

“BACCANTI”, TRAGEDIA DELLA DIVINA AMBIGUITÀ

Conversazione con Luca Ronconi
a cura di Maria Grazia Gregori

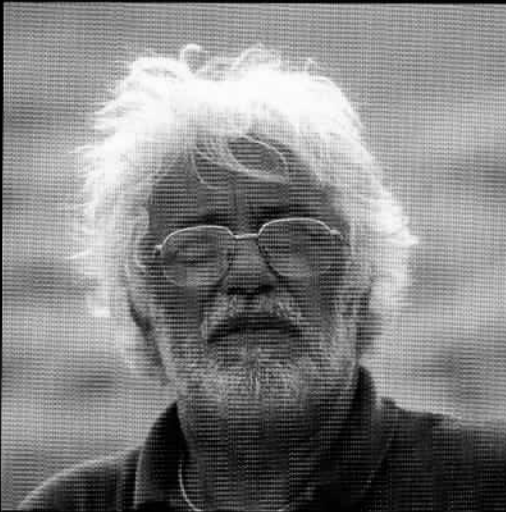


foto Marcello Nardelli

È la terza volta che, nel corso di trent'anni, lei mette in scena Baccanti di Euripide. Può spiegare il senso di questa vera e propria predilezione e tracciare un itinerario fra le diverse edizioni di questa tragedia?
Le mie prime *Baccanti* sono state realizzate per il Burgtheater di Vienna, dunque in lingua tedesca, nel 1973. Ero stato invitato là perché avevano visto la mia *Oresteia* di Eschilo e avevano in mente di realizzare un progetto dedicato al teatro greco che doveva comprendere, oltre all'*Oresteia*, anche *Baccanti* di Euripide e *Uccelli* di Aristofane. A Vienna mi sono innamorato pazzamente di questo testo che ho provato per quattro mesi e, pur essendo convinto della strada che avevo preso, mi sono reso conto subito che era una tragedia dalle molte sfaccettature e poteva essere fatta anche in un modo tutto diverso. Le *Baccanti* del Burgtheater, spettacolo al quale, peraltro, sono molto legato, era costruito attorno all'idea di un ipotetico viaggio che un'opera come questa tragedia di Euripide poteva compiere attraverso epoche diverse: dal significato che poteva avere nell'Atene per la quale era stata scritta, a come era passata attraverso l'oblio del periodo medievale, al suo recupero rinascimentale - una specie di "tradimento" delle sue origini - fino alle implicazioni psicoanalitiche che certamente erano presenti alla fine del XIX secolo. Dunque, uno spettacolo pensato e realizzato come un percorso immaginario di quest'opera attraverso falde geologiche

e culturali diverse. Il risultato finale è stato, allo stesso tempo, chocante e apprezzabile. Quando, al tempo del Laboratorio di Prato, sono ritornato a lavorare sulle *Baccanti*, memore delle riflessioni di allora, ne ho progettata una realizzazione assolutamente diversa affidata a un'attrice sola, Marisa Fabbri. Se il destinatario dello spettacolo di Vienna era il grande pubblico, qui il destinatario, i suoi referenti erano ventiquattro persone a sera. Ma tutti quelli che hanno visto quelle *Baccanti*, con Marisa, non se le sono più dimenticate.

A venire in primo piano a Prato non era tanto il destino di un'opera attraverso epoche diverse come nel primo caso, quanto il nucleo drammatico Dioniso-Penteo interpretato da una sola persona...

È vero. L'esperienza era simile a quella che ognuno di noi ha quando legge un libro e assume su di sé tutta la storia, tutti i personaggi. Anche le *Baccanti* di Prato erano un viaggio, ma del tutto interiore, legato alla percezione di un'opera da parte di uno spettatore o di un lettore.

E in questo caso?

La scelta di Vienna nasceva da uno dei primi interrogativi che mi sono posto: come, dopo avere realizzato l'*Oresteia* e avere inventato uno spazio assolutamente diverso, potessi inscenare, adattare una tragedia greca allo spazio frontale di un teatro all'italiana. Questa stessa riflessione sta alla base di queste *Baccanti* che certo hanno gli stessi costumi, quasi gli stessi attori dell'edizione estiva all'aperto di Siracusa. Ma qui saranno rappresentate in palcoscenico e dunque avranno un impatto diverso, sicché potrei quasi dire che quelle in scena allo Strehler sono le mie quarte *Baccanti*. C'è poi ancora una differenza per me fondamentale: a Siracusa lo spettacolo era incastonato fra due altri testi, *Prometeo incatenato* di Eschilo (riproposto allo Strehler la scorsa stagione da solo) e *Rane* che rappresenteremo dopo *Baccanti*. Tutti e tre insieme costituivano una trilogia sicuramente arbitraria ma significativa che qui non c'è

più: semmai lo spettatore si troverà di fronte a un dittico di cui *Prometeo* è stato una sorta di prologo. Cambia dunque anche il punto di vista che qui è concentrato su Dioniso in quanto protagonista di entrambe le opere.

E se il nucleo delle *Baccanti* di Vienna era il viaggio di quest'opera attraverso epoche diverse, in questo caso l'idea del viaggio che continua a esistere, si trasforma nell'itinerario del protagonista. Se il Dioniso delle *Baccanti* si presenta come un Dioniso onnipotente, quello delle *Rane* è un essere degradato. Il Dioniso di *Baccanti* non ha nulla a che fare con lo spirito della tragedia, non è mai presentato come il nume tutelare dell'arte tragica; nelle *Rane* invece lo è. In *Baccanti* è un sovvertitore dell'ordine costituito, in *Rane* è un "restauratore", non si sa fino a che punto convinto, di una civiltà, di una temperatura culturale che si è persa per sempre. È su questi binari che queste *Baccanti* camminano. Senza però perdere per strada quello che, per me, era il risultato più impressionante, dal punto di vista interpretativo, dell'edizione di Siracusa: il rapporto Penteo-Dioniso. E senza perdere di vista quell'ambiguità di fondo della tragedia, già presente in *Prometeo incatenato* e che non è certo una mia scoperta. Perché da sempre ci si interroga su che cosa siano le *Baccanti*.

L'ambiguità di cui parla a quale conclusione l'ha portata?

A pormi delle altre domande. Le *Baccanti* sono un atto di risipiscenza dell'irreligioso Euripide? Oppure sono un estremo atto di critica? Esistono buoni argomenti in favore dell'una o dell'altra ipotesi. L'ambiguità di fondo dunque qui è assolutamente presente: di Dioniso non sappiamo mai davvero se sia veramente Dioniso o uno che si spaccia per tale. Ma se la sua figura non fosse presentata come ambigua non riuscirebbe neanche a essere pericolosa.

La sua ambiguità è anche rintracciabile nel suo aspetto, sta nella sua diversità, nel modo in cui si presenta agli altri: con i capelli lunghi, che stillano ambrosia,

Grande altare di Zeus detto "Ara di Pergamo" (180 a. C.).
 Fregio del piedistallo, particolare:
 la dea-leone lotta con un Gigante
 (Berlino, Staatliche Museum,
 Pergamonmuseum).

truccato, estraneo, selvaggio...

Certo. Quello che c'è di fortissimo nelle *Baccanti* e che non c'è assolutamente nelle *Rane* è che comunque si voglia vedere Dioniso, positivo o negativo, crudele o liberatore è indubbio che quello che ci cattura, che ci affascina è il corpo a corpo fra un uomo e un'immagine della divinità. Ecco che allora se in questo dittico a fare da cerniera è la figura di Dioniso, l'altra figura centrale è quella di Penteo. In versioni molto ideologizzate delle *Baccanti* Dioniso rappresenta la libertà, Penteo la violenza. A me sembra invece che Euripide volesse dire un'altra cosa: Penteo è la vittima predestinata e innocente che paga per colpe di altri. Dioniso, infatti, dichiara che lui è lì per punire le colpe di Agave, la madre di Penteo, refrattaria al culto del dio prima di diventare una sua seguace. La condanna, dunque, è per l'irreligiosità di Agave che non ha voluto riconoscere il potere di Dioniso, come dio. Penteo è una figura sacra, fragile, non crudele: la sua violenza è provocata da Dioniso, non gli appartiene. Alla fine Dioniso l'abbraccia e lo porta via con sé: altro che scontro ideologico, è una consacrazione.

E la follia di Penteo, che lo porta a vestirsi da donna, quella perdita della ragione che nelle Baccanti di Vienna era anche una discesa nel ventre della teatralità qui come si risolve?

Le *Baccanti* di Vienna erano proprio una discesa, un viaggio attraverso la teatralità. Dove la maschera sacra di Dioniso rappresentava addirittura una specie di arcoscenico che inglobava il palcoscenico. In quest'edizione Penteo è la vittima e il ruolo della vittima è, sempre e comunque, quello di assumere, di prendere il corpo del colpevole: succede anche nella nostra cultura religiosa. Ci sono implicazioni religiose, perfino erotiche in tutto questo: Penteo prende il posto della madre nel momento in cui lei si assimila a Dioniso; si veste come la mamma ma non come quando va a fare la spesa, ma come la mamma quando si trasforma in sacerdotessa di Dioniso. Un modo di prendere il posto della colpevole, ma anche di identificarsi nella figura femminile della madre e in quella persecutoria del dio.



La tragedia però dopo lo squartamento di Penteo finisce con una chiusura...

Sì, Agave se ne va in esilio per il mondo. E c'è, da parte sua, un rifiuto totale dello spirito dionisiaco. Lei non vuole più sentire parlare del tirso perché fonte di disgrazie estreme: per me è una fortissima ed emozionante affermazione di irreligiosità con cui si chiude una tragedia all'interno della quale lo spirito religioso è piuttosto legato al rapporto, al conflitto fra l'umano e il divino, ai pericoli di quest'incontro e alla forza terribile di distruzione che possono avere sull'uomo.

Di tutto questo che cosa vorrebbe arrivasse al pubblico?

Quello che lui ci vede. Sempre mantenendo la massima onestà nei confronti dell'opera che rappresentiamo, mi piacerebbe che arrivassero simultaneamente la possibilità di una lettura oggettiva e le possibili interpretazioni che sono ben diverse da un'oggettività assoluta. Perché il primo scopo che mi propongo nel fare teatro è sempre quello di rendere un testo comprensibile, ma con la volontà di lasciare aperta la varietà di significati che si proiettano dalla scena verso gli spettatori, senza limitare il tutto a un'interpretazione univoca.

Può spiegarsi meglio?

Ci potrebbe essere una reazione di sorpresa e di fastidio, tipo "ma noi immaginavamo Dioniso in ben altro modo"... Per esempio, in Nietzsche, Dioniso è diverso da quello che abbiamo detto finora, come lo è anche in tanta letteratura tedesca. Tutto è legittimo. Con un'avvertenza: quando noi parliamo di Dioniso, non lo facciamo in generale ma guardando alle *Baccanti* e alle *Rane*. Da quest'ottica è perfettamente inutile chiedersi - che so - perché le *Baccanti* nostre non siano come quelle di Rubens: perché la loro funzione è diversa.

Eschilo, Euripide e un Dioniso che nelle Rane di Aristofane scende nell'Ade per riportare alla vita della

città quello che, a suo giudizio, è il più grande fra i due tragici. E per lei qual è il più grande?

Non sono Dioniso e per mia fortuna non devo fare nessuna scelta. Però questa domanda sbarazzina ci permette di toccare un punto importante. Quello infatti che viene a mancare, non rappresentando per intero la trilogia, è una specie di capriola finale in cui ci si accorge che l'Eschilo del *Prometeo* e l'Euripide delle *Baccanti* mettono entrambi a confronto una figura divina con l'umanità, presente nelle *Baccanti*, ma assente in *Prometeo*. Questi due tragici vengono portati in giudizio di fronte a Dioniso in quella specie di "certame all'ultimo verso" che è il cuore delle *Rane*. Come se si chiedesse al pubblico: "chi preferite?". Dioniso sembra preferire Euripide; ma prediligendo l'ambiguità, sceglie Eschilo e la funzione di una poesia civile messa in crisi dalla società degradata della *polis*.