

Sotera Fornaro

Edipo nell'Antropocene

1. Si ritorna alla tragedia nelle «epoche della decadenza», per dirla con Walter Benjamin¹. All'inizio del XXI secolo il ricorso a temi tragici e a temi tragici greci in particolare sembra, nelle arti performative, più intenso che mai. Nonostante gli ormai datati proclami di 'morte della tragedia', nonostante il disincanto con il quale un drammaturgo come Heiner Müller affermava nel 1989 la natura farsesca di ogni tragedia dopo il fallimento delle utopie e l'avanzata inarrestabile del mostro capitalistico, la tragedia greca sopravvive oggi in una pluralità difficilmente sintetizzabile di forme letterarie e performative. Sopravvive anche, bisogna subito dirlo, al teatro drammatico stesso, in cui trova radici storiche: la tragedia greca anzi, scomposta, frammentata, decostruita nei suoi elementi narrativi e formali, ha persino inaugurato il teatro cosiddetto post-drammatico².

Da una parte il ritorno ai miti, che sono l'argomento della tragedia greca, nelle epoche di più profonda instabilità storica, diventa una specie di ricerca delle origini, risponde ad un bisogno di assicurazione e di riconoscimento. Dall'altra, gli stessi miti, obbligando ad un viaggio a ritroso in un passato ancestrale, inducendo a un confronto serrato con i simboli del proprio inconscio, determinano una frattura nella percezione estetica di chi partecipa all'atto teatrale, diventano allegorie delle svolte e delle crisi che si svolgono fuori dal teatro e dal processo artistico: in questo senso, la tragedia greca sulle scene contemporanee è stata definita 'tragedia della cesura'³.

L'inizio del XXI secolo è segnato da più di un fenomeno che pare segnare un cambiamento epocale: il terrorismo, le migrazioni, le crisi economiche, la

¹ Benjamin 1991, p. 235.

² Basti pensare ai materiali tragici e mitologici che compaiono in alcuni dei testi meno drammatici e più autoriflessivi dello stesso Heiner Müller, come *Hamletmaschine* oppure *Materiali per Medea*. Si veda ad es. Felber, Hippenroither 2020; specificamente per l'Italia: Sacco 2018.

³ Dreyer 2014.

pandemia. Vi è abbastanza materiale perché una visione tragica del mondo ridia al teatro quella funzione politica e sociale che sembrava aver perso alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, quando diffusa divenne la disillusione sulla possibilità di determinare, con la ragione e la riflessione, lo svolgersi degli eventi⁴. Ma oltre a queste crisi, per il XXI secolo si può e si deve parlare in senso proprio di nuova era nella storia della specie umana. Abbiamo infatti lasciato l'Olocene per entrare nell'Antropocene⁵, ossia nell'epoca completamente dominata dall'uomo, la cui caratteristica però consiste proprio nello squilibrio che quest'ultimo ha creato tra sé e l'ambiente in cui vive, la terra e la natura: sì che anche la singola azione umana, per quanto parziale e localizzata, ha conseguenze platenarie. L'interconnessione tra ogni singolo elemento della natura sia fuori che dentro l'uomo porta ad un'idea completamente diversa del ruolo dell'uomo stesso sia rispetto alle altre specie che alle cose. La questione della responsabilità dell'uomo e anche della sua colpa rispetto a fenomeni che la scienza crede ormai irreparabili, e per i quali si può solo sperare in un rallentamento ma non nella loro soluzione, a condizione di cambiamenti radicali degli stili di vita dei paesi industrializzati, si pone al centro della filosofia della storia e della natura contemporanee. Proprio il rapporto tra uomo e natura è d'altronde uno dei perni tematici della tragedia, se intendiamo con questo termine specificamente il genere letterario drammatico nato nel V secolo a.C. in Grecia. Basti pensare a Serse protagonista dei *Persiani* di Eschilo, la cui *hybris* consiste persino nell'aver creduto di poter deviare la Natura, costruendo un ponte di barche sull'Ellesponto; oppure al celeberrimo primo stasimo dell'*Antigone*, che avverte l'essere umano sui limiti naturali che non può valicare e sul limite che nessun uomo può sconfiggere, la morte. Le tragedie greche superstiti sono colme di moniti indirizzati all'uomo perché non sfidi la Natura, considerata divina e pur sempre vittoriosa, uomo che nella sua arroganza resta invece creatura effimera e di forza impari alla sua volontà di potenza.

2. Nonostante la scienza da anni documenti la gravità della crisi ecologica e climatica, le sue previsioni e i suoi moniti continuano a restare inascoltati e disattesi dal punto di vista politico e decisionale. Lo lamenta Bruno Latour in un libro che raccoglie alcune conferenze nelle quali si riflette sulle conseguenze devastanti dell'azione dell'uomo sulla Terra negli ultimi tre secoli⁶. Gaia,

⁴ Wallace 2020.

⁵ Il concetto è entrato in uso a partire dai primi anni Duemila. Sembra che sia stato coniato durante un congresso nel 1995 da Paul Crutzen, premio Nobel della Fisica, rivolto ai suoi colleghi che parlavano impropriamente ancora di Olocene.

⁶ Latour 2020.

protagonista e insieme oggetto del libro di Latour, è il nome greco per la Terra personificata, potenza primigenia e oscura sin dal racconto della *Teogonia* di Esiodo. Con un gioco di parole, si potrebbe dire che nella nostra epoca 'terra' e 'terrore' si compenetrano.

Il terrore è ambivalente: si ha terrore per quel che l'uomo è riuscito e riesce a compiere contro l'ambiente, ma anche per quel che Gaia potrà fare alla specie umana, distruggendola. Sulla generazione presente ricade così la duplice responsabilità di dover guardare fissamente l'orrore causato, ma anche di mettere in moto una serie di meccanismi che portino almeno a rallentare processi ormai irreversibili. L'invito urgente alla responsabilità non viene solo dagli scienziati, dagli studiosi, dai politici: dovrebbe diventare anche, nella nostra epoca, il contenuto principale delle arti.

Anche l'arte performativa si misura con l'Antropocene e si moltiplicano i progetti performativi che ambiscono ad avere una funzione sociale: attraverso la coesione di scienza ed arte, questi prodotti invitano a non restare spettatori passivi di quel che sta avvenendo alla natura⁷.

3. Qual è il contenuto tragico dell'Antropocene? Le crisi ecologiche e climatiche esigono che si prendano delle decisioni improcrastinabili. Come nella tragedia greca, la decisione è tra due sventure ugualmente difficili da sopportare. O si decide di andare verso la catastrofe, ignorando quel che si conosce; oppure bisogna rinunciare a uno stile di vita, ed è una rinuncia tremenda, avvertita come una privazione essenziale, come un lutto. In questo dilemma consiste la tragedia dell'Antropocene, come ha scritto Frank M. Raddatz, ed è perciò naturale che la tragedia sia l'espressione artistica più adatta al nostro presente⁸. Per questo lo stesso Raddatz ha fondato a Berlino il Teatro dell'Antropocene (<https://theater-des-anthropozän.de/en/home/>), un progetto scientifico e performativo insieme, in cui la ricerca delle scienze naturali si intreccia con la prassi teatrale: tra i suoi esiti più significativi la tragedia *Anthropos, Tyrann*

⁷ Qualche esempio: il progetto artistico *Storying otherwise*, con Daria Deflorian come voce recitante, e *Le 5 Camille*, cortometraggio di finzione per la regia di Igor Samperi, che prendono ispirazione dal saggio-romanzo *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto* della filosofa e scrittrice americana Donna Haraway e si inseriscono nel contenitore *Lingua madre. Capsule per il futuro* per il LAC di Lugano. Oppure l'adattamento di *Nemico del popolo* di Ibsen col titolo *Nemico del popolo per il futuro* da parte di Lothar Kittstein, regia di Volker Lösch, titolo che allude al movimento *Friday for future*: la *pièce* è un atto di accusa delle generazioni più giovani contro la riconversione dell'industria automobilistica all'elettrico, che non serve a ridurre le emissioni di CO₂ e si configura come un'altra grandiosa bugia al servizio del capitale.

⁸ Raddatz 2018; Raddatz 2021.

(*Ödipus*) coprodotta durante il *lockdown* nel febbraio 2021 con la Volksbühne di Berlino per la regia di Alexander Eisenach.

L'uomo contemporaneo, scrive Raddatz, è nella situazione di Agamennone, con cui condivide la *hybris*, 'arroganza', che deve decidere se permettere che la flotta greca non parta per Troia oppure sacrificare la figlia. Da una parte sta la necessità del progresso e la fiducia nelle sue sorti infinite, pur di fronte a risorse finite; dall'altra la necessità alla rinuncia a qualcosa che ci è carissimo, che ci è intimamente legato, che è parte della nostra vita. Non vi sono vie di mezzo. Senonché il protagonista tragico non è innocente, ma vittima della sua stessa prepotenza. Usando un'espressione di Michel Foucault, la drammaturgia dell'Antropocene è una drammaturgia della cecità. La categoria tragica aristotelica dell'*hamartia*, dell'«errore», e del suo tardivo riconoscimento, e specificamente dell'errore, volontario o involontario, commesso dall'essere umano che si crede padrone assoluto della Storia, torna utile per giustificare il collettivo esame di coscienza oggi più che mai indispensabile: perché per agire abbiamo bisogno di ripercorrere gli errori compiuti, nella speranza non di poterli correggere, essendo ormai impossibile, ma almeno di rallentare quei processi che abbiamo messo in moto. Come nell'*Edipo re*, siamo noi i colpevoli, siamo noi all'origine dell'errore e dobbiamo avere il coraggio di ammetterlo, per quanto ci sconvolga. I personaggi della tragedia greca, e le strutture narrative di questa, slegati dal loro contesto originario, diventano allegorie della condizione umana.

Così l'*Edipo re* si impone come «matrice teatrale» dell'Antropocene. «Per molti anni – scrive Raddatz – Edipo, lo scioglitore di enigmi, si ingannò sulla reale natura della propria storia. Dopo che, grazie alla forza della sua ragione, aveva detronizzato il mostro chiamato Sfinge, gli toccò il regno della *polis* di Tebe; così la scienza sperimentale, secondo Adorno, aveva raggiunto il trionfo funesto del dominio sulla natura, riducendone le forze cieche ad un sistema razionalmente spiegabile. Solo quando a Tebe scoppiò una epidemia, Edipo fu costretto a focalizzare criticamente la propria origine. L'analogia con lo scenario antropocenico è evidente. Anche il dilagante effetto serra, una peste climatica inguaribile, esige una valutazione complessiva dello stile di vita basato sullo sfruttamento delle risorse naturali, un riesame della tecnica nei suoi rapporti con la biosfera e una ricerca che renda l'uomo consapevole delle proprie origini»⁹.

L'Antropocene dunque racconta un «mito veramente edipico», come so-

⁹ Raddatz 2018, p. 69.

stiene Bruno Latour¹⁰. Ma «contrariamente a Edipo, per così lungo tempo cieco alle sue azioni, di fronte alla rivelazione degli errori passati noi dobbiamo resistere alla tentazione di accecarci, come fece Edipo, accettando di guardare quei terribili errori in faccia, per poterci volgere, gli occhi spalancati, in direzione di ciò che viene verso di noi»¹¹. Perciò il teatro dell'Antropocene torna ad essere, come ad Atene, eminentemente politico, poiché la sua dimensione estetica è inscindibile da quella storica e dalla concretezza dell'azione nella *polis*. Questo il messaggio della complessa e meditata opera teatrale al centro di questo fascicolo.

Ringraziamo Alexander Eisenach e Frank M. Raddatz per aver voluto condividere con noi, sin da maggio 2021, le loro riflessioni e le loro considerazioni, anche sul momento difficilissimo che tutti stiamo vivendo.

Riferimenti bibliografici

- BENJAMIN W. 1991, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in R. TIEDEMANN, H. SCHWEP-PENHÄUSER (Hrsgg.), *Abhandlungen. Gesammelte Schriften Bd. I.1*, Frankfurt am Main.
- DREYER M. 2014, *Theater der Zäsur. Antike Tragödie im Theater seit den 1960er Jahren*, Paderborn.
- FELBER S., HIPPESTROITHER W. (Hrsgg.), 2020, *Spuren des Tragischen in Theater der Gegenwart*, Tübingen.
- LATOUR B. 2020, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, Prefazione di L. Mercalli, trad. it. Milano.
- RADDATZ F. 2018, *Bühne und Anthropozän. Dramatische Poesie der Zukunft – Eine Theaterästhetische Spekulation*, Lettre international, pp. 66-73.
- RADDATZ F. 2021, *Das Drama des Anthropozäns*, Berlin.
- SACCO D. 2018, *Tragico contemporaneo. Forme della tragedia e del mito nel teatro italiano (1995-2015)*, Roma.
- WALLACE J. 2020, *Tragedy Since 9/11. Reading a World out of Joint*, London.

¹⁰ Latour 2020, p. 356.

¹¹ *Ibid.*