

Alexander Eisenach

Per una nuova funzione del teatro

Lo spazio dell'arte come spazio indispensabile
per definire le possibilità della politica*

ABSTRACT Translation of director's Note *Die Neubestimmung der Bühne. Über Kunst als notwendiger Möglichkeitsraum des Politischen*, transcription and reworking of the Webinar with Alexander Eisenach.

KEYWORDS Anthropocene; political Theatre; tragedy; Sophocles; P. P. Pasolini; Hölderlin.

1. La fine dell'Antropocene

Questa, una volta, era la scena del nostro agire. E su questa scena c'eravamo noi, noi che scrivevamo la storia, che facevamo la storia. La storia era ciò che vivevamo in prima persona, la storia corrispondeva alla nostra esperienza, e noi la modellavamo a nostro piacimento per poterla rendere racconto, un racconto artificioso.

In questo racconto creammo concatenazioni e legami tra i fatti, permettendo che fiorissero cause ed effetti, riuscimmo a costruire raffinate connessioni, diventammo sempre più bravi in queste costruzioni. Diventammo dominatori indiscussi della descrizione del tempo, dal passato più profondo al più lontano futuro.

Ma cos'era il tempo? Solo il frutto delle nostre speculazioni economiche. Commerciammo col tempo e col futuro. I mercati finanziari divennero strumenti potenti, sostituirono gli oracoli e gli indovini. Si faceva qualcosa in funzione del guadagno che se ne poteva ricavare. Si fece tutto in funzione del guadagno. Il guadagno poteva e doveva essere previsto e calcolato. La stessa storia, allora, la nostra storia, divenne calcolabile e in questo calcolo noi stessi eravamo un fattore, come in una formula matematica, una formula che doveva

* La traduzione dei paragrafi §§ 1-3, che portavano il titolo *Die Neubestimmung der Bühne. Über Kunst als notwendiger Möglichkeitsraum des Politischen*, è di Stefano Apostolo. I §§ 4-8, invece, sono la rielaborazione, a cura di Sotera Fornaro, di asserzioni di Alexander Eisenach nell'incontro online promosso da «Visioni del tragico» e dal Goethe Institut Mailand il 14 maggio 2021 che si può rivedere qui: <https://www.facebook.com/visionideltragico/videos/478256783429239>

avere come risultato la dominazione del mondo. Quello era il nostro guadagno più importante. Diventare padroni del mondo. E ci riuscimmo, anche se per poco.

Alla fine di questa nostra breve epoca sulla Terra, alla fine di quel che chiamiamo ‘Antropocene’, ossia l’‘epoca umana’, quell’epoca in cui l’uomo è stato la forza più potente su questo pianeta, dobbiamo riconoscere che ci eravamo sbagliati: abbiamo calcolato male, nella formula, proprio la nostra grandezza, abbiamo calcolato male la potenza e l’estensione del nostro dominio. La formula si è rivelata sbagliata nei fattori e nei risultati.

Ci eravamo proprio sbagliati, non avevamo capito quale fosse il nostro posto e il nostro ruolo, siamo stati ingannati dalla nostra prospettiva errata: infatti abbiamo guardato alla Terra come da galassie lontanissime. Sì, quella era la nostra prospettiva: la prospettiva di coloro che pensavano di aver decifrato le leggi della Natura. E perciò guardavamo alla Terra da lontano, come uno spettatore guarda un palcoscenico, come un burattinaio crede di tenere i fili dei burattini. Sul palcoscenico agivano delle figure e si svolgevano delle azioni, c’erano delle situazioni a cui guardavamo con l’atteggiamento degli spettatori o di chi domina tutto, di chi fa muovere le marionette. E però ci siamo sbagliati!

Non avevamo capito, non abbiamo saputo vedere, che noi eravamo sulla stessa scena, che ogni nostra azione coinvolgeva le figure e le cose che ci erano intorno, e che le stesse cose esigevano che si agisse in una determinata maniera. Noi non eravamo i burattinai, ma i burattini. Non eravamo gli spettatori, ma gli attori. E anche quando abbiamo compreso il nostro ruolo di attori, abbiamo continuato a pensare che sulla scena, sulla Terra, fossimo noi i protagonisti, e che la scena stessa, che la Terra, fosse lì per noi, a nostra disposizione, e non che avesse bisogno di cura e di attenzione.

Pensavamo che tutto girasse attorno a noi. Che ogni singolo elemento esistesse solo per servirci, per essere a nostra disposizione. I terreni divennero lotti edificabili, le profondità della terra divennero tesori da saccheggiare, gli esseri umani divennero capitale umano – tutto su questo pianeta divenne una grande risorsa. Risorsa per favorire una crescita eterna, per un progresso senza fine. Il risultato di questo progresso è che sulla terra oggi esiste più materia costruita dagli uomini che organismi viventi. E poi tutta questa materia di origine umana diventerà, presto o tardi, spazzatura. Rovina, sporcizia, discarica. Le cose da noi deformate, usate, non possono più rientrare nella circolazione ecologica del pianeta. Non possono essere riciclate. Sono danneggiate per sempre, sono superflue. Sono un residuo, una zavorra e un tempo diventeranno la prova di un’inimmaginabile *hybris*, il monumento di una specie che tagliò tutti i legami che aveva sulla Terra e si separò da tutti.

I terreni che non sono stati ancora sfruttati dagli uomini sono sempre di meno. Rarissimi sono quei luoghi ancora liberi, che non sono trattati come risorsa. Come siamo giunti a questo punto? Non è vero che il cammino sino a qui era obbligato e inevitabile – come si racconta di solito. La situazione attuale non è affatto il risultato logico del progresso della civiltà. Non è vero che la perdita della libertà e la distruzione delle forme di vita umane e non umane sono il prezzo da pagare per aver raggiunto delle conquiste. Nient'affatto. Questo è il risultato di una maniera precisa di pensare, anzi: di una maniera precisa di *non-pensare*.

Non abbiamo avuto alcun pensiero per il contesto planetario nel quale ci muoviamo. Alcuni contesti ci sono invisibili, perché per vederli è necessaria la microbiologia, oppure perché si tratta di luoghi quasi irraggiungibili della Terra, come le barriere coralline o le calotte polari. Ma spesso abbiamo semplicemente fatto finta di non vedere queste cose, se non ci faceva comodo per produrre i nostri beni di consumo.

Infatti siamo stati pronti a comprendere delle situazioni che non erano sotto i nostri occhi e ad agire per il nostro interesse, con la consapevolezza che questi contesti esistevano. Non abbiamo avuto alcun problema a riconoscere che alcune situazioni incresciose non si potevano evitare, perché così esigevano l'economia e il mercato. Abbiamo accettato che miliardi di uomini e animali vivessero in condizioni che gridano vendetta al cielo, ma era necessario che vivessero così, dicevamo, perché quella era la condizione per continuare a produrre e produrre e produrre. Abbiamo difeso un principio cinico ed egoista di proprietà privata e la politica dello sfruttamento. Siamo rimasti ciechi davanti ai rapporti simbiotici in cui vivevamo, ciechi davanti al fatto che la nostra specie è inclusa in un ciclo ecologico, in un sistema di dipendenza reciproca con miliardi di altre specie. La nostra presunta ignoranza sulle relazioni all'interno del pianeta e l'eccessiva importanza data ai rapporti economici ha creato quello squilibrio che è il motivo per cui sta scomparendo lo spazio vitale – il nostro spazio vitale! – su questo pianeta.

2. Cambiare il paradigma

Tutto ciò oggi ci è chiaro e si lega ad altre crisi e problemi. Per esempio, al fatto che nel corso del nostro cosiddetto progresso abbiamo creato gigantesche e incolmabili disuguaglianze sociali, al fatto che solo pochissimi individui hanno tratto profitto dalla nostra follia distruttiva, mentre la stragrande maggioranza dell'umanità e degli altri esseri viventi paga con la propria vita quella follia. Il potere di quei pochi profittatori è però così grande da tenere in scacco la poli-

tica e da paralizzare apparentemente anche la fantasia dei politici. Sembra che non sia possibile una soluzione che non tenga conto dei principi economici, in cui cioè le crisi future non siano sempre da considerarsi ‘opportunità’ e potenziali ‘mercati di crescita’. Nonostante tutto il sapere che produciamo, non c’è vera azione, non c’è nessun cambio di paradigma politico. Al contrario si va avanti con gli stessi strumenti – ideologia della crescita, devozione alla tecnica, lavoro salariato – che ci hanno portato a questo punto: è come mettere la volpe a guardia del pollaio.

Le promesse del progresso, le utopie del capitalismo, da molto tempo sono state sostituite con dei piccoli surrogati, per ingannarci: ci aspettavamo splendide macchine che assicurassero la distribuzione equa e globale dei beni, che pianificassero l’alimentazione mondiale, che estendessero la nostra conoscenza! No, al posto di queste macchine, che ci erano state promesse, riceviamo marginali ‘aggiornamenti’ sui nostri giochini elettronici, il cui unico scopo è indurci a passare ancora più tempo davanti agli schermi, a consumare più prodotti, per poter avere la ragione di fabbricare più prodotti, per esaurire più risorse, per produrre più materia antropogena, per poter portare all’estinzione ancora più esseri viventi.

Invece di un mondo in cui la ricerca e lo spirito imprenditoriale portino a una società prospera e libera, un mondo in cui singoli individui con idee pionieristiche e capaci di grandi scoperte accelerino lo sviluppo del benessere per tutti, viviamo in un mondo in cui ogni individuo della cosiddetta ‘civiltà’ occidentale ha al suo servizio più schiavi quanto mai prima d’ora nella storia dell’umanità. Un mondo nel quale, per mantenere il nostro stile e tenore di vita, accettiamo senza batter ciglio che l’ecosistema del pianeta muoia e con lui miliardi di persone e animali. Qui non parliamo di sovrani pazzi del XVIII secolo, che non esitarono a infliggere dolore a masse e masse di persone pur di mantenere i loro privilegi e la loro maniera di vivere! No, qui parliamo di società illuminate e liberali, che con due *clic* vogliono avere, e subito, un paio di scarpe di ginnastica della loro marca preferita.

Una via di uscita da questa situazione non può arrivare dai provvedimenti della politica, che non è in grado di sganciarsi dal paradigma economico. In questa situazione è necessaria una presa di coscienza che definisca in maniera nuova il rapporto dell’uomo con il pianeta. Che si ponga contro la logica della risorsa, contro il principio del dominio. Una simile presa di coscienza, una simile, mutata percezione della Terra, può essere immaginata solo nello spazio dell’arte. Una simile presa di coscienza ha bisogno delle tecniche dell’associazione, dell’immaginazione non causale e di una pratica dell’agire che non sia finalizzata alla produzione. L’elemento politico in rapporto a quello artistico

non consiste solo nell'attivismo. Le pratiche artistiche possono diventare esse stesse pensiero politico, nel momento in cui cercano con risolutezza un confronto con le forme tramandate della narrazione su di noi e sulla nostra storia, in cui provano ad avanzare in nuovi spazi della conoscenza e a definire il nostro rapporto con attori umani e non umani che non sia di sfruttamento.

Come deve organizzarsi un'umanità che non vuole più dominare uno spazio di risorse chiamato Terra, ma riconosce di trovarsi in un complesso tessuto simbiotico con tutti gli attori terrestri? Cosa desideriamo? In cosa consiste la nostra felicità? Quali storie sulle nostre relazioni con gli altri elementi nel mondo vogliamo raccontare? Queste sono le domande che devono spingerci a una nuova definizione del teatro del nostro agire e la cui risposta si trova nei mondi immaginativi dell'arte.

3. Il ruolo dell'arte

La tragedia greca non fu mai nient'altro che spazio del discorso politico. La sua perfezione artistica ebbe come base il rituale, da cui si sviluppò a poco a poco la forma del dialogo e dell'azione. Il rituale, e le azioni culturali ad esso connesse, vanno comprese come comunicazione con le potenze della terra, ed anche la tragedia ha al centro sempre il tema del rapporto tra il dominio umano e la civiltà, da una parte, e le forze planetarie dall'altra: queste forze sono ad esempio gli dei, gli indovini, i profeti, le forze del destino. Da qui una profonda affinità tra rappresentazioni attuali del mondo, come quelle di Bruno Latour e di Donna Haraway, e la tragedia. Le forze planetarie, proprio come nelle teorie di Latour e Haraway, non sono metafore: agiscono sulla scena (del mondo) accanto e insieme agli uomini. Queste forze extra-umane sono dunque personificate, per rendere intellegibile la loro relazione con l'uomo.

Sebbene la tradizione del teatro occidentale sia centrata sulla rappresentazione dell'umano e delle azioni dell'uomo, la tragedia coinvolge anche attori extra-umani e invita a pensare l'uomo in relazione ad essi.

Le società antiche personificavano le forze extra-umane, le immaginavano come dei, e così crearono una serie di figure che giocavano un ruolo nel discorso politico. Grazie alla tragedia venivano rappresentate le conseguenze di un'azione umana sfrenata, di un dominio tirannico sull'equilibrio planetario. L'azione, e soprattutto un'azione tesa al dominio, deve essere giudicata sempre rispetto agli effetti che ha sul cosmo. *Edipo, per esempio: in Edipo si rispecchia la questione della responsabilità e del riconoscimento.* Con la sua azione, attira la peste su Tebe. Il tema della tragedia è la volontà di volersi confrontare con forze sconosciute e invisibili. Se Edipo in un primo momento nega la verità,

che gli viene svelata da Tiresia, alla fine deve riconoscerla e deve accecarsi, per vedere quel che sino ad allora non era riuscito a vedere: gli errori commessi nel passato.

Noi ci troviamo in una situazione analoga. Gli errori compiuti con il nostro stile di vita, che ha prodotto anidride carbonica oltre ogni accettabile limite, ci ha reso colpevoli, anche se inconsapevolmente, delle catastrofi che oggi cerchiamo di nascondere. Per me la colpa di Edipo consiste in questo: non in quello che ha commesso, perché lo ha commesso senza saperlo, senza averne consapevolezza. Ma nel non voler vedere, in una prima fase, la verità. Anche oggi ci sono delle forze (politiche) che persistono nel disconoscere i risultati delle scienze (gli scienziati sono i nostri 'indovini'): affermano che tutto è falso, e cercano di sviare dalla verità per motivi di interesse. Il primato dell'economia, la grande influenza che hanno gli interessi economici e commerciali sulle azioni politiche, hanno emarginato altre potenze sociali, come la scienza e l'arte. Così l'influenza sull'azione politica di queste due forze resta davvero limitata, anche quando scienza e arte ricevono più visibilità, ricevono una loro scena (come è accaduto e accade durante la pandemia). Un poeta come Sofocle fu, contemporaneamente, un artista e un uomo politico, e ricoprì importanti cariche. Perciò è vitale che l'arte si conquisti un suo ruolo sociale e che faccia contare la sua influenza sulla politica e sugli stili di vita, che dia voce a nostalgie della società e alle sue esigenze, e che nuove forme di vita possano nascere grazie alla fantasia dell'arte e alla ricchezza delle sue forme.

4. Edipo, per esempio

Torniamo all'*Edipo re* di Sofocle. Ma prima ancora bisogna interrogarsi sull'antefatto mitico, ossia sull'episodio della Sfinge. Come tutti sappiamo, Edipo vinse la Sfinge, che era un mostro composito, risolvendo il suo indovinello. Cosa simboleggiava la Sfinge? Non saprei ancora dirlo. Sono le forze della Natura sentite come nemiche, forse, e sulle quali l'uomo riesce a imporre il suo dominio. La risoluzione dell'indovinello non è casuale: è l'uomo, la parola 'uomo', che risolve l'enigma. Perché proprio l'uomo? Con quella parola, Edipo annienta la Sfinge, si crede dominatore. Comincia il suo periodo di dominio sugli uomini e sulle cose. *Anthropos*, *Tyrann*, 'uomo, tiranno', è infatti il titolo della mia *pièce*. Ma questo dominio ha una durata breve, perché le basi del Regno di Edipo sono fragili, anche se lui non lo sa.

L'esordio della tragedia di Sofocle è estremamente significativo: il popolo di Tebe si rivolge a Edipo chiedendo di capire quale sia la causa della peste. In seguito a questa richiesta, Edipo si scopre colpevole e innocente contem-

poraneamente. Deve riconoscere che nel passato ha commesso delle azioni, la cui diretta conseguenza è appunto la peste. Metaforicamente, noi ci troviamo nella stessa situazione: scopriamo adesso che le nostre azioni hanno portato alla catastrofe in cui ci troviamo. Dai tempi della rivoluzione industriale, abbiamo considerato la Natura un oggetto da saccheggiare, da sfruttare, come se fosse infinita. Ameno a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, abbiamo la consapevolezza di quel che abbiamo fatto, e come Edipo ci troviamo in una fase che è contemporaneamente di negazione, ossia di non riconoscimento della nostra responsabilità, e di falsa speranza che le cose possano cambiare. Quando si legge la tragedia di Sofocle, sembra invero chiaro, sin dall'inizio, che Edipo è il colpevole, eppure non vuole ammetterlo. Perciò accumula prove, chiama testimoni, e tutti convergono verso lo stesso punto: la causa della peste è proprio lui. Edipo conduce un'indagine che ha del grottesco, ma da anni noi ci troviamo proprio nella stessa situazione: non vogliamo ammettere la gravità delle nostre azioni, accumuliamo prove su prove nella speranza fallace che non sia proprio così, che ci siamo sbagliati, che non siamo colpevoli di alcunché. E perciò chiediamo resoconti scientifici, nuove indagini. Ma poi arriva il momento in cui bisogna riconoscere quella responsabilità e questo equivale all'autoaccecamento da parte di Edipo.

L'autoaccecamento è un'azione estrema, che simboleggia un cambiamento radicale nella consapevolezza di aver sbagliato, ed equivale a un riconoscimento di colpevolezza. Ma d'altro canto, proprio accecandosi, Edipo comincia a 'vedere' davvero come stanno le cose. Io interpreto l'accecamento di Edipo come l'inizio di una nuova consapevolezza, come una visione ulteriore, una visione altra, nuova, diversa, più profonda. Questa visione ci immerge nelle cose. Noi non siamo separati dall'ambiente in cui viviamo, siamo una cosa sola con l'ambiente in cui viviamo. Perciò non si deve più contemplare la Natura come uno spettacolo, qualcosa di esterno a noi, perché noi viviamo nella Natura, siamo parte della Natura. Perciò, proprio nel momento dell'accecamento, ho montato un lungo testo che è stato scritto da una ricercatrice del cervello umano, la quale afferma di aver avuto la 'fortuna' di subire un ictus, e quindi di aver potuto esperire quel che accade nel cervello di chi ne è colpito e così di comprendere meglio il funzionamento del cervello. Quando una parte del cervello, l'emisfero sinistro, viene colpita da ictus, non si ha più la cognizione dei confini fisici del nostro corpo: la ricercatrice, sulla base della sua esperienza, descrive proprio questa percezione, per cui il proprio corpo sembrava fondersi con quello che sta intorno, una specie di esperienza esoterica, misterica, del mondo. Ho trovato questa testimonianza impressionante ed anche importante, perciò l'ho inserita nel momento dell'accecamento di Edipo: perché è un documento di

quel che siamo, non singoli individui divisi da tutto, ma olobionti, cioè siamo esseri che vivono in connessione con altri organismi che sono dentro di noi e fuori di noi. Oltre ad un'esistenza individuale, dunque, c'è un'esistenza collettiva, noi con-viviamo. Nella tragedia greca, a mio parere, la coscienza dell'esistenza collettiva è data dalla presenza del Coro, che è una comunità eppure parla sempre in prima persona. Trovo interessante che nel mito, e in Sofocle, troviamo poi Edipo che giunge a Colono rappresentato come un vecchio con delle capacità magiche, che diventa per così dire una specie di 'portafortuna' per la terra che lo accoglierà. Interpreto il racconto mitico così: Edipo, una volta accecatosi, una volta cioè acquisita una nuova visione del mondo, diventa una forza positiva per tutto ciò che lo circonda. Con Antigone e Ismene, Edipo ha già degli eredi, ossia, per attenerci alla nostra metafora, la generazione dopo Edipo può cogliere i frutti della sua presa di coscienza. Perciò Antigone si ribella a Creonte: Antigone ha ereditato dal padre la ribellione contro l'essere umano che pretende di dominare il mondo, contro l'*anthropos* tiranno della Natura e dell'ambiente. Perciò Antigone ha dalla sua parte le 'leggi della Natura': insomma vedo Antigone come il simbolo della nuova generazione, dei giovani di *Friday for future*, coloro che seguono gli appelli di Greta Thunberg.

5. Cosa è la tragedia

La mia messa in scena, come dice già la prima frase del testo, prende molto sul serio la forma della tragedia come esperienza collettiva. Tale doveva essere, credo, già nell'antichità. Il testo certo è importante, ma non deve essere sopravvalutato, o meglio non bisogna sopravvalutarne la funzione rispetto a tutti gli altri elementi che compongono uno spettacolo. La mia messa in scena mira a riprodurre questa esperienza collettiva, persino nel momento in cui il teatro è vuoto: infatti non si è trattato di sedersi di fronte a uno schermo e di osservare quello che accadeva nello schermo; con il *mouse*, grazie allo streaming a 360 gradi, ci si poteva avvicinare agli attori, al palcoscenico, persino a luoghi nascosti del teatro. Inoltre con la *chat* si poteva interagire in prima persona. Il mio scopo, dunque, è stato quello di coinvolgere il più possibile il cosiddetto 'pubblico'.

All'inizio del dramma, Edipo è lo spettatore: è allo spettatore che il coro si rivolge, dicendo 'viviamo in una catastrofe, siamo giunti proprio al fondo, che facciamo adesso?'. *Tutto il testo, invero, mira a interpellare chi sta dall'altra parte dello schermo perché agisca, perché faccia qualcosa: perciò ho inframmezzato a citazioni vere e proprie della tragedia parti di testo che sono invece mie, e che*

hanno come scopo stabilire un continuo parallelo con la catastrofe di cui parlano le tragedie di Sofocle e la catastrofe in cui noi, adesso, ci troviamo.

D'altro canto, se Edipo è lo spettatore, su di lui ricade la responsabilità della ricerca delle cause di quel che sta accadendo. Perciò il testo all'inizio dice: 'questa sarà stata una tragedia'. La forma, il genere, qui corrisponde alla cosa. Insomma, non si tratta mai di 'assistere' ad una messa in scena di testi che sono lontanissimi da noi, e che certamente possiamo anche sentire estranei da noi; non si tratta nemmeno di 'interpretare', ognuno a suo modo, quel che viene rappresentato. Io intendo la tragedia come un'esperienza. Attore e spettatore convivono, per così dire, sono la stessa persona, il testo è sì recitato dall'attore, ma è come se lo recitasse lo spettatore.

Rispetto dunque alla forma tradizionale della tragedia nel teatro drammatico, questo nostro lavoro offre qualcosa di diverso: se l'uso dei 360 gradi nella fruizione fa sì che lo spazio teatrale debba essere completamente utilizzato, anche l'azione non viene presentata in maniera lineare. Direi che la tecnica con la quale ho costruito questa performance è quella del *collage*: non solo testi antichi e contemporanei sono messi l'uno accanto all'altro, ma anche il tempo non obbedisce a una rappresentazione diacronica, archeologia mitica e presente convivono o si sovrappongono nelle scene. Per questo tipo di collage ho trovato ispirazione soprattutto nella drammaturgia di Heiner Müller (dal quale tra l'altro dipende anche il titolo, dato che la sua rielaborazione della traduzione tedesca di Hölderlin dell'*Edipo re* si intitola *Oedipus, Tyrann*). Inoltre la tecnica del *collage* mi ha permesso di usare tutte le possibilità date dalla tecnologia: su un piano recitano gli attori, dietro c'è un video, e nel video gli attori guardano verso la parte opposta alla scena, dove è proiettato un altro video. Perciò tre diversi piani rappresentativi si intersecano tra loro, così come il loro significato. Naturalmente si chiede a chi partecipa allo spettacolo una capacità di comprendere e creare associazioni tematiche e visive.

6. La lingua tragica della scienza

La biologa marina Antje Boetius 'traduce' per tutti il linguaggio della scienza, e lo rende comprensibile, e dunque può essere associata ai vati, ai profeti del mito; e d'altro canto l'immagine di uccelli morti che hanno lo stomaco pieno di oggetti di plastica per associazione richiama quello delle vittime sacrificali di cui si 'leggevano' le viscere. L'oscillazione tra passato, presente, futuro è continua sia nel linguaggio che nelle immagini di *Anthropos, Tyrann*.

Credo sia importante sottolineare la presenza di Antje Boetius nella *pièce* come dimostrazione della nostra idea che il teatro non può e non deve restare

un'attività di nicchia, ma deve recuperare tutte le sue potenzialità politiche, che del resto aveva anche nell'antichità. Il poeta non era solo poeta, così oggi chi fa teatro non può fare solo teatro. Per me 'tragedia' significa una forma teatrale, esteticamente molto impegnativa, che può essere anche varia, che può includere cioè elementi comici, satirici, declamatori, epici, ma che deve avere uno scopo fondamentale e irrinunciabile: comunicare, dare un messaggio politico, coinvolgere, indurre ad una presa di coscienza, ad un riconoscimento delle proprie responsabilità. Il teatro deve essere politico, deve suggerire alla politica idee che sembra aver perso, sopraffatta dalle esigenze dell'economia. Il teatro deve esercitare sapere critico, nel teatro può aver luogo quell'interazione tra scienza e arte che altri luoghi istituzionali, come le università o le accademie, sembrano ostacolare.

Dunque il fulcro attorno cui ruota tutta la nostra tragedia è il voler tirare in causa il pubblico, lo spettatore. All'inizio nella scenografia campeggia la rovina di un tempio antico, non bianco, come ne abbiamo esperienza, ma colorato, come effettivamente doveva essere nell'antichità. Quest'aspetto cromatico collega subito l'antichità al presente, e anche il fatto che una statua, come accade all'inizio del mio spettacolo, diventi animata, resusciti, per così dire, e cominci a parlare, a interpellarci, è un'altra forma per esprimere il collegamento passato-presente.

7. Tecniche della messa in scena

Per questo si adottano diverse tecniche: gli attori guardano direttamente nella camera, ad esempio, proprio perché parlano allo spettatore, e questo già all'inizio, quando è appunto lo spettatore a giocare il ruolo di Edipo. Anche le citazioni della tragedia greca sono adattate, talora quasi impercettibilmente: ad esempio, nel prologo il coro si lamenta della siccità, cosa che nel testo di Sofocle non accade. Dell'*Edipo re*, inoltre, a me sembra centrale il dialogo tra Giocasta ed Edipo, a cui ho dato una forte rilevanza. Normalmente non si legge questo dialogo, credo, così come lo intendo io, cioè come un invito a Edipo, da parte di Giocasta, a mentire per mantenere il potere. A questo punto della tragedia è chiaro chi sia il colpevole, ma Giocasta afferma che questa ricerca della verità è inutile, perché destabilizza quel potere che Edipo invece ha il dovere di mantenere. Nella mia messa in scena questo gioco del potere viene simboleggiato dal fatto che gli attori portano una maschera e la loro voce è la voce di altri attori: insomma, il potere è una mascherata, un'ipocrisia nel senso etimologico (da *hypokrites*, che in greco significa 'attore'), una recita. Ancora un altro momento importante della tragedia è costituito dall'accecamento di

Edipo. Per me, come ho detto, questo accecamento corrisponde ad una presa di coscienza, alla scoperta delle proprie responsabilità. Perciò qui ho messo in scena una trivella che perfora il ghiaccio, che simbolicamente rappresenta un viaggio nella storia non in senso lineare, piuttosto uno scavare nella profondità stessa della storia per capire le radici del presente. La storia non deve essere necessariamente pensata come un concatenarsi di cause ed effetti, ma si può anche pensare ad un sovrapporsi di strati, di livelli, l'uno sull'altro, nei quali bisogna penetrare se si vuole condurre un'indagine storica. Noi perforiamo la storia, e proprio questa perforazione ci racconta qualcosa di noi. In questo momento, tra l'altro, si ritorna al teatro come rappresentazione rituale: si porta giù verso la scena una maschera gigantesca, è una celebrazione dell'arte del teatro e del suo potere conoscitivo. La ritualità sottolinea l'importanza di quel che sta accadendo, come accade per il seppellimento dei morti. Il rito, tra l'altro, è all'origine dell'atto teatrale stesso. In questa specifica messa in scena, si rende omaggio al rito del teatro e al luogo in cui si sta compiendo il rito, ossia la *Volksbühne*, uno dei principali teatri di Berlino, con una lunga e specifica storia. Portare in scena dalla platea una grande maschera, significa celebrare il teatro e quel teatro in particolare, teatro politico, teatro 'mitico' della Repubblica Democratica Tedesca. L'azione rituale e mitica del trasporto della maschera ha avuto particolare rilevanza in occasione della 'prima', perché il teatro era vuoto per il *lockdown* e coloro che vi agivano, e che si intravedono nel video come ombre, sembrano dare vita a un rito esoterico.

8. Tra Sofocle, Hölderlin e Pasolini

A questo rito credo contribuisca il testo. Infatti a questo punto di *Anthropos, Tyrann* vengono inserite citazioni dall'*Iperione* di Hölderlin. Per me l'*Iperione* è sempre stato l'*Edipo re en travesti*. È noto che Hölderlin tradusse l'*Edipo re*, e credo che traspose la sua lettura dell'*Edipo re* nell'*Iperione*, che è un viaggio dell'essere umano dentro sé stesso. Da qui la mia associazione tra la tragedia di Sofocle, il romanzo di Hölderlin, lo scavo della trivella nelle stratificazioni della storia, i due emisferi del cervello umano e la loro diversa maniera di conoscere. Ne nasce fuori un teatro che è teatro del *pathos*, della sofferenza, e del gesto.

Ancora qualche parola sull'*Iperione*: si tratta di un romanzo della decadenza. I miti greci, il mondo greco ideale vi compare come ormai definitivamente perduto. Eppure non è un romanzo pessimista, perché intende l'arte come ultimo possibile rifugio. L'arte ha per Hölderlin valore salvifico, è la nostra ancora di salvezza. E così anche la Natura è vista come un luogo nel quale ci si può riposare, come un'entità alla quale si possono confidare le proprie soffe-

renze, con la quale l'uomo vuole unirsi. Oggi è tutto completamente diverso: i sogni contenuti e nascosti nel romanzo di Iperione non ci sono più. La Natura non ci accoglie più, perché ce la siamo fatta definitivamente nemica. Come dice Antigone nella nostra tragedia: «la Natura non ci consola più». Questa mi sembra una frase centrale. La Natura non è più disposta ad aiutarci, a consolarci. Anzi: direi che la Natura ci ha dichiarato guerra. Resta comunque la nostalgia che c'è nel romanzo di Hölderlin, ossia il voler essere tutt'uno con la Natura. Solo l'arte può attivare questa nostalgia, darle voce, proprio perché l'arte ci fa immaginare la Natura quale è stata e quale forse potrebbe essere, in contrasto con la realtà che vede invece la Natura completamente sfruttata, ridotta a mezzo di produzione, deturpata, sporcata.

Il contrasto tra sogno e realtà sta alla base della Serie video, in parte ironica, che abbiamo girato come preparazione alla messa in scena, in diversi luoghi di Berlino oppure nella periferia di Berlino, alla ricerca di 'luoghi tragici'. L'abbiamo intitolata *Antike vor Ort*, l'antichità *in loco*, ma i luoghi dove abbiamo girato non sono certo luoghi antichi. La periferia da questo punto di vista è estremamente interessante, come lo era ad esempio nella poetica di Pasolini. La periferia è quel luogo dove la città finisce e comincia la Natura, dove quindi è visibile il contrasto tra quel che l'uomo fa alla Natura e quel che resta della Natura per così dire libera, pura. Spesso in questi luoghi ci sono delle 'rovine' della nostra civiltà, cioè edifici o altro tipo di costruzioni che non sono stati finiti o che sono stati abbandonati perché non servono più: si tratta di resti, di residui defunzionalizzati e a cui perciò possiamo attribuire una nuova funzione, nel senso che lì è possibile immaginare una loro funzione. Trovo questi luoghi estremamente poetici, davvero pieni di poesia, perché in questi luoghi liminali si può 'vedere' quel che realmente non c'è. Ad esempio una costruzione abbandonata nella periferia berlinese, la cui prima destinazione veramente mi è ignota, può essere immaginata come un teatro antico, ed io nella Serie indico le parti di quel luogo dicendo: 'ecco, qui è l'orchestra; questa è la *ske-ne*; questa è la *parodos...*' e così via. Anche in questo caso si esige dal pubblico capacità associativa, ma proprio così facciamo rivivere, o possiamo far rivivere, il teatro antico. Luoghi del genere sono emblematici dell'Antropocene, o meglio di tutto quel che l'Antropocene riesce a produrre, di tutta la spazzatura ambientale che abbiamo lasciato dietro di noi. In questa specie di 'rovine' della nostra civiltà abbiamo girato la prima scena dell'*Edipo re*.

Abbiamo eletto a luogo simbolico anche le immediate vicinanze di Pankow, un quartiere periferico di Berlino. Lì si vede all'orizzonte l'agglomerato urbano, e poi una vasta distesa di terra libera, che io ho ricondotto al seppellimento di Polinice da parte di Antigone. Lì ho dialogato con Frank Raddatz, che fa

parte integrante del nostro progetto. Raddatz vede in quel luogo materializzarsi il contrasto tra uno spazio 'apollineo', quello della razionalità e dell'intervento dell'essere umano, quindi lo spazio della città, e uno spazio 'dionisiaco', che Antigone rivendica come suo proprio ambito d'azione, lo spazio dell'irrazionale, della non obbedienza alle leggi della città, lo spazio liminale della morte. La città è anche lo spazio del potere, delle decisioni, dunque di Creonte. Fuori dalla città c'è invece lo spazio dell'istinto, dei sentimenti, della libertà individuale, cioè lo spazio di Antigone e di quel che Antigone può rappresentare. Perciò nella Serie il dialogo tra Antigone e Ismene non è sul seppellimento del cadavere, ma sull'uso che bisogna fare di quello spazio, se quello spazio non edificato e verde sta lì a disposizione per i desideri, per i sogni, oppure se anch'esso è destinato ad essere fagocitato dalla città. Questo episodio lo intitolerei *Pasolini a Pankow*, e non per un omaggio formale al regista italiano delle periferie, perché citiamo alcuni stralci dal suo *Edipo* e perché i costumi ricordano in qualche maniera quelli della sua *Medea* di Pasolini. In quest'episodio non c'è il corpo di Polinice. Però Antigone seppellisce qualcuno, ossia degli animali, specificamente dei pesci che sono stati uccisi dalla plastica che hanno ingerito. Le immagini dei cadaveri di pesci e di uccelli con le viscere piene di plastica hanno fatto il giro del mondo. Queste sono alcune delle vittime innocenti della nostra guerra alla Natura.