

A Milano un secolo di teatro greco

MILANO — Cosa rimane di uno spettacolo teatrale, una volta smesso dalla scena? Il teatro è, forse, il segno più puro dell'effimero. «La nostra arte non dura; noi non ingombriamo i vostri musei» è una battuta di Edmund Kean (o di Vittorio Gassman nel suo spettacolo sul grande attore inglese): splendido orgoglio di chi ha scelto di bruciare la propria creazione nell'attimo irripetibile, o amarezza di non perpetuare un atto altrettanto poetico, quanto i capolavori celebrati di altre arti. Fascino e dannazione del teatro è l'intensità spasmodica e sublime del momento che fugge, quello a cui vale la pena di dire «arrestati, sei bello».

Alla tentazione che ha vinto i Faust musicofili dell'era della tecnica dobbiamo, per fortuna, la testimonianza di tante interpretazioni, che altrimenti sarebbero sopravvissute solo nella memoria dei contemporanei, e poi nel mito. Ma perduto è l'incantesimo di certi eventi teatrali, che di comlessero in anni più o meno lontani: quelle «Tre sorelle» nella regia di Luchino Visconti, ad esempio, o le «Baruffe chiozzotte» del Piccolo, o più di recente il «Filottete» di Sofocle messo in scena da Glauco Mauri, che resta nel ricordo come la più intensa, emozionante trasposizione del dramma greco nello spazio e nelle strutture, oltre che negli spiriti, del teatro moderno. Fu, quella, un'interpretazione scavata nel profondo dei significati universali della tragedia antica: nata dall'esigenza, forse mai sentita come in quest'oggi lacerato e impervio, di rivivere le origini, di ripetere le parole più alte sul destino dell'uomo, e di trasmetterle nei modi di fare teatro che sono ormai propri della nostra civiltà.

Ma in occasioni preziose quanto rare è ancora dato di assistere al dramma greco nella dimensione originaria, per la quale esso fu concepito: i grandi teatri all'aperto come quello ateniese di Dioniso, dove ebbe inizio la fulgida avventura del teatro europeo. Esso conteneva più di quindicimila persone, l'intera cittadinanza raccolta per una festa, in cui lo spettacolo riassume una complessa serie di valori religiosi, politici, agonistici, alla luce di un superiore progetto artistico. Appunto ad Atene, e nel magnifico teatro di Epidauro e in quello di Delphi accade ai nostri giorni di ripercorrere all'indietro i millenni; e in Italia, a Siracusa.

Risale al 1914 l'inizio delle rappresentazioni nel teatro greco della Neapolis siracusana.

TEATRO GRECO DI SIRACUSA
RAPPRESENTAZIONI CLASSICHE 15 MAGGIO 2 GIUGNO 1984



15 17 23 26 30 maggio 1° giugno 1984 ore 21.30
PROMETEO INCATENATO DI ESCHILO
TRADUZIONE DI GIULIO BERTOLTA - INSCENA DI GUSTAVO PATRIZI
TEATRO PARTE ITALICA DIRETTORE VITTORIO GASSMAN E LEVIGI SOVAREZZI
16 20 22 27 27 maggio 2° giugno 1984 ore 21.30
ANTIGONE DI SOFOCLE
TRADUZIONE DI GIULIO BERTOLTA - INSCENA DI GUSTAVO PATRIZI
REGIA DI GUIDO SALVINI

ISTITUTO NAZIONALE DEL DRAMMA ANTICO
DIREZIONE ERODORIANI

Il manifesto per «Antigone» di Sofocle data nel giugno del '54 al Teatro greco di Siracusa

na, illustre per antichità, nobiltà di forme e ampiezza di spazi. Aveva fermamente operato per il suo ripristino il conte Mario Tommaso Gargallo, un nome da incidere nella grandezza della memoria; e a lui si dovette l'iniziativa di restituire il gran teatro alla vita per cui era nato. Con Gargallo collaborarono l'archeologo Paolo Orsi ed Ettore Romagnoli; questi fu il traduttore dell'opera rappresentata in quella circostanza, l'«Agamemnone» di Eschilo, vertice della poesia drammatica di Grecia. Il protagonista era interpretato da Gualtiero Tumulati, Clitennestra era Teresa Mariani; nella parte dell'araldo figurava Giuseppe Borsi.

Quasi settant'anni di vita, dunque, per gli spettacoli; e di poco più giovane è l'Istituto Nazionale del Dramma Antico, responsabile della loro realizzazione, oltre che delle molteplici attività parallele rivolte allo studio del teatro classico. Un'occasione di straordinario interesse per ripercorrere questa carriera gloriosa è offerta ora dalla mostra «Gli spettacoli

dei classici nel teatro greco di Siracusa», che la sensibilità culturale di Giampiero Tintori ha voluto organizzare per il Museo Teatrale alla Scala, in collaborazione con l'INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico) e con il suo presidente Giusto Monaco. Una primizia riservata a Milano, dove la mostra rimane fino a metà febbraio; passerà poi a Roma, quindi a Siracusa nel periodo delle rappresentazioni, il cui programma prevede quest'anno le «Supplici» di Eschilo e l'«Ifigenia fra i Tauri» di Euripide.

L'itinerario dell'esposizione, allestita secondo criteri di limpida evidenza da Salvatore Romano, percorre la storia delle ventisei stagioni teatrali, che si sono succedute con ritmo prima triennale, ora biennale, portando sulla scena a volte tre tragedie, di solito due (più sporadica è la comparsa della commedia, forse troppo condizionata dall'attualità ateniese per riuscire accessibile a un vasto pubblico). Ma, ritornando a quanto si diceva

all'inizio, cosa rimane dell'effimero teatrale, per darne testimonianza in una mostra?

All'atto pratico, sono manifesti, programmi, fotografie: ombre mute e ferme di quel movimento, di quel suono che sono la natura stessa del teatro. Eppure, quali suggestioni muovono alla fantasia questi allusivi segnali, quali stimoli dell'intelletto e della memoria.

I nomi gloriosi di quasi un secolo del teatro italiano ci sono tutti: attori, registi, musicisti, scenografi; e nelle immagini si ricostruisce una storia critica della messa in scena e della gestualità. Al mito dell'attore apparterrà, d'ora in poi, un'apparizione folgorante di Maria Melato come Ifigenia, sacerdotessa fra i barbari circondati di teschi; ci sono, verso gli anni Trenta, movimenti di danza del coro ispirati alla lezione di Isadora Duncan; si legge la vicenda dell'interpretazione della Grecia antica e del suo teatro, ora affidata a metafisiche geometrie o trasportata sui toni cupi di un mondo primitivo, o allusiva a situazioni del nostro tempo. Per i cicli più antichi compaiono, e meriterebbero più ampio discorso, i cartelloni di Duilio Cambellotti, l'artista caro a Boccioni e a Balla: capace di sorprendere il senso della tragedia nel gesto definitivo, nel vigore del ritmo, nel grido dei colori, come nel bellissimo manifesto per l'«Agamemnone» riprodotto sulla copertina del catalogo.

Quanti puntualmente accorrono a Salisburgo, a Bayreuth, dovrebbero iscriverla tra le loro scadenze Siracusa. Siffatti appuntamenti rischiano, è vero, la mondanità, la fatuità del circolo elitario. Rimangono tuttavia eventi culturali che nell'evolversi del gusto, sia di chi fa teatro sia di chi lo riceve, segnano impronte di rilevanza fondamentale. Ma non si tratta solo di gusto, qui: la posta è forse più grossa. Le rappresentazioni siracusane rimangono, lo si diceva prima, soprattutto un'occasione popolare: l'incontro della gente di Sicilia con le proprie radici etniche e culturali. Ma questa civiltà è pure la nostra, dell'Europa tutta. Il destino e il carattere del teatro è, dalle origini, comunitario: luogo d'incontro della collettività, a tutti i suoi livelli di esperienza. Altri riti di massa, fanatici quanto sterili, sogliono ora raccogliere gli uomini, e degradarli. Ma oasi di una civiltà in grado di restituire l'uomo all'uomo restano pur sempre: di esse si alimenta la speranza di tempi più umani.

Dario Del Corno