

COME PUÒ PARLarci IL CORO GRECO?

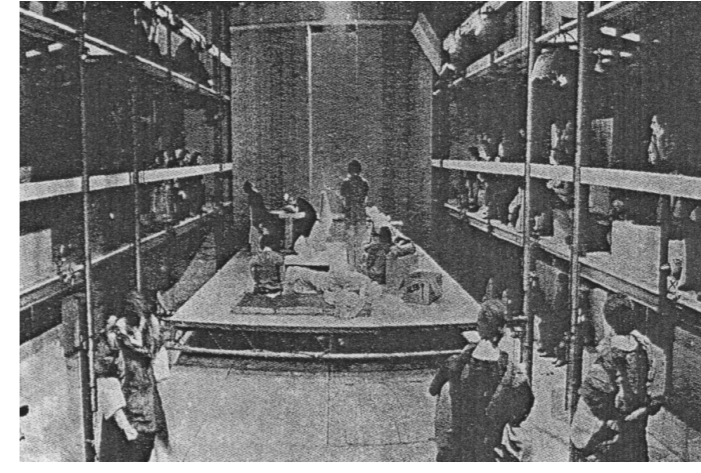
ANTIGONE

Regia di J. Beck e J. Malina_Living Theatre, 1969



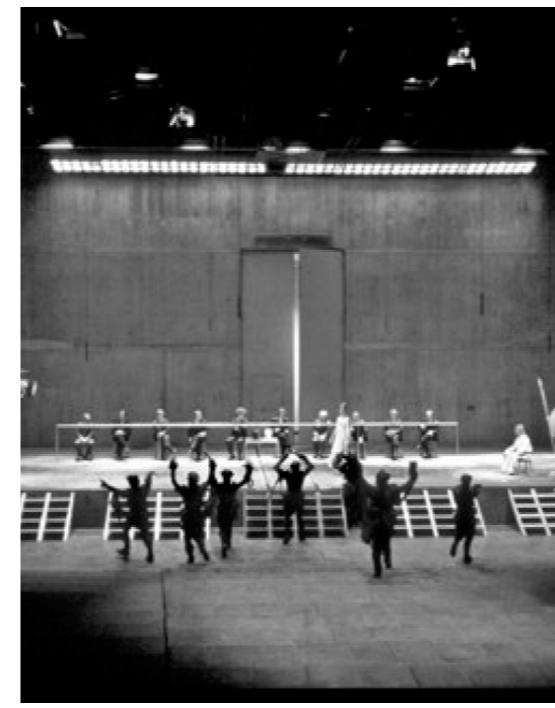
ORESTEA

Regia di L. Ronconi_La Cooperativa Tuscolano, 1972



ORESTEA

Regia di P. Stein_Schaubühne, 1980



Peter Stein punta tutto da una parte (Agamennone e Coe-foro) su cori che alludevano a una condizione difficile e infelice, dall'altra su un coro, quello delle Erinni, che rinviava a un regno dell'orrore. Nell'Agamennone sono di scena dei vecchi che parlano all'unisono, a voce bassa, a volte cantilenante. Sono identificabili con una modesta categoria di impiegati, di pensionati. Alla fine i vecchi ripuliscono il suolo macchiato di sangue con secchi d'acqua, spazzoloni e strofinacci. Nelle Coe-foro il coro femminile è formato da donne in tailleur nero, portano un nero scialle con cui si coprono il capo. Si presentano titubando, gemono, si percuotono il petto, si coprono gli occhi: il loro concorde e monotono lamento ha qualcosa di arcaico ma nell'insieme l'idea che danno è quella di vedove in lutto in un dopoguerra senza senso. Le Erinni hanno sembianze mostruose. Il loro avversario non rispettabili signori. Si dà vita a due estremi negativi. Peter Stein abbandona nella sua onesta sia alla tessitura melodica sia alla coreografia stilizzata: non c'è musica, non c'è danza. Gli effetti sono affidati solo all'abbigliamento, al recitato e alla mimica.



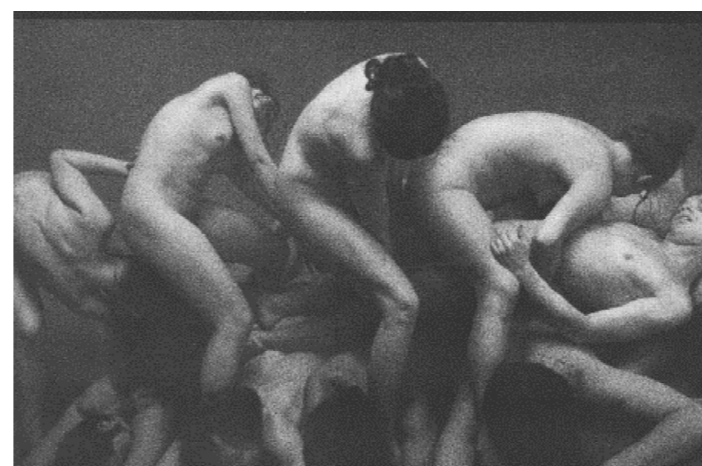
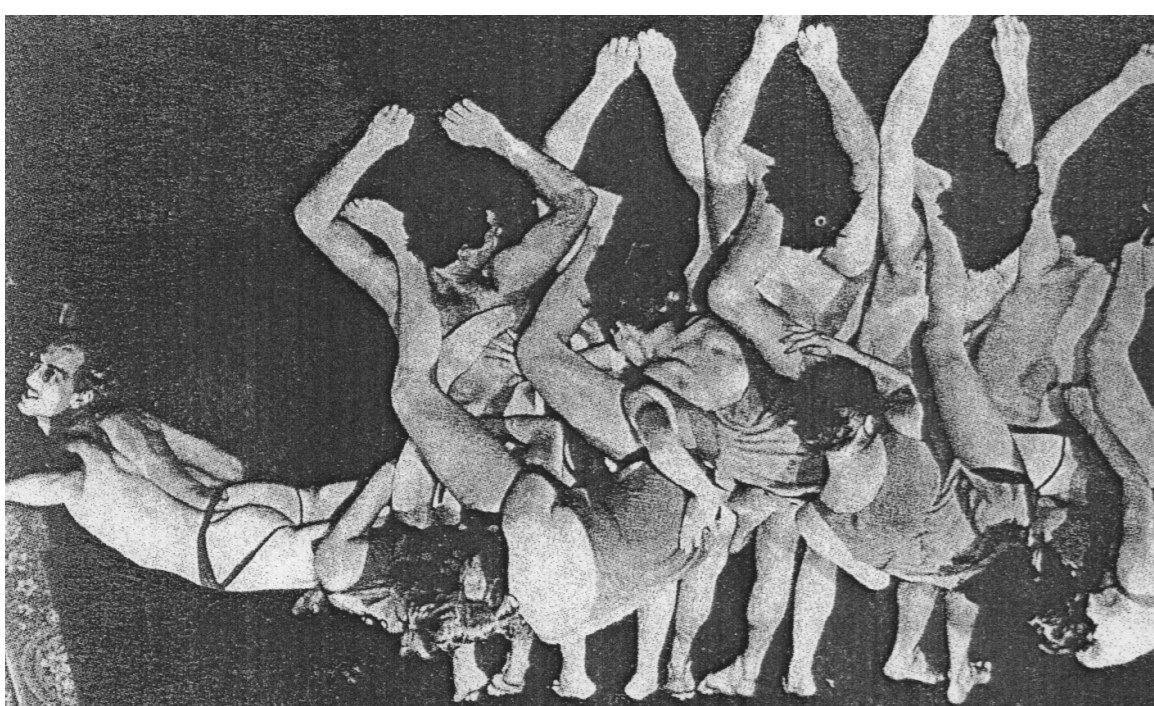
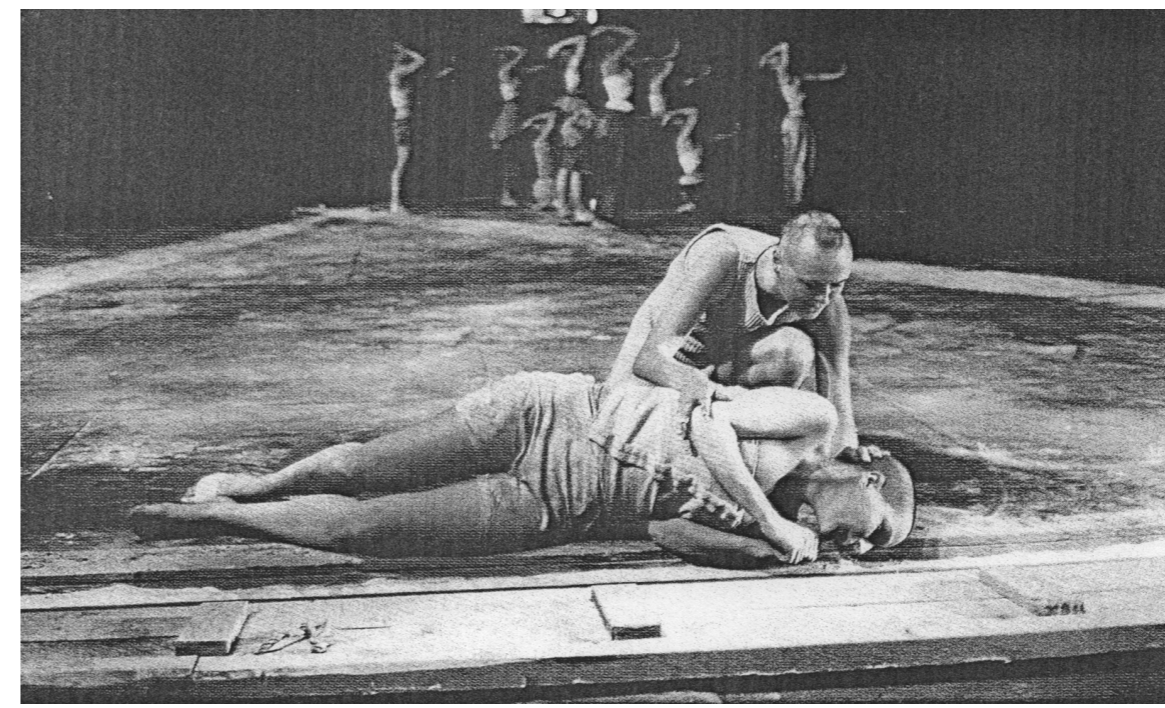
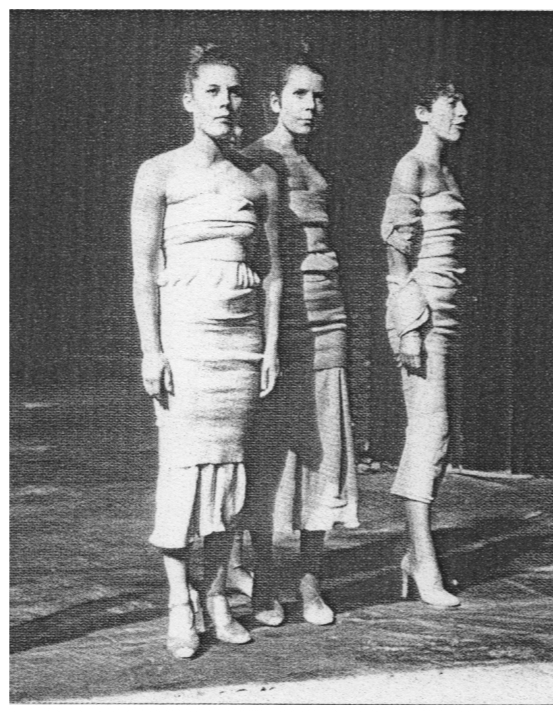
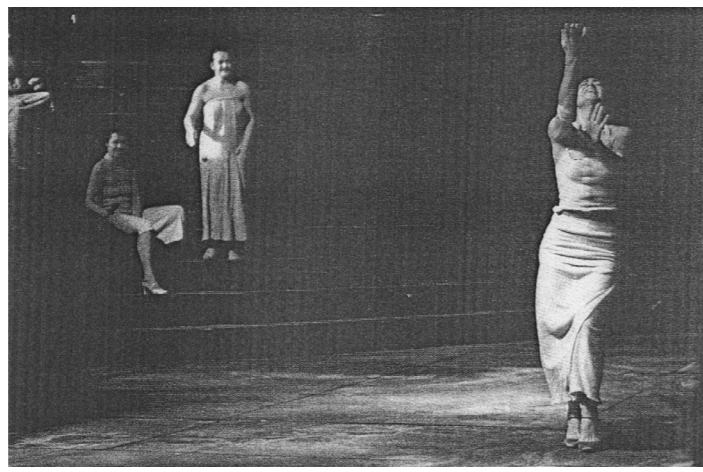
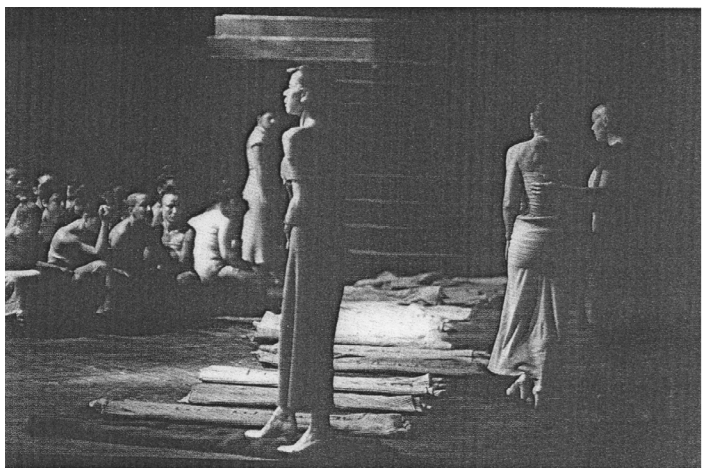
LES ATRIDES

Regia di A. Mnouchkine_Théâtre du Soleil, 1988

Propone immagini del coro sconcertanti. Nell'Igénéia le ragazze di Calceide sono viste come altrettante adolescenti, agghindate con vesti orientali, da operetta o da fiaba. Sono adoratrici di un idolo che nel caso specifico è la guerra e lo spazio scenico è una sorta di arena per il combattimento dei toni. Nell'Agamennone i fedeli del re indossano abiti sfarzosi. La guerra è finita e si apprestano a una danza trionfale ma sono malandanti, barcollano, respirano con affanno perché sono vittime di loro stessi. Differente è la danza della scorta femminile di Elettra. I loro costumi sono nero corvino e i palmi delle mani sono rosso sangue, camminano calpestando il suolo, hanno una componente feroce. Nelle Eumenidi ricompare la tarda età rappresentata da tre vecchie, le Erinni che iniziano una danza disordinata accompagnata da rauchi suoni. La danza della festa, del trionfo, dell'incoraggiamento, della vendetta, della furia. La danza è testimone di certe selvagge spinte di fondo.

LE TROIANE

Regia di T. Salmon_Teatro dell'arte, 1988

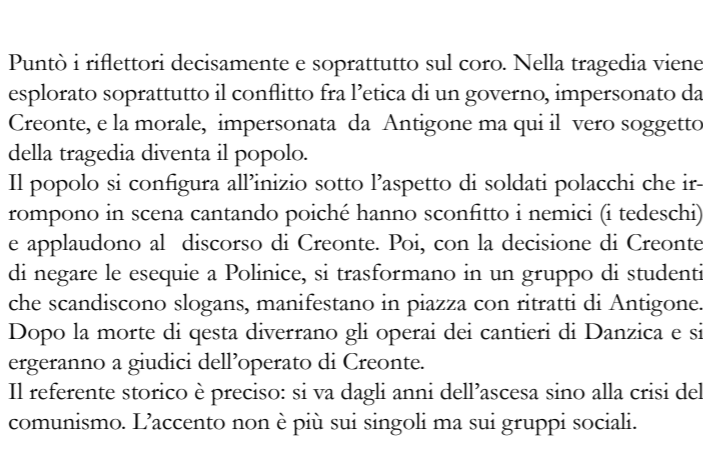


DYONISOS IN '69

Regia di R. Schechner_Performance Group, New York, 1969

ANTIGONE

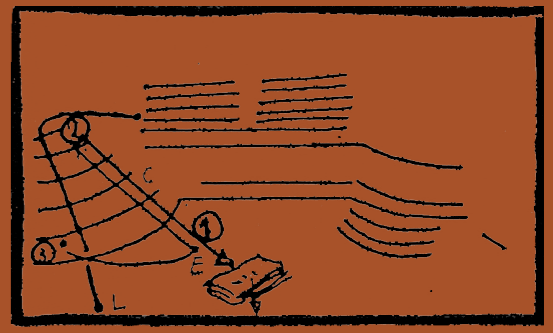
Regia di A. Wajda_Stary Theatre, 1984



Puntò i riflettori decisamente e soprattutto sul coro. Nella tragedia viene esplorato soprattutto il conflitto fra l'etica di un governo, impersonato da Creonte, e la morale, impersonata da Antigone ma qui il vero soggetto della tragedia diventa il popolo. Il popolo si configura all'inizio sotto l'aspetto di soldati polacchi che irrompono in scena cantando poiché hanno sconfitto i nemici (tedeschi) e applaudono al discorso di Creonte. Poi, con la decisione di Creonte di negare le esequie a Polinice, si trasformano in un gruppo di studenti che scandiscono slogan, manifestano in piazza con ritratti di Antigone. Dopo la morte di questa diverranno gli operai dei cantieri di Danzica e si ergeranno a giudici dell'ascesa sino alla crisi del comunismo. L'accento non è più sui singoli ma sui gruppi sociali.

LE TROIANE di Thierry Salmon

1. Posizione di Ecuba all'arrivo di Lara
2. Ecuba chiama le corifee Alia e Kira
3. Posizione di Ecuba durante il prologo



1. Ecuba intona il canto
2. 3, 4, 5. A gruppi le Troiane intervengono nel coro



- Lara entra in scena
- Ecuba sale sulla gradinata



- Ecuba si porta la mano di Lara sul volto per treggersi le lacrime



- E. Ecuba
- C. Cassandra
- S. movimento delle sacerdotesse



1. Coro
2. Thua solleva Ecuba
3. Movimento della danza di Ecuba



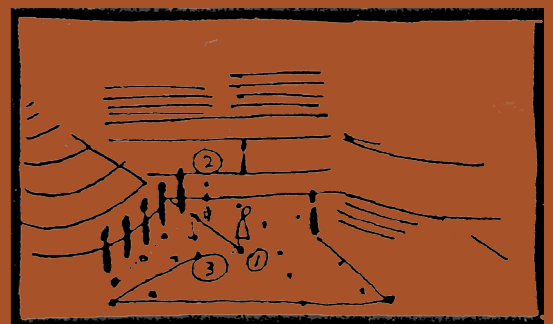
- Le donne aprono la cassa



1. Ecuba abbraccia Thua
2. Addio di Andromaca



1. Arrivo di Criside
2. Elena si rifugia sulla gradinata
3. Movimento di Elena



- Ecuba getta a Criside il pugnale



1. Thua viene fatta rotolare
2. Le donne si stendono per terra e rotolano da destra a sinistra
3. Ecuba rotola in senso contrario



1. Ecuba viene sollevata dalle corifee
2. Ecuba si china sullo scudo di Ettore



1. Lara è accosciata davanti alla cassa-fossa
- Ecuba sale da sola la gradinata



- Danza funebre



Il teatro, nel suo aspetto performativo, cioè di rappresentazione dal vivo, che intreccia prassi rituale, prassi politica e espressione artistica, ha svolto in ogni epoca una grande funzione culturale e civile, segnando un luogo privilegiato per mettere a tema e dibattere, attraverso le dinamiche e la dialettica dei personaggi, delle situazioni e delle battute, le questioni nodali di una cultura, cioè i valori e i comportamenti di una comunità. Un vero e proprio rito culturale, come l'ha definito Pasolini. La tragedia, un genere che percorre l'Occidente come un filo rosso, ha affrontato, fin dalle sue origini nell'antica Grecia, le questioni strettamente correlate della norma, del limite, della trasgressione, della responsabilità, della punizione. La tragedia, come lasciava intendere Aristotele nella Poetica è imitazione di un'azione possibile e di portata universale, è più filosofica della storia e in quanto tale è luogo della conoscenza, della verità, in cui sta l'eccellenza dell'uomo. Il genere tragico ha attraversato i secoli, declinando diversamente quelle categorie secondo le ideologie, le filosofie, le concezioni antropologiche sorte alle culture, fino ad arrivare al nostro tempo, quando, nel rimescolarsi o nel frangere dei quadri valoriali di riferimento, quelle categorie sono state sottoposte a una scossa, a una revisione profonda in testi drammatici e scenici che si inseriscono lucidamente nella presa di coscienza e nel progetto che l'uomo contemporaneo va elaborando per il suo presente e per il suo futuro. Leggere i personaggi di Elettra, Pilade, Edipus e Antigone in questa chiave, guidati dai loro autori (O'Neill, Pasolini, Testoni, Brecht) e dai registi che sulla scena li hanno rappresentati, significa affrontare modernamente quelle questioni, ancora nodali, e farsi provocare dagli spunti che quei testi teatrali ci hanno lasciato. Il '900 è il secolo in cui si sgretola l'orizzonte assoluto di senso che ha permesso il determinarsi del genere della tragedia. Il background delle ideologie e il frangere delle stesse determinano nuovi assetti nei concetti basilari della tragedia: eroe, limite, trasgressione, colpa, espiazione, sacrificio, paura, pietà, catarsi. Il pathos dell'eroe cede il passo alla passione dell'uomo senza qualità. Ora, diversi orizzonti di senso coesistono e interagiscono relativizzandosi. La tragedia viene riscritta, rovesciata, contaminata e nuovi modelli si affermano nella storia delle idee. Il teatro nelle sue varie forme offre lo spazio per un laboratorio creativo sul concetto di responsabilità, dove letterati e giuristi si possono incontrare. Il mondo della letteratura offrirà infatti al giurista diversi piani di lettura, esplorando il concetto di responsabilità nella tragedia greca, nelle riscritture moderne e infine in quelle della post-modernità. Se nell'antica Grecia la responsabilità era in qualche misura limitata, non essendo l'uomo del tutto padrone (e dunque responsabile) delle proprie azioni, guidate piuttosto dal fato o destino, nelle riscritture moderne inizia ad affacciarsi l'idea di una responsabilità personale, poiché l'uomo diventa sempre più il solo responsabile delle proprie decisioni e azioni, anche se in alcune opere, tuttavia, non tramonta completamente l'elemento del fato, che riesce sempre ad influenzare le condotte del singolo. Si può osservare inoltre l'attenuarsi del legame dell'uomo post-moderno con gli schemi tipici della tragedia antica: ormai l'individuo è divenuto unico responsabile delle proprie scelte e deve orientare le sue azioni (ed essere considerato responsabile) anche in vista delle generazioni future. Ci sono differenti modalità con cui oggi viene riproposto il dramma greco. Un primo tipo è costituito dalla messa in scena di testi antichi, come si faceva nei teatri antichi, dove ci sono le maggiori analogie rispetto alla situazione originaria. I teatri all'aperto offrono un'identità di vista e di ascolto con il passato e una corrispondenza si ha anche nei connotati del pubblico. Cadono la maggior parte delle convenzioni, come l'uso della maschera, la norma dei tre attori e l'uso della musica e coreografia si ispirano ai criteri moderni. Un secondo tipo è costituito dalla rappresentazione in teatri tradizionali. In questo caso aumenta il divano delle condizioni ambientali o delle attese del pubblico rispetto alla situazione originaria. La riduzione dello spazio, la concentrazione dell'attenzione la selezione del pubblico impongono di accentuare determinati fattori dello spettacolo a scapito di altri e ciò provoca la necessità di intervenire sul testo stesso. Un terzo tipo è il caso in cui il testo antico viene assunto come pre-testo, ossia come oggetto di una rielaborazione sperimentale in cui al esso viene sottoposta un'interpretazione libera sia nei termini visivi e verbali, sia nelle stesse valenze strutturali e concettuali. Alcuni esempi di diversa interpretazione del coro greco.

VACIS
Ha trasformato il gruppo dei coreuti in un protagonista assoluto che relega a secondi attori i personaggi veri e propri. Il coro si impone come una sorta di basso continuo, non conta tanto il senso delle parole quanto la forza dei suoni. Eteocle non troneggia in primo piano ma fa parte del coro. Il discorso sulla guerra non spetta a un solo individuo ma a un collettivo. Vacis intende mettere a fuoco soprattutto due temi: cosa succede in uno stato assediato che porta nel suo interno le cause delle proprie sventure e le possibilità o meno che hanno i cittadini di controllare gli eventi. A conferma di questa scelta registica sta il ridimensionamento dei singoli personaggi che oscillano nelle loro decisioni, sono preda di affetti contraddittori mentre il coro manifesta invece un suo costante desiderio di agire sulle cose.

NOBLE
Spazio fisico è essenzializzato. Il coro è composto nell'edipio re da 16 vecchi acuti che indossano una banda rossa sul lato sinistro. Nell'edipio a colono è formato da 15 contadini che indossano una tunica color crema mentre nell'antigone i 12 coreuti indossano una banda viola. Dopo il rosso sangue e il bianco della speranza, viene il viola del lutto. Il coro è uno dei personaggi, anche se multiforme, ad esempio nell'edipio a colono di fronte a tiresia rafforza la componente di curiosità e quindi di mobilità del coro.

PICCARDI
Ha caratterizzato le coreute come un insieme di osservatrici, ficcanaso. Si è inventato un coro di turiste che sciamano in Aalide attrite dalla notizia che sciamano in Aalide attrite dalle notizie che stazionano truppe e navi greche. Lo scarto sociale, da un lato gli eroi, dall'altro le osservatrici, sottolinea la distanza fra i due mondi: quello di chi opera, gli attori e quello di chi osserva, il coro. Esser turisti poi