al teatro romano di Ostia nel luglio

¹ Sulle messinscene “greche” di Peter Stein rimando a Ugolini 2012.

² Prima rappresentazione il 18 ottobre 1980. Regia: P. Stein; traduzione: P. Stein; scenografia: K.-E. Herrmann. Attori: G. Berger (Agamennone), E. Clever (Clitemnestra), T. Engel (Elettra), P. Fitz (Egisto), J. Lampe (Atena), E. Petri (Cassandra), U. Samuel (Oreste), P. Simonischek (Apollo). L’*Orestea* rientra precisamente nella seconda fase dell’*Antikenprojekt*, mentre la prima comprendeva gli *Übungen für Schauspieler* (“Esercizi per attori”), e le *Baccanti* euripidee di Klaus Michael

1984³ e riadattato dieci anni dopo per il Teatro dell'Armata Rossa di Mosca⁴, è passato negli annali della storia del teatro europeo come una pietra miliare e rappresenta la lettura drammaturgica più efficace che sia stata data della trilogia di Eschilo in epoca moderna⁵. Sono poi seguiti l'allestimento della *Medea* di Euripide, presentato nel 2004 al Teatro Greco di Siracusa in occasione del XL ciclo di spettacoli classici organizzati dall'Istituto Nazionale del Dramma Antico⁶, e quello dell'*Elettra* di Sofocle presentata nell'estate del 2007 al Festival di Epidauro, nella cornice dell'antico teatro greco⁷, e successivamente portata in tournée con grande successo anche al City Center di New York.

L'ultima regia "greca" di Peter Stein risale all'estate del 2010, quando ha presentato al Festival di Salisburgo l'*Edipo a Colono* di Sofocle⁸, entrato poi in cartellone per la stagione 2010-2011 al brechtiano Berliner Ensemble⁹. Quest'ultima impresa ha per così dire suggellato l'ultradecennale confronto di Stein con la tragedia greca segnando per certi versi un ritorno agli schemi originali della Schaubühne berlinese, pur con molti ripensamenti e approfondimenti. Ciò vale soprattutto per il lavoro sul testo greco di partenza e per il modo di renderlo nella versione moderna da recitare di fronte al pubblico. Soprattutto da questo punto di vista la drammaturgia di Peter Stein si caratterizza come assolutamente specifica e direi unica nel panorama dei registi del secondo Novecento e dei primi due decenni del XXI secolo. Come già per l'*Oresteia* del 1980, anche per l'*Edipo a Colono* del 2010 Stein non si è servito di una traduzione già disponibile, ma ha tradotto da sé *ex novo* il testo greco del dramma consultando le principali traduzioni e attuando al contempo un meti-

Grüber. Per una disanima delle basi performative e ideologiche dell'*Antikenprojekt* cfr. E. Fischer-Lichte 2004, pp. 332-352. La traduzione dal greco di Stein è pubblicata in Stein 1997.

³ Per l'accoglienza cfr. le recensioni dei principali quotidiani del tempo: Cervone 1984, Fano 1984, De Monticelli 1984, Chiaretti 1984.

⁴ Materiali informativi e iconografici si trovano in Hahn, Hahn 1994. Cfr. inoltre Skasa 1994.

⁵ In generale, per l'analisi dell'*Oresteia* di Peter Stein rimando a Maderna 1988, Flashar 1991, pp. 260-265, Bierl 2004, pp. 50-55, Galletti 2014, pp. 260-277, Fischer-Lichte 2017, pp. 294-312.

⁶ Prima rappresentazione il 15 maggio 2004. Regia: P. Stein; traduzione: D. Del Corno; musica: G. Sollima; scenografia: F. Wögerbauer; costumi: M. Bickel. Attori: M. Crippa (*Medea*), G. Foggacci (*Giasone*), G. Crippa (*Messaggero*), P. Graziosi (*Creonte*), C. Manzoni (*Nutrice*), F. Sartor (*Egeo*), V. Viviani (*Pedagogo*).

⁷ Prima rappresentazione il 10 agosto 2007. Regia: P. Stein; traduzione: M. Volanakis; musica: A. Nidi; coreografia: L. Tsolaki; costumi: D. Fotopoulos; luci: J. Weideman. Attori: S. Goulioti (*Elettra*), L. Giorgakopoulos (*Egisto*), K. Karaveti (*Clitemnestra*), K. Karvouni (*Cristotemide*), M. Sotiriades (*Pilade*), A. Totsikas (*Oreste*).

⁸ Prima rappresentazione sull'isola Perner a Hallein (vicino a Salisburgo) nell'ambito dei Salzburger Festspielen il 26 luglio 2010. Regia: P. Stein; traduzione: P. Stein; scenografia: F. Wögerbauer; costumi: M. Bickel; musica: A. Anecchino; luci: J. Barth. Attori: K.M. Brandauer (*Edipo*), K. Susewind (*Antigone*), C. Nickel (*Teseo*), J. Holtz (*Creonte*).

⁹ Prima berlinese il 25 agosto 2010. Stesso cast di Salisburgo.

coloso lavoro di preparazione e approfondimento critico condotto in parte da solo e in parte coinvolgendo gli attori prima della messinscena¹⁰.

Nel volume citato all'inizio di questo contributo è pubblicata una breve nota del traduttore dal titolo *Vorbemerkung. Zur Übersetzung und zu einigen wichtigen Elementen der Inszenierung* (Premessa. Sulla traduzione e su alcuni importanti elementi della messinscena)¹¹. Si tratta di poche riflessioni dense di significato. Innanzi tutto sono importanti, per il fatto che il regista-traduttore vi dichiara esplicitamente le edizioni critiche e le traduzioni alle quali ha fatto riferimento nel produrre la propria versione con un costante lavoro di confronto. Per il testo si è basato, dunque, sull'edizione oxoniense di Hugh Lloyd-Jones e Nigel G. Wilson (1990); mentre per le traduzioni ha preso in considerazione quella inglese di Richard C. Jebb (1928), quella francese di Paul Mazon (Dain, Mazon 1960), quella italiana di Giovanni Cerri (Avezzù, Cerri, Guidorizzi 2008), e quelle tedesche di Ernst Buschor (1954), di Wolfgang Schadewaldt (1996), di Emil Staiger (1962) e di Dietrich E. Sattler (1984). Inoltre dichiara di avere consultato il commento di Jan Coenraad Kamerbeek (1984), e la monografia di Andreas Markantonatos (2007). Una volta conclusa la propria traduzione, l'ha sottoposta in lettura a due noti accademici, professori di letteratura greca e suoi amici personali, Bernd Seidensticker e Hellmut Flashar, raccogliendo i loro suggerimenti e indicazioni.

Già la mole di edizioni, traduzioni e commenti citati è sufficiente a rendere l'idea di quanto sia stato intenso il desiderio di approfondimento critico che sta alla base della messinscena: la necessità di conoscere il più possibile nel dettaglio le interpretazioni generali dell'opera oggetto della regia e quelle più specifiche di singoli passaggi rappresenta per Stein un momento imprescindibile, soprattutto per quanto riguarda la resa in tedesco del testo. Una resa che persegue lo scopo – sempre in base a quanto dichiarato dal regista-traduttore – di rispettare la «precisione filologica» individuando un «tono molto concreto per le contrapposizioni a livello politico e familiare» e una «accentuata forma poetica e arcaica per i canti corali», sempre senza rinunciare alla comprensibilità immediata dello spettatore¹².

Ma quali sono, in concreto, le caratteristiche della traduzione di Stein? Un principio base, seguito fin dall'*Oresteia* del 1980, è quello per cui, laddove nel testo si riscontrano discordanze di lettura e d'interpretazione, è bene presen-

¹⁰ Peter Stein ha studiato greco negli anni del liceo (Fürstenberg-Gymnasium di Donaueschingen nel Baden-Württemberg e Lessing-Gymnasium di Francoforte sul Meno). All'università ha studiato lettere e storia dell'arte (prima a Francoforte e poi a Monaco).

¹¹ Stein 2018, pp. 9 s.

¹² *Ibidem*, p. 9.

tare le diverse varianti l'una accanto all'altra lasciando loro pari dignità così da preservare le ambiguità e le tensioni che percorrevano la tragedia¹³. Tale approccio mira ovviamente a suggerire l'idea di un testo "aperto", soggetto ad un'infinita possibilità ermeneutica senza una precisa direzione, con la conseguenza immediata e inevitabile di un dilatamento del testo e dei tempi di esecuzione scenica. L'esempio più eclatante nel caso dell'*Orestea* del 1980 è costituito dai vv. 752 s. delle *Eumenidi*, momento di massima tensione drammatica, quando Atena proclama il proprio voto a favore di Oreste e la conseguente assoluzione dell'accusato. Nel testo di Eschilo (edizione Page 1972) Atena afferma:

ἀνὴρ ὃδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην·
ἴσον γάρ ἐστι τὰρίθμημα τῶν πάλων.

Quest'uomo è stato assolto dall'accusa di delitto di sangue:
il numero dei voti è infatti pari.

Stein traduce dilatando e integrando:

Orestes hat gewonnen, obwohl sich gleiche Stimmenzahl ergab. (Im Zweifel für den Angeklagten). Dieser Mann ist von der Anklage des Mordes freigesprochen.

Oreste ha vinto anche se il numero dei voti è risultato pari. (Nel dubbio per l'accusato). Quest'uomo è assolto dall'accusa di omicidio¹⁴.

La resa di un termine o di un concetto, non una sola volta, ma due o tre volte, allargando e specificando le sfumature semantiche del termine in questione così da render conto di tutti i possibili modi di tradurre, si prefigge lo scopo di trasferire nella lingua d'arrivo (il tedesco) il significato di un concetto antico nel modo più preciso possibile dando conto delle opinioni differenti degli studiosi. Se nell'*Orestea* tale tecnica era usata sistematicamente soprattutto nei canti corali, nella versione dell'*Edipo a Colono* la si trova applicata in maniera piuttosto episodica, probabilmente per il fatto che il testo dell'ultimo dramma sofocleo risulta meno complesso e oscuro rispetto a quello dell'*Orestea*¹⁵.

Ci sono comunque anche qui alcuni passaggi significativi nei quali un singolo lemma viene reso con molteplici sinonimi. Vediamo un paio di esempi di tale tendenza alla "dilatazione" espressiva:

¹³ Sul metodo traduttivo di Stein, in riferimento all'*Orestea* del 1980, cfr. Rischbieter 1981, Schmidt, Schuh 1981, pp. 132 s.; Flashar 1991, pp. 261 s., Galletti 2014, pp. 262-264.

¹⁴ Cfr. Stein 1997, pp. 199 s.

¹⁵ Così intende Seidensticker in Stein 2018, p. 170.

1) Al verso 542, quando il Coro si rivolge a Edipo prima di chiedergli se abbia veramente ucciso il padre, laddove Sofocle utilizza un solo termine al vocativo (Δύστανε, «infelice»), Stein ricorre a una formula tripartita (*Unseliger, Bejammernswerter, Elender!*, «Infelice, commiserevole, misero!»): i tre sostantivi esplicitano tutte le sfumature semantiche insite nel greco δύστηνος¹⁶.

2) Quando Creonte ordina ai suoi soldati di trascinare via Antigone, il coro si rivolge ai cittadini di Colono per invocare soccorso (vv. 841-3). Sofocle fa esclamare al coro tre versi (edizione Lloyd Jones, Wilson 1990):

Πρόβαθ' ὦδε, βᾶτε, βᾶτ', ἔντοποι·
πόλις ἐναίρεται, πόλις ἐμά, σθένει·
πρόβαθ' ὦδέ μοι

Accorrete qui, venite, gente del luogo:
la città, la città mia, è saccheggiata.
Accorrete qui da me!

La traduzione di Stein amplifica al massimo il greco di Sofocle espandendolo su una sequenza lunga di esclamazioni consecutive pronunciate ciascuna da un diverso coreuta:

Kommt hierher!
Kommt!
Kommt herbei!
Landesleute!
Die Stadt wird verletzt,
sie wird bedroht, vergewaltigt!
Meine Stadt!
Mit Gewalt!
Kommt herbei, hierher zu mir!

Venite qui!
Venite!
Venite qui!
Gente del posto!
La città viene ferita,
viene minacciata, violentata!
La mia città!

¹⁶ Anche per il v. 1583, laddove il coro domanda «È morto dunque lo sventurato?» (ὄλωλε γὰρ δύστηνος;), Stein ripropone una traduzione tripartita: «Ist er tot / der Unglückliche, / der Jammervolle, / Bejammernswerte?» («È morto l'infelice, il miserando, commiserevole?»).

Con la violenza!
Venite qui, venite da me!

Qui il procedimento non ha tanto lo scopo di integrare nel testo diverse sfumature di significato o diverse interpretazioni di un termine greco, ma ha a che fare con la polifonia del coro, o per meglio dire con la soluzione che il regista adotta per il coro, che viene sciolto in una pluralità di voci singole.

In linea generale sono comunque abbastanza sporadici i casi in cui Stein interviene con modifiche significative del testo. Un'eccezione è costituita da certe aggiunte complementari a nomi o concetti che possono risultare sconosciuti o poco chiari allo spettatore moderno. Si tratta in questo caso di un procedimento frequente nelle traduzioni di tragedie greche concepite fin da principio per la rappresentazione. Tra gli esempi più efficaci vi sono quelli riferibili a epiteti di divinità o concetti astratti divinizzati: la resa di Ζεῦ ἁλεξήτορ (v. 143) con *rettender Zeus* («Zeus salvatore»), l'esplicazione di τὰν ἀφανῆ θεὸν (v. 1556), letteralmente «la dea occulta», con *Die unsichtbare Göttin – / Persephone* («la dea invisibile – Persefone»), di νέμεσις (v. 1753) con *Nemesis, der göttliche Zorn* («Nemesi, l'ira divina»), di ἄρ' οὐχ ὕβρις τάδ' («Non è violenza questa?») al v. 883 con *Ist das nicht Hybris? / Das ist Übermut, Frevelmut!* («Non è Hybris questa? Questa è tracotanza, empietà!»). Lo stesso vale per localizzazioni geografiche che possono risultare oscure al pubblico: la «terra Apia» del v. 1303 (γῆς ... Ἀπίας) viene resa con *im apischen Land, / der Peloponnes* («nella terra Apia / nel Peloponneso»).

Nella traduzione della prima strofa del secondo stasimo (vv. 1044-1053) si condensano in quantità ragguardevole i casi in cui Stein ricorre alla tecnica dell'espansione esplicativa. È un passo celebre, di intenso spessore lirico, nel quale il coro dei vecchi di Colono accompagna col pensiero l'inseguimento dei cavalieri di Teseo alla caccia dei soldati di Creonte che hanno rapito Antigone e Ismene. Vi sono inoltre contenuti riferimenti ai misteri eleusini e al vincolo della segretezza che caratterizzava la loro celebrazione. Il testo di Sofocle recita:

εἶπν ὅθι δαΐων
ἀνδρῶν τάχ' ἐπιστροφαι (1045)

τὸν χαλκοβόαν Ἄρη
μεΐζουσιν, ἢ πρὸς Πυθίαις
ἢ λαμπάσιν ἀκταῖς,
οὗ πότνια σεμνὰ τιθνοῦνται τέλη (1050)

θνατοῖσιν, ὧν καὶ χρυσέα
κλῆς ἐπὶ γλώσσα βέβα-
κε προσπόλων Εὐμολπιδῶν.

Potessi anche io trovarmi là
dove presto i rivolgimenti di uomini nemici
si mescoleranno con Ares dal suono di bronzo,
o sulle sponde pitiche,
o sulla riva delle fiaccole,
dove le dee venerande
presiedono per i mortali sacri riti
la cui chiave aurea è posta
sulla lingua dei sacerdoti Eumolpidi.

Il modo in cui Stein rende in tedesco i versi di questa strofe contiene numerose aggiunte con la funzione di chiarire i passaggi meno perspicui. È come se il traduttore-regista avesse incorporato delle note a margine nel testo, senza intaccarne il valore poetico e senza pregiudicarne l'effetto drammatico, ma con la conseguenza che i nove versi del corale sofocleo aumentano a ventidue. Così traduce Stein (in neretto sono marcate le parti aggiunte che non hanno corrispondenza col testo sofocleo):

*Wäre ich doch,
wo die feindlichen Männer
bald sich wenden
und dem ertönenden Ares,
dem Kampfgetümmel,
sich stellen müssen –
sei es am Pythischen,
sei es am Fackelgestande –
**entweder beim Tempel des Pythischen Apoll
oder dort,**
**wo bei Fackelschein
der Suche Demeters nach Persephone
gedacht wird –**
wo die Potniai,
die beiden großen Göttinnen,
ehrwürdigt walten ihrer Weihen –
für jene Sternblichen,
denen der goldene Schlüssel
auf die Zunge gelegt ist,
als Schweigegebot
von den Priestern aus des Eumolpos's Geschlecht –
des Gründers der Mysterien von Eleusis.*

Come si può capire, le aggiunte riguardano la spiegazione di concetti non comprensibili a prima vista. Ad Ares è aggiunta la apposizione *Kampfgetümmel* («combattimento in corso»); per spiegare cosa si intende con «sponde pitiche» e «riva delle fiaccole» inserisce l'inserto *entweder beim Tempel des Pythischen Apoll / oder dort, / wo bei Fackelschein / der Suche Demeters nach Persephone / gedacht wird* («o presso il tempio di Apollo Pitico / o là dove alla luce delle fiaccole / la ricerca di Persefone da parte di Demetra / viene concepita»); le Potniai del testo greco sono *die beiden großen Göttinnen* («le due grandi dee»), la metafora della chiave d'oro che sigilla la bocca agli iniziati di Eleusi è spiegata come *Schweigegebot* («obbligo del silenzio»); infine, il riferimento ai sacerdoti della discendenza di Eumolpo, è chiarito con l'aggiunta *des Gründers der Mysterien von Eleusis* («del fondatore dei misteri di Eleusi»).

Certe inserzioni esplicative hanno forse un sapore eccessivamente didascalico, come per esempio ai vv. 945 s., quando Creonte allude alle nozze di Edipo con Giocasta e le definisce «nozze assolutamente empie» (γάμοι / ... ἄνοσιώτατοι). In questo caso appare ridondante la specificazione che si tratta di una *unheilige Verbindung / zwischen Mutter und Sohn* («empia unione tra madre e figlio»): un dato della saga mitica ben noto a tutti. L'espansione aggiuntiva può anche fungere in qualche caso da indicazione implicita di regia, come quando Antigone, al v. 310, vede arrivare la sorella Ismene ed esclama, rivolta al padre: «Oh Zeus, che devo dire? Che vado a pensare, padre?» (ὦ Ζεῦ, τί λέξω; ποῖ φρενῶν ἔλθω, πάτερ;). Stein traduce: *Oh Zeus, was sehe ich! / Was sage ich? / Wo geht mein Danken hin, Vater!*, «O Zeus, cosa vedo! Cosa dico? Dove va il mio pensiero, padre?». L'esclamazione stupita, «cosa vedo!», è un'interpolazione del traduttore che anticipa la descrizione appena successiva di quello che Antigone effettivamente vede, ovvero l'arrivo di una donna a cavallo.

Un altro aspetto importante della traduzione di Stein è la rinuncia ad utilizzare forme metriche per rendere i trimetri del greco. Nella tradizione dei traduttori tedeschi – una tradizione seguita ancora da Wolfgang Schadewaldt – si ricorreva a giambi tedeschi di 5 o 6 piedi. Nel caso dell'*Edipo a Colono*, come del resto già prima per l'*Orestea*, Stein opta per una prosa semplice e lineare sul piano sintattico, così da risultare il più possibile comprensibile. Un minimo di ritmo giambico permane in qualche passaggio, ma si tratta di presenza poco rilevanti. La prosa di Stein, inoltre, non vuole affatto ricalcare la struttura sintattica dell'originale; anzi, quasi sempre trasforma le complesse proposizioni secondarie e le costruzioni participiali in frasi principali brevi e seguendo un criterio prettamente paratattico, con un'articolazione in *kola* di pochi termini, talora anche di una sola parola. Naturalmente in tal modo

si perde per il pubblico (così come per il lettore) il senso dei cambiamenti di ritmo tra parti recitate, canti corali, dialoghi commatici etc., ma per Stein la comprensibilità del testo è il fine fondamentale della messinscena, un fine per il quale vale la pena di sacrificare altre componenti.

Alle strategie di traduzione corrispondono le opzioni relative alla messinscena. Ne segnalo alcune di particolare rilievo per la loro originalità o per lo scarto che segnano rispetto alla tradizionale prassi drammaturgica¹⁷. Lo sfondo scenico, curato da Ferdinand Wögerbauer, colpisce per la sua disadorna sobrietà. Al centro si vede il bosco sacro delle Eumenidi delimitato da un muretto scrostato. Stein dichiara di avere esaminato attentamente la letteratura secondaria relativa a questo aspetto della messinscena: dietro il proscenio, al tempo della prima messinscena nel teatro di Dioniso ad Atene, vi doveva essere un pendio che portava al sottostante boschetto del *temenos* di Dioniso. Lo scenario di Stein adotta precisamente questa stessa soluzione: un boschetto chiuso e posto in basso, nel quale Edipo può scendere e nascondersi, e dal quale viene poi fatto uscire¹⁸. Il seggio in pietra, a cui il protagonista viene condotto e sul quale rimane seduto fino alla fine, è risolto con una moderna sedia metallica che il coro offre al protagonista. In generale non vi sono elementi paesaggistici o architettonici che richi amino esplicitamente un'ambientazione ateniese o greca. Lo scopo è senz'altro quello di suggerire una sorta di atemporalità della vicenda rappresentata. Manca, dunque, traccia dell'antica Grecia e la tragedia si consuma in uno spazio sovratemporale. L'unico elemento esteriore che richiama da vicino il mondo greco è l'abbigliamento del coro: tutti i dodici coreuti – gli anziani cittadini di Colono – si muovono tra palcoscenico e platea indossando giacche sdruce e rattoppate con in testa una coppola o un cappello di feltro. Sono indumenti che nell'immaginario comune del pubblico rimandano ad un'atmosfera quasi turistica da *kaphenion* greco, dove si ozia all'aperto tra i tavolini sorseggiando ouzo e giocando a *tavli*. La vecchiaia dei coreuti è sottolineata enfaticamente, oltre che dagli elementi esteriori (barbe bianche, bastoni), anche dall'andatura incerta e dal tremolio delle mani. La caratterizzazione e l'uso del coro in questa rappresentazione ricordano molto da vicino quelli dell'*Orestea*: attribuendo ai coreuti vestiti moderni (nelle *Eumenidi* i giudici dell'Areopago indossavano giacche e cravatte, quasi fossero funzionari di un tribunale odierno) Stein cerca l'effetto straniante, mentre la

¹⁷ Per un'analisi più approfondita rimando a Ugolini 2012.

¹⁸ Stein 2018, p. 10. Sullo spazio scenico dell'*Edipo a Colono* cfr. Di Benedetto, Medda 1997, pp. 111-113, e il commento di G. Guidorizzi in Avezzù, Cerri, Guidorizzi 2008, pp. 199-201.

soluzione di collocare il coro in mezzo pubblico – rivoluzionaria nel 1980 – al giorno d’oggi appare fin troppo scontata.

I costumi, curati da Moidele Bickel, costituiscono certamente una delle componenti più importanti dello spettacolo: senza nessun accorgimento eclatante, essi sono con ogni evidenza funzionali a sottolineare le caratteristiche dei vari personaggi. Ciò vale per esempio per il vecchio Edipo, interpretato da Klaus Maria Brandauer, che arriva ramingo dove il destino lo ha condotto. La cecità del protagonista è sottolineata molto realisticamente dal modo di muoversi senza orientamento: Brandauer recita per tutta la durata dello spettacolo (quasi tre ore senza intervallo) con una banda sugli occhi che lo rende effettivamente cieco costringendolo ad una camminata sempre esitante. Indossa una tunica sporca e lacerata che ben si addice alla condizione di miseria del personaggio ed è perfettamente aderente allo spirito del modello sofocleo. Ma sotto la tunica calza dei vecchi anfibi militari che ne rivelano l’indomita natura combattiva. Nell’insieme Brandauer dà vita a un Edipo amareggiato e triste, che non sorride mai.

Il ricorso all’antinomia dei cromatismi è particolarmente ricercata e insistita. Il re Teseo (interpretato da Christian Nickel), per esempio, come tutti i soldati del suo seguito, veste un costume color bianco immacolato che suggerisce un ideale di purezza innocente. Il contrasto diventa stridente con l’apparire in scena di Creonte (Jürgen Holtz), il quale arriva sospinto su una sedia a rotelle e avvolto in un mantello rosso fiammante, mentre i soldati dell’esercito tebano hanno tute da motociclista di colore verde militare. Se i contrasti cromatici svolgono evidentemente la funzione di marcare sulla scena la netta distinzione tra il bene e il male, l’idea di Creonte sulla sedia a rotelle serve allo scopo di evidenziare la vecchiaia e la debolezza fisica dell’antagonista di Edipo, col vantaggio supplementare di far sì che i dialoghi tra i due avvengano a una pari altezza di sguardi.

La concezione che sta alla base di *Edipo a Colono* sembra suggellare le principali direzioni di sviluppo seguite dalla drammaturgia “greca” di Stein dopo il 1980, sia per quanto riguarda il ridimensionamento sostanziale della tematica politica, sia anche per la tendenza a concentrarsi sulla singola figura protagonista, sia infine per quanto concerne la valorizzazione estrema dei momenti di solenne ritualità sacrale, in cui si manifesta il contatto tra sfera umana e divina. I riferimenti alla dimensione socio-politica, sono quasi completamente annullati a vantaggio della dimensione religioso-culturale. Quella di Stein è una lettura “esistenziale” della tragedia, con tratti che potremmo definire quasi mistici. È una lettura che certamente ha delle buone ragioni d’essere e che trova corrispondenza con certe tendenze della critica filologica

e filosofica che interpretano la vicenda finale di Edipo come affrancamento dalla sofferenza e preludio ad una vita eterna, magari ispirata dai precetti della fede cristiana¹⁹. In una intervista pubblicata sul programma di sala del Berliner Ensemble il regista spiega chiaramente il senso della sua prospettiva: «La morte di Edipo è naturalmente una morte miracolosa (*ein wundersamer Tod*). Vediamo come si avvia alla morte e come sparisce. Evidentemente avviene un'elevazione (*Erhöhung*) un rapimento estatico (*Entrückung*). Edipo si trasforma in un eroe, in un mito ovvero in una figura di culto che eleva anche il luogo dell'evento dando legittimazione alla divinità e al destino»²⁰. Stein è convinto che lo spirito religioso pervada il dramma dal principio alla fine: «La religione greca si riflette nella tragedia. Viene detto che gli dèi esistono. Sono rappresentanti, incarnazioni o allegorie di determinate cose che abbiamo in noi, come l'amore, oppure per esempio il comportamento bellicoso»²¹. Il regista definisce l'*Edipo a Colono* «una meravigliosa parabola» nel corso della quale la figura di Edipo riceve una sorta di «ricompensa» per le sofferenze patite nel corso della vita²², e individua il senso profondo del contenuto in termini quanto mai pessimistici: Edipo che finisce la sua vita a Colono è il simbolo della *condicio humana* in un mondo determinato dall'arbitrio divino e dalla crudeltà dei mortali. La tragedia per il regista tedesco «descrive l'esistenza umana come insensata; vale a dire che l'uomo è nato per morire»²³.

Date queste premesse ermeneutiche consegue inevitabilmente che tutta l'attenzione sia concentrata sull'evento finale, l'episodio della sparizione del protagonista, proposta come trasfigurazione dall'alto valore simbolico. È come se l'arrivo di Edipo e Antigone a Colono, i dissidi iniziali con gli abitanti del luogo, l'ospitalità generosa di Teseo e l'intervento aggressivo e manipolatore di Creonte prima e di Polinice poi, non siano altro che stadi di preparazione in vista della consacrazione conclusiva. A Edipo tocca ricevere la ricompensa divina per le colpe involontarie commesse. La sua morte equivale a una sparizione misterica, a un'ascensione in cielo secondo un preciso rituale che consacra l'eroe quale protettore della città di Atene²⁴. Gli aspetti del rituale (vestizione, acqua lustrale,

¹⁹ Su questo genere di lettura, che ha segnato in profondità la ricezione del dramma sofocleo, cfr. le osservazioni di Andrea Rodighiero nell'appendice intitolata *L'Edipo cristiano e la filologia* in Rodighiero 2007, pp. 93-101. Cfr. inoltre Bernard 2001. Una sintetica panoramica della fortuna drammaturgica della tragedia in Markantonatos 2007, pp. 248-255.

²⁰ *Theater Tragödie, Demokratie. Aus einem Gespräch von Peter Stein mit Viktoria Göke und Hermann Beil*, in Stein 2010, pp. 26-33, qui p. 27.

²¹ *Ibidem*, p. 28.

²² «Egli [Edipo] viene ricompensato per il fatto di aver sopportato tutta la sofferenza patita, per aver vissuto questa vita. Perciò il dramma è una meravigliosa parabola». *Ibidem*, p. 26.

²³ *Ibidem*, p. 31.

²⁴ Sulle circostanze e le modalità della sparizione di Edipo si è esercitata nei secoli la fantasia

segretezza) sono ampiamente sottolineati dalla regia²⁵. Per suggellare l'affrancamento di Edipo dalla sofferenza terrena e l'approdo ad una dimensione sacra Stein non esita a ricorrere ad effetti speciali particolari, non usuali per la sua pratica drammaturgica. Quello che nel testo sofocleo (vv. 1514 s.) è un rapido accenno ai «continui tuoni divini» (δῖαι τε βρονταὶ διατελεῖς) e ai «molti lampi lucenti scagliati da una mano invincibile» (τὰ πολλὰ τε / στράψαντα χειρὸς τῆς ἀνικῆτου βέλη), nella messinscena di Stein diviene un rimbombo infernale con sonorità elevatissime e assordanti. Al contempo i riflettori puntati dal basso verso l'alto abbagliano il pubblico costringendolo a chiudere gli occhi. La sensazione di assordamento e abbaglio, provocata in quel modo sul pubblico, vorrebbe rendere il mistero del divino; dopo di che subentra un senso di rasserenamento che accompagna gli ultimi minuti dello spettacolo.

Riferimenti bibliografici

- AVEZZÙ G., CERRI G., GUIDORIZZI G. 2008, Sofocle, *Edipo a Colono*, Introduzione e commento di Giulio Guidorizzi. Testo critico di Guido Avezzi. Traduzione di Giovanni Cerri, Milano.
- BERNARD W. 2001, *Das Ende des Ödipus bei Sophokles. Untersuchungen und Interpretationen des «Ödipus auf Kolonos»*, München.
- BIERL A. 2004, *L'Orestea di Eschilo sulla scena moderna. Concezioni teoriche e realizzazioni sceniche*, trad. it. Roma (ed. or. *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne. Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung*, Stuttgart 1999²).
- BUSCHOR E. 1954, *Sophokles, Ödipus auf Kolonos*, übersetzt von E. Buschor, München.
- CALAME C. 1998, *Mort héroïque et culte à mystère dans l'«Edipe à Colone» de Sophocle. Actes rituels au service de la création mythique*, in F. GRAF (Hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale*, Geburtstags-Symposium für Walter Burkert (Castelen bei Basel, 15. bis 18 März 1996), Stuttgart-Leipzig, pp. 326-356.
- CERVONE P. 1984, *Un'Orestea di 9 ore!*, «Corriere della Sera», 8 luglio, p. 17.
- CHIARETTI T. 1984, *Colossale Stein! Costringe tutti ad amare la tragedia*, «la Repubblica», 15-16 luglio, p. 19.
- DAIN A. MAZON P. 1960, *Sophocle, Philoctète - Edipe à Colone*, Texte établi par A. Dain, traduit par P. Mazon. Avec la contribution de J. Irigoin, Paris.
- DE MONTICELLI R. 1984, *La lunga notte dell'inferno eschileo*, «Corriere della Sera», 15 luglio, p. 17.

di interpreti, registi e adattatori del dramma sofocleo. In effetti la sua scomparsa, raccontata dal messaggero (vv. 1579-1669) è avvolta nel mistero e più che un'assunzione in cielo si sa caratterizza come un inghiottimento del corpo nelle viscere della terra (vv. 1647-1650; vv. 1661 s.), secondo un diffuso modello mitico-rituale di morte eroica (Anfiarao, Altemene, Trofonio). Cfr. al proposito il commento di G. Guidorizzi in Avezzi, Cerri, Guidorizzi 2008, p. 378.

²⁵ Sui gesti rituali compiuti da Edipo, da intendere probabilmente quali allusioni alle pratiche del culto misterico eleusino, cfr. Calame 1998, pp. 349-351. Sulla 'scomparsa' di Edipo alla fine del dramma cfr. Di Benedetto 1979, pp. 948-957, Serra 1992, Easterling 2006. Più in generale sulla dimensione religiosa del dramma cfr. Jouanna 1995.

- DI BENEDETTO V. 1979, *L'emarginazione di Edipo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, 9, pp. 919-957.
- DI BENEDETTO V., MEDDA E. 1997, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino.
- EASTERLING P. 2006, *The Death of Oedipus and what happened next*, in D. CAIRNS, V. LIAPIS (eds.), *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie*, Swansea, pp. 133-150.
- FISCHER-LICHTE E. 2004, *Thinking about the Origins of Theatre in the 1970s*, in E. HALL, F. MACINTOSH, A. WRIGLEY (eds.), *Dionysus since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford, pp. 329-360.
- FISCHER-LICHTE E. 2017, *Tragedy's Endurance. Performances of Greek Tragedies and Cultural Identity in Germany since 1800*, Oxford.
- FLASHAR H. 1991, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne, von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, München.
- FANO N. 1984, «Eschilo? Ha inventato la democrazia», «l'Unità», 8 luglio, p. 14.
- GALLETI L. 2014, *L'Orestea di Eschilo secondo Peter Stein: storia di una messa in scena (1974-1994)*, «Drammaturgia» XI, n.s. 1, pp. 255-282 (www.fupress.net/index.php/drammaturgia – ultimo accesso 20.6.2020).
- HAHN D., HAHN J. 1994 (Hrsgg.), *Die Orestie des Aischylos. Die Inszenierung von Peter Stein in Moskau 1994*, Icking.
- LLOYD JONES H., WILSON N.G. 1990, *Sophoclis Fabulae*, ed. by H. Lloyd-Jones and N.G. Wilson, Oxford.
- JEBB R.C. 1928, Sophocles, *The Plays and Fragments*, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose by R.C. Jebb, Part II: *The Oedipus Coloneus*, Cambridge.
- JOUANNA J. 1995, *Espaces sacrés, rites et oracles dans l'Œdipe à Colone de Sophocle*, «Revue des études grecques» 108, pp. 38-58.
- KAMERBEEK J.C. 1984, *The Plays of Sophocles. Commentaries*, by J.C. Kamerbeek, Part VIII: *The Oedipus Coloneus*, Leiden.
- MADERNA M. 1988, *L'«Orestea» secondo Peter Stein: fra antropologia e politica*, in A. CASCIETTA (a cura di), *La tragedia inattuale. Un'ipotesi di ricerca*, Milano, pp. 168-185.
- MARKANTONATOS A. 2007, *Oedipus at Colonus. Sophocles, Athens and the World*, Berlin-New York.
- PAGE D. 1972, *Aeschyli Septen quae supersunt tragoedias*, ed. by D.L. Page, Oxford.
- RISCHBIETER H. 1981, *In welcher Weise ist Steins «Orestie» politisch? Überlegungen anhand einer Passage*, «Theater heute», Heft 1, pp. 48-49.
- RODIGHERO A. 2007, *Una serata a Colono. Fortuna del secondo Edipo*, Verona.
- SATTTLER D.E. 1984, Sophokles, *Ödipus auf Kolonos*, Übers. von D.E. Sattler, Bremen.
- SCHMIDT M., SCHUH F. 1981, *Bericht über die Aufführung der «Orestie» des Aischylos durch die Schaubühne am Halleschen Ufer in Berlin*, «Hephaistos» 3, pp. 127-144.
- SERRA G. 1992, *La morte «soccorritrice» nell'Edipo a Colono*, «Quaderni di storia» 18 (36), pp. 153-170.
- SKASA M. 1994, *Düsenbomber über Salzlagsbrötchen*, «Theater heute», Heft 3, pp. 4-11.
- SCHADEWALDT W. 1996, Sophokles, *Ödipus auf Kolonos*, übersetzt von W. Schadewaldt, hrsg. von H. Flashar, Frankfurt am Main.
- STAIGER E. 1944, Sophokles, *Die Tragödien des Sophokles*, Deutsch von Emil Staiger, Zürich.
- STEIN P. 1997, *Die Orestie des Aischylos*, übersetzt von Peter Stein, hrsg. von B. Seidensticker, München.

- STEIN P. 2010, Sophokles, *Ödipus auf Kolonos*, übersetzt von Peter Stein, Berliner Ensemble, Programmheft Nr. 122, Berlin.
- STEIN P. 2018, Sophokles, *Ödipus auf Kolonos*, übersetzt von Peter Stein, hrsg. von Bernd Seidensticker. Mit einem Essay von Hellmut Flashar, München.
- UGOLINI G. 2012, *L'Edipo a Colono secondo Peter Stein*, «Atene e Roma» n.s., VI, pp. 297-313.