

SPIRITI, GIGANTI E CIARLATANI: FATTI A PEZZI

*“Siamo qua come agli orli della vita, Contessa.
Gli orli, a un comando, si distaccano, entra l’invisibile:
vaporano i fantasmi.
E cosa naturale. Avviene ciò che di solito nel sogno.
Io lo faccio avvenire anche nella veglia.
Ecco tutto.
I sogni, la musica, la preghiera, l’amore...
Tutto l’infinito che è negli uomini,
lei lo troverà dentro e intorno a questa villa”*
(L. Pirandello, *I Giganti della montagna*, atto II)

*“Se non ci fosse la censura,
gli Italiani se la farebbero da soli”*
(Federico Fellini)

PARTE I DI TITOLI E DI TRAME

Da diversi anni ormai il segno distintivo dei nostri lavori è la contaminazione fra più opere: in questo caso l’operazione di “assemblaggio” si è concentrata sull’unione fra *Ciarlatani. Il racconto della Pizia* (testo ispirato a *La morte della Pizia* di Dürrenmatt e dai noi rappresentato nel 2023), l’*Ecuba* di Euripide (tragedia greca del V sec. a.C.) e *I Giganti della montagna* di Luigi Pirandello (dramma del 1936). Inoltre sono stati inseriti alcuni estratti dal saggio di Hannah Arendt *La banalità del male*, dal videodocumentario *Shoah* di Claude Lanzmann e da alcune interviste realmente rilasciate da note giornaliste uccise mentre svolgevano la loro professione in luoghi di guerra.

Ecco come abbiamo lavorato...

1) Spiriti....

***Ecuba* di Euripide - La trama**

Com’è stata inserita la vicenda di Ecuba all’interno del testo pirandelliano *I Giganti della montagna*? In quest’ultimo, un espediente drammaturgico significativo era l’arrivo della contessa Ilse - con la sua compagnia di attori - che aveva intenzione di mettere in scena *La favola del figlio cambiato* dello stesso Pirandello. Nella nostra rappresentazione questa viene sostituita con l’*Ecuba* di Euripide: la tragedia venne rappresentata per la prima volta ad Atene, nel teatro di Dioniso, intorno al 425 a.C.

La scena si svolge nel Chersoneso Tracio, dov’è approdato l’esercito dei Greci dopo

avere conquistato e distrutto la città di Troia: essi hanno portato con sé la regina sconfitta, Ecuba, insieme a tutte le altre fanciulle troiane, ridotte in schiavitù. Compare il fantasma del giovane Polidoro, il figlio più piccolo della vecchia regina di Troia e del marito Priamo: quest'ultimo, all'inizio della guerra, aveva lasciato il figlio proprio in questo Paese, affinché scampasse alla morte. Polidoro era stato così affidato, insieme a molto oro, al re del Chersoneso, Polimestore, il quale, tuttavia, appena Troia venne distrutta, uccise il bambino per impadronirsi delle sue ricchezze, abbandonando in mare il suo cadavere. Ecuba, tuttavia, è ancora all'oscuro di ciò. Il fantasma di Polidoro rivela al pubblico che è apparso lo spettro di Achille sulla propria tomba chiedendo che la sorella, la giovane Polissena, venga sacrificata sul suo sepolcro. Mentre l'ombra del figlioletto si allontana, Ecuba compare sulla scena e apprende da Ulisse che, dopo tanti lutti, sarà presto privata anche da Polissena. In una straziante scena, la madre viene separata per sempre dalla figlia, ma quest'ultima va incontro alla morte con grande dignità. Ecuba non si è ancora ripresa dalla morte della fanciulla che un nuovo dolore sopraggiunge a sconvolgerla: la sua ancella ha trovato sulla spiaggia il cadavere del piccolo Polidoro. Annientata dal dolore, la vecchia regina passa dalla disperazione alla rabbia e, dopo essersi garantita l'appoggio del re argivo Agamennone, insieme alle altre Troiane ordisce un'atroce vendetta contro il traditore Polimestore. Con un pretesto lo attira nelle tende dei Greci insieme ai suoi figli e lo acceca barbaramente uccidendo, nel contempo, i bambini. Ormai cieco e disperato, privato perfino del sostegno di Agamennone, Polimestore profetizza che quest'ultimo e Cassandra, rientrati in patria, verranno uccisi da Clitennestra, mentre Ecuba, tramutandosi in cagna, si ucciderà gettandosi dall'albero della nave che avrebbe dovuto condurla in Grecia.

2) Giganti....

I Giganti della Montagna di Pirandello - La trama

Ultimo dei miti teatrali. Pirandello ne iniziò la stesura tra il '30 e il '31 ma non riuscì a scrivere per esteso il terzo atto che fu tracciato schematicamente, su indicazione del padre morente, dal figlio Stefano: il titolo definitivo dell'opera, del 1937, recita "*I Giganti della montagna. Mito incompiuto in tre atti*".

Due luoghi: la villa della Scalogna, una strana dimora animata da singolari prodigi, il cui regista è il mago Cotrone, e una montagna poco distante. La prima è abitata dai cosiddetti "Scalognati", un insieme di artisti rifugiatisi lì perché il loro talento è ritenuto ormai inutile nella società, mentre la seconda, la Montagna, è popolata dai giganti e dai loro servi, creature rozze, ferine e soprattutto incapaci di comprendere l'arte. L'opposizione fra i due luoghi si tinge di una valenza metaforica, diventando opposizione fra civiltà e natura, fra storia e mito. A un certo punto sulla scena arriva una compagnia di attori, guidata dalla contessa Ilse, che ha deciso di recitare un'unica grande opera, *La favola del figlio cambiato*, e, non trovando accoglienza favorevole presso i comuni teatri, si reca alla villa degli Scalognati. Tutto può realizzarsi in questa particolare dimora in quanto il mago può far apparire anche nella veglia ciò che di solito accade solo nei sogni. Con l'evidenza di tale convinzione, Cotrone invita Ilse a rimanere lì e a recitare per gli ospiti di quell'incantata dimora. La contessa, però, non accetta: vuole, infatti, che l'opera incida, magari anche con

conflittualità, su chi ascolta. Il mago le propone allora di inscenare la sua *Favola* dinanzi ai Giganti della montagna, che potrebbero inserire la rappresentazione nei festeggiamenti per un importante matrimonio. Ma queste creature, che hanno completamente abdicato alle ragioni dell'interiorità e dello spirito per legare la loro esistenza solo a una dimensione materiale, non accettano la proposta - "non hanno tempo per l'arte" - e si limitano a predisporre che la rappresentazione si allestisca per il popolo. Ilse, pur consapevole del pericolo di portare un'opera così ricca di sensibilità dinanzi a chi è avvolto dalla volgarità, accetta. Il pubblico, non certo abituato a questo tipo di spettacolo, apostrofa rozzamente Ilse e gli attori e alla fine li uccide facendoli a pezzi; nell'epilogo, attraverso l'omicidio della contessa, si consuma la tragedia della morte dell'arte nella società moderna.

3) ... e Ciarlatani

Ciarlatani. Il racconto della Pizia: la trama

Quest'opera rappresenta un testo originale, realizzato dalla nostra Compagnia teatrale e allestito per la prima volta nel 2023. Esso si ispira, contestualmente, al racconto dello svizzero Friedrich Dürrenmatt "*La morte della Pizia*", del 1976, e al mito di Edipo, attinto più genericamente dall'antica tragedia greca di Sofocle.

Un teatro abbandonato. Una ragazzina in fuga. Uno strano custode. Un mistero da risolvere e tante marionette che si animano per raccontare una storia, quella di Edipo, l'uomo che uccise suo padre Laio e sposò sua madre Giocasta. Ma le cose sono andate esattamente così? O esistono altre versioni del racconto, delle "variazioni sul tema", per così dire... Chi di loro dice la verità? Ammesso che una verità esista... E se invece mentissero tutti? La nostra messa in scena, con leggerezza e ironia, giocava sul mito di Edipo nella molteplicità delle prospettive, rappresentando le tante voci che narravano la sua storia, ciascuna con la propria versione dei fatti.

4) Fatti a pezzi

Come visto in precedenza, nel finale de *I Giganti della montagna* di Pirandello, la contessa Ilse viene letteralmente fatta a pezzi dal rozzo pubblico che sta assistendo alla sua rappresentazione, e insieme a lei muoiono altri attori della compagnia che avevano tentato di difenderla, quali Spizzi e Diamante. Questo atto di "smembramento" non è estraneo alla tragedia greca, in cui veniva chiamato *sparagmòs* (smembramento). Probabilmente Pirandello intende riproporre qualcosa di analogo nel finale della sua opera: il pubblico che assisteva alla messa in scena della compagnia della contessa, costituito da gente priva di ogni spiritualità e immaginazione, incapace di comprendere il potere e la suggestione dell'Arte, faceva a pezzi coloro che ne erano i portatori, gli sfortunati attori.

Ma non è tutto qui...

I titoli dei nostri lavori sono frequentemente caratterizzati dall'anfibologia, un'ambiguità linguistica che consente di leggere le parole con più sensi. In questo caso "fatti a pezzi" si riferisce sia - come già sottolineato - alla presunta fine che fa la contessa

insieme ai suoi attori (“smembrati” dunque, appunto, “fatti a pezzi”), sia alla contaminazione da noi effettuata fra i diversi racconti (scomposti e poi ricomposti per formare un tessuto drammaturgico coerente e, speriamo, coinvolgente), sia, infine, alle notizie enunciate dai giornalisti (i “fatti”) che vengono strumentalizzate dai servi del potere che le manipolano secondo i loro biechi interessi.

PARTE II

DI SUGGERZIONI E DI CONTAMINAZIONI

Sara e il mondo degli spiriti

Nel precedente spettacolo *Ciarlatani. Il racconto della Pizia*, entrava in scena una ragazzina, Sara, che si era smarrita e si trovava casualmente nel “nostro” teatro abbandonato, popolato da storie e marionette che si animavano al suo arrivo. Questa volta lei compare in scena ormai adulta e, diventata scrittrice, incarna una sorta di alter-ego di Pirandello che si esprime con le sue parole, in particolare modo con quelle tratte dalla *Prefazione ai Sei personaggi in cerca d'autore*. Per l'autore girgentino, infatti, il processo della creazione artistica era molto particolare dal momento che - come affermava lui stesso - i personaggi gli venivano, per così dire, “serviti” già pronti e il suo compito era solo quello di mettere su carta le loro storie, di raccontarle e di farle conoscere. Per la nostra Sara accade la stessa cosa: nella Villa della Scalogna, che per noi assume i contorni del vecchio teatro abbandonato, gli artisti si animano come spiriti, in un confine estremamente labile fra realtà, sogno e incantesimo, frutto di quel miracolo che è la creazione dell'arte poiché, come afferma il mago Cotrone nell'originale pirandelliano, “*gli orli, a un comando, si distaccano, entra l'invisibile: vaporano i fantasmi*”. Viene in mente, in particolare, una scena del dramma, la cosiddetta “notte degli incanti”, trascorsa dai personaggi nella Villa, in cui tutti i fantasmi della poesia hanno vissuto in loro così agevolmente che potrebbero continuare a vivere se solo volessero restarvi per sempre. Gli artisti del teatro (o della Villa) - a questo punto - divengono dunque spiriti? Rispondiamo come risponderebbe enigmaticamente il mago, “*siamo qua come agli orli della vita, Contessa*”.

Le visioni di Tiresia: uno sguardo cieco sulla sciagura

Nella nostra rappresentazione abbiamo sostituito *La favola del figlio cambiato* con *Ecuba* di Euripide per una ragione ben precisa: ogni conflitto, come quello avvenuto a Troia, costituisce una negazione della dignità dell'uomo, e in qualunque epoca o luogo si verifichi, trascina dietro di sé non solo morte e distruzione ma anche un profondissimo senso di dolore. Come affermava amaramente Cesare Pavese: “Ogni guerra è una guerra civile”. Riflettendo sull'universalità di tale concezione, abbiamo pensato di narrare la sofferenza e la

mortificazione dell'elemento umano insite in ogni azione aggressiva collocandole in due diversi segmenti tragici della storia dell'uomo del Novecento che si "sprigioneranno" in scena attraverso uno "sguardo sul futuro" dell'indovino Tiresia.

La prima visione riguarda la Shoah degli Ebrei, vista, però, con gli occhi di chi è sopravvissuto all'eccidio dei campi di sterminio di Auschwitz e Treblinka. Sebbene vivi nel corpo, i personaggi di tale scena appaiono ancora ossessionati e tormentati dai demoni della memoria e del terrore. E mentre essi ricordano, sullo sfondo si svolge il processo ad Otto Adolf Eichmann, brutale esponente del partito nazista accusato di avere commesso crimini contro l'umanità con l'intenzione di distruggere la stirpe ebraica: la sua condanna è narrata nel celeberrimo saggio di Hannah Arendt, *La banalità del male*.

La seconda visione concerne, invece, la situazione dell'Iran negli anni Ottanta, quando il Paese persiano fu fortemente provato dall'instaurazione della Repubblica islamica da parte dell'ayatollah Khomeyni. Con il suo rigido moralismo, quest'ultimo aveva fortemente limitato la libertà di espressione della popolazione iraniana, sui cui costumi dovevano continuamente vigilare i *pāsdāran*, gli intransigenti guardiani della rivoluzione. Nella nostra messa in scena, tali avvenimenti vengono raccontati dalla voce di alcune giornaliste catturate e, successivamente, condannate a morte per zittire le loro parole, per soffocarne la verità. Le loro battute sono ispirate ai discorsi realmente pronunciati da croniste di guerra quali Ilaria Alpi (romana, uccisa a Mogadiscio nel 1994), Maria Grazia Cutuli (catanese, uccisa nel Novembre del 2001 in Afghanistan) e Anna Politkovskaja (nata a New York da genitori di origini ucraine e uccisa a Mosca nell'Ottobre del 2006): come diceva proprio quest'ultima, "*l'unico dovere di un giornalista è scrivere quello che vede*".

Nelle suddette visioni sono presenti delle fanciulle danzanti che rappresentano una sorta di incarnazione della Morte e che accompagnano, coi loro suggestivi movimenti, le parole dell'indovino tebano. Queste figure, anch'esse spiriti e artisti della Scalogna - come gli altri -, rivestono, di volta in volta, dei ruoli differenti, interpretando i diversi personaggi che incontriamo durante il lungo viaggio nella malvagità umana: così, nella Shoah rappresentano sia i magistrati del tribunale di Gerusalemme che condannano l'imputato Eichmann sia i soldati delle SS che accolgono subdolamente i deportati di Treblinka, mentre nella scena iraniana esse confondono il loro volto con quello dei cittadini, umiliati e oppressi ma ancora pronti a lottare per la loro libertà. Il cambiamento delle loro vesti e delle movenze sottolinea ulteriormente il passaggio di ruoli.

L'interpretazione finale: "*Sparagmòs*"

Nell'antica Grecia, lo *sparagmòs* ("smembramento") era un rito particolarmente violento e brutale, legato perlopiù al culto del dio Dioniso: esso consisteva nel dilaniare a mani nude degli animali allo scopo di mangiarne le carni crude. Tale comportamento è persino descritto nella conclusione di una nota tragedia, le *Baccanti* di Euripide, in cui lo sfortunato Penteo viene fatto a pezzi dalla madre Agave e dalle donne che stavano insieme a lei sul monte Citerone, tutte in preda al furore e alla possessione da parte del dio: possiamo dunque supporre che, nella drammaturgia greca antica, lo *sparagmòs* avesse una valenza rituale. Come detto in precedenza, Pirandello nel finale dei suoi *Giganti della montagna* riproduce qualcosa di simile quando la bellezza della rappresentazione teatrale, messa in

scena dalla compagnia della contessa, viene svilita dalla volgarità dell'ignorante platea: ad essere "smembrata" non è solo la povera donna ma la consistenza dell'Arte stessa.

Il messaggio finale della nostra rappresentazione cerca di esplorare le suggestioni derivanti da quest'ultima considerazione e in tal senso si collega agli omicidi dei cronisti originati dalle loro parole: la voce di quelli è stata censurata e "fatta a pezzi" proprio come accade nel finale dei *Giganti*. Il nostro messaggio vuole dunque essere un grido di protesta contro ogni forma di censura.

Ma procediamo con ordine...

Una diffusa interpretazione dei *Giganti della montagna* di Pirandello ravvisa nelle creature che smembrano gli attori i gerarchi del regime fascista che distruggono brutalmente ciò che non comprendono o che non accettano. Tale interpretazione deriva anche da un episodio realmente accaduto. Il 24 Marzo del 1934, due anni prima della stesura dei *Giganti*, venne rappresentata a Roma *La favola del figlio cambiato*, opera lirica di Gianfrancesco Malipiero il cui libretto era stato scritto dallo stesso Pirandello. La reazione degli esponenti del fascismo non fu certo positiva: alla fine del primo atto - come svelano alcuni giornali dell'epoca - venne concesso un applauso alla musica e ai cantanti, ma il resto dell'opera fu accompagnato da reazioni di freddezza e disapprovazione tanto che lo spettacolo si concluse tra fischi e proteste. *La favola del figlio cambiato* venne rimossa dal cartellone e fu impossibile proporne nuove rappresentazioni nel nostro paese poiché non si adeguava alle politiche culturali fasciste: così, esattamente come nel testo teatrale, i Giganti avevano fatto a pezzi gli attori e la loro opera, i servi avevano ucciso i giornalisti, la censura aveva soffocato la libertà dell'Arte.

Ma una speranza c'è...

PARTE III

DI LINGUE, MASCHERE E SCENOGRAFIA

La "contaminazione" linguistica

Per quanto riguarda la lingua dei personaggi classici, abbiamo scelto di inserire alcuni versi in Greco antico (in dialetto attico) e con la metrica originaria dei dialoghi (il trimetro giambico), corrispondenti a momenti di alta tensione drammatica, così da ricreare l'effetto che il testo originario doveva produrre sugli spettatori. Gli stasimi, ossia le parti corali degli schiavi troiani, che nella tragedia originale erano realizzati attraverso un canto con una patina dialettale dorica, vengono spesso cantati anche nella nostra messa in scena ed eseguiti tramite un accompagnamento musicale. Invece, i personaggi delle due profezie, per un maggiore realismo e al fine di creare una più profonda suggestione, parlano, a tratti, la propria madrelingua: il persiano nella scena dell'Iran, il tedesco e l'ebraico in quella della Shoah. A proposito di quest'ultima, basandoci sul video-documentario omonimo di Claude

Lanzmann, abbiamo ricostruito la “canzone” che i soldati nazisti insegnavano ai prigionieri appena arrivavano nel campo di Treblinka e che ricordava volutamente un motivetto da bambini, cosicché la dolcezza della musica creasse un contrasto con la cruda realtà delle parole e del contesto.

Dal cipresso all’olivo saraceno: studio per una scenografia

Pirandello, come visto in precedenza, sentiva la necessità di intervenire anche nell’allestimento teatrale delle proprie opere: secondo lui, la minuziosa ricostruzione d’ambiente che era tipica del teatro dell’Ottocento aveva perso di significato. Egli non voleva, dunque, portare in scena una parte di realtà perché il pubblico vi si immedesimasse ma, piuttosto, stimolare un approccio critico e attivo da parte degli spettatori. Per questo, nelle sue opere, il progetto scenografico assume sempre un’importanza particolare.

Nella nostra messa in scena abbiamo modificato alcuni aspetti della scenografia originaria: ad esempio, la villa della Scalogna assume i contorni del “nostro” (vecchio) teatro abbandonato tramite l’eliminazione delle quinte e l’inserimento di artefatti scenici volutamente fatiscenti o in disuso; all’interno dell’albero di cipresso, invece, è stata inserita una radio antica tramite la quale Tiresia potrà “percepire” le visioni che poi restituirà agli spettatori.

Ma c’è un elemento della scenografia pensata da Pirandello che non abbiamo voluto assolutamente alterare. Nei *Giganti della Montagna*, egli descriveva minuziosamente - com’è suo solito - la scenografia che aveva pensato per il suo dramma, che doveva aprirsi con uno spoglio cipresso e chiudersi con un albero di olivo saraceno. Stefano Pirandello, figlio dell’autore, incaricato di redigere il finale dell’opera (essendo il padre fortemente debilitato dalla malattia che lo avrebbe condotto alla morte), racconta che Luigi nella sua ultima mattina, dopo aver passato una nottata popolata da tutta una serie di visioni e “fantasmi”, affermò: “*C’è un olivo saraceno grande, in mezzo alla scena, con cui ho risolto tutto*”. Poiché lui si mostrava perplesso, il padre continuò: “... *per tirarvi il tendone*”. Dunque, l’ultimo pensiero del drammaturgo fu per quell’espedito scenografico che avrebbe fornito una valida soluzione per l’ultima parte della narrazione fungendo da sostegno per un telo che avrebbe, probabilmente, costituito una sorta di “sipario” per la rappresentazione della contessa Ilse.

Tuttavia noi ravvisiamo nella scelta dell’olivo saraceno anche un altro tipo di significato.

All’inizio dell’opera, nelle indicazioni di regia concernenti la scenografia, Pirandello scriveva: “*Alto, quasi nel mezzo della scena in quel punto sopraelevata, è un cipresso ridotto per la vecchiaia, nel fusto, come una pertica e, su in cima, come una spazzola da lumi*”. Ora, il cipresso, simbolicamente, è associato all’idea della morte poiché spesso quest’albero viene piantato in corrispondenza dei cimiteri (probabilmente perché formando con le sue radici un intreccio sotto la pianta con uno sviluppo verticale, se piantato vicino alle tombe, non causa complicazioni né danneggia le strutture sottostanti): inoltre qui nel testo l’autore lo presenta spoglio a causa della vecchiaia... quindi ancora più vicino all’idea della morte. Al contrario, l’olivo (con cui - nelle intenzioni di Pirandello - doveva chiudersi il dramma) fin dai tempi dell’antica Grecia era considerato simbolo di speranza, di pace e unione tra i

popoli: la dea Atena donò questa pianta alla città che portava il suo nome, proprio come promessa di pace, mentre il letto nuziale di Ulisse e Penelope, simbolo di prosperità e unione coniugale, era scavato all'interno di un tronco di olivo (tanto che ancora oggi a Creta si regala agli sposi un albero di olivo da piantare affinché il loro amore cresca rigoglioso e resista alle difficoltà della vita). Quindi, il fatto che *I Giganti della Montagna* si apra con un albero di cipresso e si chiuda con uno di olivo saraceno potrebbe essere il segno che, da una condizione di disperazione o di rassegnazione iniziale, si arrivi ad una conclusione apparentemente tragica ma che contiene anche dei “semi” di speranza.

O almeno... a noi piace pensare che sia così!

Myriam Leone e Gianpaolo Bellanca