

## CONVERSAZIONE CON LUCA RONCONI

a cura di Maria Grazia Gregori

*Il Prometeo incatenato di Eschilo è il primo dei tre spettacoli (oltre a Prometeo, infatti, c'erano anche Baccanti di Euripide e Rane di Aristofane), andati in scena quest'estate al Teatro Greco di Siracusa, ad essere rappresentato nella sua nuova versione al chiuso, al Teatro Strehler...*

Appunto: è il primo pezzo, il primo frammento di quella anomala, ideale trilogia che abbiamo rappresentato nella sua interezza quest'estate e che ora viene proposta, per così dire, a puntate, sul palcoscenico del Teatro Strehler. Vorrei sottolineare proprio questo, che *Prometeo* è - e resta - un frammento di questo percorso e che come tale va visto. Oltre a tutto il *Prometeo* è realmente un frammento, non solo perché è l'unica tragedia che ci sia rimasta della trilogia eschilea che aveva come protagonista il titano che fece conoscere il fuoco agli uomini, ma anche perché è arrivata fino a noi mancante del finale, che resta come sospeso, interlocutorio, presupponendo addirittura un "altrove". Che la "trilogia siracusana" sia anomala lo sottolinea il fatto che è costruita su di un'idea e non sull'unicità del punto di vista poetico, storico, politico di un unico autore.

*Lei si è più volte misurato con il teatro greco fin da quando, trent'anni fa, mise in scena Oresteia di Eschilo. Che posto occupa nel suo percorso personale questa trilogia anomala?*

Credo che il ritorno alle origini del teatro, alla necessità originaria del fare teatro che sono

rappresentate dalla tragedia greca, sia una necessità permanente che presuppone viaggi periodici di riesame e di riconsiderazione, specialmente nei momenti in cui ci si chiede se e quale possa essere ancora la legittimità della rappresentazione teatrale e in rapporto a cosa e in funzione di cosa possa svilupparsi. All'interno di questa riconsiderazione il punto di partenza di questo vero e proprio viaggio all'indietro che è questa trilogia anomala - tengo molto a chiarirlo - non è il *Prometeo* ma l'ultimo testo, *Rane*. Quando misi in scena trent'anni fa l'*Oresteia* lo spettacolo suggeriva un itinerario dentro le epoche: da un'ipotetica epoca "barbarica" (*Agamennone*) a un altrettanto ipotetico futuro (*Eumenidi*). Viceversa qui il punto di partenza sta nella fine, sono le *Rane*, e il viaggio inizia partendo, in una specie di cammino a ritroso, da una società ultradegradata culturalmente e dal chiedersi come in essa sia possibile una rappresentazione teatrale, per arrivare fino all'origine del dono agli uomini del fuoco e dunque della tecnica, che è, da qualsiasi parte lo si guardi, un dono pieno d'ambiguità; ambiguità che, del resto, percorre tutta l'opera. Anche se, al pubblico, questi testi saranno rappresentati nell'ordine "storico", dunque, in realtà il viaggio che vi si percorre è un itinerario della memoria all'indietro e non un viaggio della storia in avanti come nell'*Oresteia*. Da questo punto di vista mi piacerebbe che il pubblico vedesse *Prometeo* come una sospensione...

*Forse può essere una chiave per capire questa prospettiva rovesciata la gara fra Eschilo ed Euripide che, nelle Rane, si svolge di fronte a Dioniso, sceso nell'Ade per riportare ad Atene uno dei due grandi tragici...*

Indubbiamente. Anche se questo certame mette a confronto due figure, due modi di intendere il teatro che già non ci sono più, che appartengono al passato della città. Dunque ci si interroga se il degrado dipenda dall'assenza di uno o dall'eccessiva presenza dell'altro. Se si vedessero, come mi auguro che alla

fine succeda, uno dopo l'altro i tre momenti di questa trilogia, arrivati alla fine saremmo nella condizione di fare un'ideale capriola che ci porterebbe a scoprire come il punto di vista che in *Prometeo* sembra religioso, nelle *Baccanti* politico, nelle *Rane* sia esclusivamente culturale e come quest'ultimo aspetto, in realtà, sia il motore di tutto. Bisognerà ricordarsene alla fine.

*Torniamo al Prometeo. Oltre all'ovvia diversità del luogo (a Siracusa all'aperto, a Milano al chiuso) ci saranno altre differenze rispetto alla rappresentazione estiva che si svolgeva attorno alla grande statua di un colosso morente fra acqua, gru, voli?*

Resteranno, sia pure ridotti rispetto a quell'edizione, i due segni forti dell'allestimento: una base d'acqua e un colosso morente. A Siracusa la scena era delimitata dalla sfondo naturale, qui la delimitazione sarà quella, teatralmente altrettanto naturale, del palcoscenico. Per il resto i personaggi appariranno dall'alto quando sarà necessario, Prometeo si manifesterà sempre apparendo dalla testa del titano, quasi partorito da lui... cambierà, ovviamente, la recitazione: ma dal punto di vista tecnico non da quello concettuale.

*In che senso?*

Fondamentale oggi come ieri sarà il rapporto fra l'uomo e la divinità. Un'umanità che nel *Prometeo* è compromessa, dal momento che tutti i personaggi sono dei o semidei, e dove l'unica figura umana, Io, è ridotta quasi allo stadio bestiale. Quest'immagine di umanità degradata percorre tutta la trilogia tanto che nelle *Rane* si racconta attraverso un viaggio nell'Ade per scoprire che l'Ade è lo specchio della città che abbiamo di fronte, nelle *Baccanti* è raffigurata nello scontro fra un uomo, Penteo, e una figura divina, Dioniso, una divinità non olimpica, ma orientale. Le *Rane* ci propongono la degradazione di Dioniso proprio perché nume tutelare della forma teatrale degradata in una città degradata. Così la linea interpretativa di questa trilogia poggia su di una progressiva svalutazione del divino nella società, sulla

---

progressiva perdita di un valore. Nel *Prometeo* abbiamo un protagonista sempre presente e un antagonista, Zeus signore degli dei, che non compare mai ma che determina l'azione e delle figure divine come Oceano, Efesto, Ermes, un coro di Oceanine. Quindi non dei che parlano agli uomini ma dei che parlano fra loro: con un tono piuttosto familiare, anche se certamente non quotidiano perché sono pur sempre figure divine. E il coro di Oceanine non è un coro di giovinette ma di figure antiche, canute, su cui è passato il tempo perché in *Prometeo*, come in *L'oro del Reno* e in *La Valchiria* di Wagner, c'è l'annuncio della fine del regno degli dei, il presagio di un declino. Forse se possedessimo tutta intera la trilogia di Eschilo si arriverebbe a una riconciliazione fra Prometeo e Zeus. Non possedendola niente ci permette di crederlo e la tragedia finisce, malgrado tutti i tentativi degli dei di scoprirlo, con Prometeo che porta con sé nel crollo il segreto che potrebbe salvare Zeus dal suo declino definitivo.

*Quali sono stati i problemi maggiori per gli attori?*  
Ho chiesto agli attori di aggirare il tono accademico e solenne mantenendo però, pur nell'essere diretti, quel bagliore, quel lampeggiare del concetto all'interno del verso, quell'idea di "mai detto prima", tipica di Eschilo, che non esclude, per esempio, che Oceano parli come un mediatore e che Ermes si manifesti con quel linguaggio ambiguo e irriverente proprio del servo che gli rimprovera il titano.

*Ancora una volta lei parla di ambiguità, come se fosse l'ideale filigrana che percorre tutto il Prometeo: può spiegare meglio questo concetto?*

L'ambiguità percorre tutte e tre le opere. Prometeo non è solo vittima ma è anche, sia pure parzialmente, colpevole: ha tradito la fiducia di Zeus donando agli uomini il fuoco. Il fatto che il dono possa essere male utilizzato è il motivo che percorre tutta l'opera: donando il fuoco, Prometeo opera prima un tradimento e poi una scelta ed entrambi i momenti possono essere letti in una prospettiva ambigua.

---

Ancora più ambigue sono le *Baccanti* perché Dioniso è, nello stesso tempo, liberatore di alcune forze e distruttore di altre e Penteo rappresenta un mondo autoritario ma è allo stesso tempo erede di una tradizione: fra i due poli opposti di salvezza e distruzione l'ambiguità è molto forte in *Baccanti*. Nelle *Rane*, addirittura, ci sono delle parole di Dioniso in cui ci si dice chiaramente che lui, in fondo, preferirebbe Euripide a Eschilo. E c'è l'idea della bilancia che pesa le parole di tutti e due i tragici: sappiamo quale è l'esito (Dioniso porterà con sé ad Atene Eschilo), ma non conosciamo davvero il suo giudizio.

*Da quanto dice sembrerebbe che idea di progresso e ambiguità vadano di pari passo...*

Eschilo ci dice chiaramente che nel progresso qualcosa si perde non tanto per quel che riguarda il concetto di progresso ma la direzione di progresso. Verso che cosa si procede? Che tributo si paga al progresso? Queste opere sottolineano che, se il tributo che si paga al progresso è la perdita dei valori o della memoria, se la memoria non è più conservata, il progresso non è più tale.

*E allora?*

Allora non posso non vedere molte opere del passato come segnali provenienti da stelle luminose che non ci sono più. Quello che conta è l'energia originaria e non la realtà attuale. L'unica attualità che esiste è nel nostro occhio di lettori, non nell'origine. Siamo di fronte a cose che non ci sono più, di cui ci arriva solo il riflesso. È proprio questo il loro fascino: il sapere, la propulsione, il bagliore di cose a cui corrisponde un vuoto, un niente. Quello che dobbiamo avere, allora, è la consapevolezza dell'addio, del non esserci più di queste opere, non cercare di attualizzarle.

Cercare a tutti i costi un rapporto diretto è come chiudere gli occhi sulla nostra contemporaneità. D'altra parte possiamo contare solo sull'aleatorietà del messaggio, sulla nostra memoria: una memoria del recupero non delle origini.