

la rivista di **engramma**
agosto **2022**

194

**A cosa servono,
ancora, i miti greci?**

La Rivista di Engramma
194

La Rivista di
Engramma

194

agosto 2022

A cosa servono, ancora, i miti greci?

a cura di
Gianpiero Alighiero Borgia
e Alessandra Pedersoli



edizioni**gramma**

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
giacomo confortin, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, ilaria gripa,
laura leuzzi, vittoria magnoler, michela maguolo,
francesco monticini, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,
ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

anna beltrametti, lorenzo braccesi,
maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, maurizio harari,
fabrizio lollini, natalia mazour, oliver taplin,
piermario vescovo

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

194 agosto 2022

www.egramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2022

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-90-8

ISBN digitale 978-88-31494-91-5

finito di stampare settembre 2022

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.egramma.it/eOS/index.php?issue=189> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.
L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *A cosa servono, ancora, i miti greci? Editoriale di Engramma 194*
Gianpiero Alighiero Borgia e Alessandra Pedersoli
- 11 *Teatro dei Borgia. Riflessioni sul metodo. Conversazione con Gianpiero Alighiero Borgia*
a cura di Daniela Sacco
- 23 *Contro l'incanto e il nichilismo. I miti del Teatro dei Borgia*
Enrico Piergiacomi
- 29 *Per strada con Medea. La notte che ho visto e altre percezioni*
Gerardo Guccini
- 39 *Su Medea. Un processo di riabilitazione al tragico. Riflessioni dell'autrice-attrice di Medea per strada*
Elena Cotugno
- 45 *Io, Eracle e gli invisibili. Riflessioni dell'autore-attore di Eracle, l'invisibile*
Christian Di Domenico
- 59 *Filottete, il più lontano possibile... a contatto col mito. Riflessioni dell'autore-attore di Filottete dimenticato*
Daniele Nuccetelli
- 67 *A cosa servono, ancora, i miti greci? Appunti dal Seminario di Trani, 21-22 maggio 2022*
a cura di Antonietta Magli
- 109 *La Città dei Miti. Una presentazione*
Gianpiero Alighiero Borgia e Teatro dei Borgia
- 119 *Medea per strada. Testo integrale della drammaturgia*
Fabrizio Sinisi, Elena Cotugno
- 137 *Eracle, l'invisibile. Testo integrale della drammaturgia*
Fabrizio Sinisi, Christian Di Domenico
- 155 *Filottete dimenticato. Testo integrale della drammaturgia*
Fabrizio Sinisi, con la collaborazione di Daniele Nuccetelli

Contro l'incanto e il nichilismo*

I miti del Teatro dei Borgia

Enrico Piergiacomi



1 | I protagonisti dei tre drammi della trilogia del Teatro dei Borgia: Elena Cotugno, Christian Di Domenico e Daniele Nuccetelli.

Nel sonetto *Correspondances* della raccolta *Les Fleurs du Mal* del 1857, Charles Baudelaire diceva di camminare in mezzo al tempio della Natura e di inoltrarsi in una *forêts de symboles*. Se scrivesse lo stesso componimento oggi, forse direbbe di aggirarsi nelle città e di penetrare a fatica dentro un 'ginepraio di miti'. O almeno, lo avrebbe fatto disponendo della stessa sensibilità che ha portato la compagnia del Teatro dei Borgia a realizzare la trilogia de *La città dei miti*. Essa si fonda su una poetica teatrale che ha tra i suoi fini la ricerca delle sopravvivenze del mito greco

nelle situazioni più estreme e ai margini della contemporaneità, interrogandone così la sua attualità.

C'è anzitutto *Eracle, l'invisibile* che riscrive *Eracle* di Euripide, il cui protagonista uccide la moglie e i figli a causa di un raptus di follia causato dalla dea Era, per poi intraprendere un percorso di purificazione dal sangue versato. La compagnia pensa di ritrovare il personaggio euripideo nella figura di un padre insegnante divorziato, accusato di molestie verso un'ex-studentessa e finito sul lastrico per pagare il mutuo di casa, il mantenimento della famiglia. Egli è indotto da una follia dalle cause stavolta tutte umane, troppo umane, a ripetere la strage familiare e a convivere con la consapevolezza del delitto per il resto della vita. Le vere fatiche dell'eroe mitico e del suo analogo contemporaneo sono così poste *dopo* la lotta con i mostri che infestano la natura, non *prima*, come invece accadeva nella variante più tradizionale del mito.

Segue *Filottete dimenticato*, in cui stavolta sono il *Filottete* di Sofocle e un padre abbandonato dalla famiglia perché sofferente di una demenza clinica a entrare in risonanza. Entrambe le figure hanno in comune di incarnare la categoria del rimosso volontario: l'uomo malato abbandonato perché genera disagio o disgusto e, tuttavia, viene di colpo ricercato quando si può ottenere qualcosa di utile da lui (l'arco necessario per espugnare Troia nell'originale sofocleo, la casa familiare per il disgraziato contemporaneo nel Teatro dei Borgia). La malattia risulta così interpretata in chiave economica: una materia ripugnante che non si vuole accettare e che si intende solo sublimare in profitto.

Abbiamo infine *Medea per strada*, allestito dentro un autobus notturno. Mentre una prostituta rumena che incarna la Medea mitica racconta la sua relazione con un Giasone-pappone e l'uccisione dei propri figli per vendetta, lo spettatore si affaccia su una città dormiente, attraversata da qualche occasionale passante inquieto e dalle attività commerciali ferme, o in disuso. La notte ci offre lo spettacolo di un'umanità in preda al sonno e all'abbandono.

La trilogia si muove tra l'indagine concreta sul campo e l'astrazione simbolica. La genesi di ogni spettacolo deriva, infatti, tanto dallo studio dei precedenti di Euripide e Sofocle, dunque da un materiale storico e

poetico, quanto dalle attività di volontariato che i due attori e l'attrice del Teatro dei Borgia hanno condotto in mezzo a tre gruppi di umanità disagiata: le prostitute in *Medea per Strada*, i poveri della Caritas in *Eracle l'invisibile*, i malati neurologici in *Filottete dimenticato*. Lunghi dall'essere opposti e separati, questi due poli sono in realtà complementari. La componente tragica del mito può esplodere solo calando il racconto in una situazione estrema. I personaggi mitici sono del resto soggetti perfetti per la tragedia in quanto sono lontani dalla quotidianità e attraversano dilemmi morali eccezionali. Ma nello stesso tempo, il mito non riesce a rispecchiare le nostre inquietudini se non interviene anche un meccanismo di riconoscimento, che fa sì che quelle astrazioni non risultino pure astrazioni. Di qui l'importanza della ricerca sul campo, necessaria per trasformare il corpo dell'attore in un ponte tra la trascendenza del mito e la contingenza umana.

Non siamo troppo distanti dal linguaggio della *Poetica* di Aristotele, secondo cui l'effetto tragico si produce focalizzando l'attenzione del pubblico su un personaggio intermedio tra l'agente virtuoso e quello vizioso, o non del tutto buono né interamente malvagio: "È di questo tipo colui che, non distinguendosi per virtù e per giustizia, non è volto in disgrazia per vizio o malvagità, ma per un errore" (*Po.* 1453a, trad. di Diego Lanza). In un certo senso, il testo suggerisce che l'eroe mitico deve essere sia simile a noi, ossia capace di errare, sia distante ovvero superiore a noi, perché capace di atti di grande valore. Anche gli eroi rappresentati sono insieme simili a noi e distanti da noi (*Po.* 1454a). Se la nostra biografia fosse stata un'altra, anche noi saremmo potuti esseri i disagiati che riflettono in sé nelle astrazioni del mito.

Queste ultime osservazioni permettono di precisare che la trilogia del Teatro dei Borgia si pone in un rapporto di continuità critica verso la tradizione, non di banale rottura. È vero che gli spettatori poco addentro allo studio del mito potrebbero ritenere debordante e dissacrante la trasformazione di una figura eroica in una prostituta, in un padre divorziato, in un demente. Ciò però dipende solo dal fatto che questo fruitore medio è affezionato a un modello *ereditato* dall'esterno e che è ritenuto naturale/necessario dall'immaginario condiviso: quello del teatro borghese, che separa l'eroe mitico dalla contingenza e lo colloca in uno spazio-tempo diverso da quello contemporaneo. Di contro, il Teatro dei

Borgia è ben addentro l'inarrestabile movimento di riscoperta del mito che, dall'antichità a oggi, cerca di riattivare una figura mitica identificando il suo analogo attuale più pertinente. Euripide era 'pre-borgiano', quando in *Elettra* rappresenta Elettra come moglie di un contadino. O lo era Strindberg, che con *Il pellicano* riscopre il mito dell'*Oresteia* entro le quattro mura di una famiglia dominata da una madre tirannica (Clitennestra), a cui le si oppongono un figlio (Oreste) e una figlia (Elettra) che serbano memoria del padre morto (Agamennone). Solo i metodi di riscoperta e gli analoghi contemporanei cambiano di volta in volta. Nella struttura, invece, il Teatro dei Borgia è nuovo perché paradossalmente è antico, ritorna all'origine, e in ogni caso fa qualcosa di divergente dagli artisti che si limitano a lavorare sui modelli consolidati dalla tradizione teatrale. La compagnia fa emergere da questo flusso inarrestabile le figure che in questo preciso momento storico riescono a illuminare la tragicità del contemporaneo, invece di fermare il processo confinandolo in un'immagine storica e definitiva.

Quel che distingue il Teatro dei Borgia è allora semmai l'uso delle figure mitiche. Se la compagnia non si distanzia per esempio da Euripide e Strindberg per la concezione del mito come specchio *del* reale, enormi differenze emergono per quel che riguarda l'effetto che la rievocazione mitica dovrebbe avere *sul* reale. Come mi ha gentilmente comunicato il regista Giampiero Borgia *per litteras*, lo specifico della compagnia consiste nel dare una direzione 'socratica' allo studio dei miti. Socrate dialogava infatti con tutti per confutare i loro pregiudizi da cui nasceva un sapere apparente e che li inchiodava a una concezione falsa del mondo. In maniera simile, il Teatro dei Borgia è 'socratico' perché ricorre al mito per sfidare i preconcetti che limitano lo sguardo di tutti gli spettatori, oltre che per attuare una dinamica trasformativa. Se le cose non sono come crediamo di sapere e di percepire, la realtà è ancora da scoprire e da sentire. In questo senso, più che di 'mitologia', o di una riflessione soltanto letteraria e razionale sul mito, dovremmo forse ricorrere al neologismo di 'mitoteatria': un termine che suggerisce la dinamica trasformativa della drammatizzazione del mito sulla scena.

In cosa consiste però più di preciso questa trasformazione? La risposta può essere ricavata dopo aver fatto un'apparente digressione. Vi sono due spettri pericolosi e tuttavia dotati di fascino "ai quali l'essere umano

difficilmente resiste". Il primo si chiama 'incanto' e consiste nella contemplazione di ogni cosa come buona o giustificabile, da cui nasce l'estasi entusiasta. Il secondo ha invece il nome di 'nichilismo', che di contro rintraccia nel mondo una catena di eventi senza senso, dove vige la passione dominante dello sconforto. Malgrado le differenze evidenti, i due atteggiamenti aprono allo stesso atteggiamento deleterio dell'accettazione del reale così com'è, tanto da trapassare a volte l'uno nell'altro. Gli spiriti religiosi presi dall'incanto supremo della credenza della vita dopo la morte possono disprezzare la miseria dell'esistenza mortale (non è un caso che, nel canone vetero-testamentario, sia incluso l'*Ecclesiaste* che diffonde il credo nichilistico della "vanità della vanità"). Per contro Nietzsche era uomo propenso a facili entusiasmi e agli incantamenti dell'oltreuomo, e ciò malgrado la sua filosofia difenda spesso una visione del mondo dagli accenti nichilistici. La sola differenza rilevante è che l'incanto nasce da un eccesso di immaginazione acritica, il nichilismo da una debordanza della ragione iper-critica.

Ora, la proposta conclusiva che vorrei fare è che il lavoro sul mito del Teatro dei Borgia si pone in una virtuosa via di mezzo tra questi due estremi. La loro idea teatrale rappresenta in altri termini un antidoto contro gli adescamenti di queste trasfigurazioni illusorie della realtà: in un certo senso, aprono un'originale poetica del realismo. Contro le suggestioni dell'incanto, il Teatro dei Borgia non tace la natura dura e tragica del reale. I miti anzi forse vivono ed esistono in virtù dell'inferno in cui sono immersi i viventi. Non c'è rappresentazione mitica in un mondo completamente felice, poiché persino il racconto dell'età dell'oro acquista un alone mitico perché si è consapevoli che tale tempo beato è andato perduto, o non è mai esistito. Contro l'iper-criticismo del nichilismo, invece, il Teatro dei Borgia sottolinea che dentro gli eventi più terribili si riconosce l'alone sacrale e il senso impersonale del mito. Se in fondo una prostituta, un padre divorziato, un demente sono figure adatte a incarnare degli eroi, allora nella povera materia dei cosiddetti 'infimi' si nasconde una poesia bella ma amara, come quella di cui parla Rimbaud ne *Une saison en enfer*. La virtuosa via di mezzo è insomma che la realtà non è né brutta come vogliono i nichilisti, né completamente bella come immaginano gli incantatori dalla mente sognante, bensì pervasa da una bellezza perfettibile. Il mito rivela al contempo la tragicità e la poeticità

dell'esistenza, con il relativo tacito invito a mitigare la prima e perfezionare quanto più possibile la seconda.

Tali ipotesi e considerazioni meriterebbero maggiori approfondimenti. Esse bastano a evidenziare, però, l'importanza del lavoro del Teatro dei Borgia sul mito. Siamo fatti della stessa materia di cui sono fatti gli eroi mitici. Prendere consapevolezza di questa dimensione può aiutare a riconoscere la poesia della vita, senza chiudere gli occhi ai suoi orrori che tentiamo con ipocrisia di nascondere.

Una prima versione di questo testo è stata pubblicata il 29 ottobre 2020 in "Teatro e critica".

English abstract

This short article analyses the trilogy *La Città dei Miti* by the theatrical company Teatro dei Borgia. After a summary of the three plays that form the trilogy (*Eracle l'invisibile*; *Filottete dimenticato*; *Medea per strada*) and a comparative study with their Greek tragic models, the author argues that one of the main merits of *La Città dei Miti* is its attempt to show how ancient myths are deeply embodied in our lives, and therefore to highlight that there is no rigid separation between fiction and reality. Such a theoretical move is presented as a form of poetic realism, which both recognises the evils of existence and the holiness of humankind and by which the tragic characters of the past can be embodied in the present. By doing so, the play identifies a virtuous middle between two bad extremes: enchantment, or the belief in the perfection of the whole world, and nihilism, or the certainty that life has no intrinsic value, and that the universe is a useless monument to nothingness.

keywords | Enchantment; Mythology; Nihilism; Performing Arts; Reception of Greek Tragedy.

Per strada con Medea

La notte che ho visto e altre percezioni*

Gerardo Guccini

Da *Occidental Express* a *Medea per strada*

Tempo fa, un intenso spettacolo del Teatro dei Borgia ha trattato col filtro del mito, come ora il recente *Medea per strada*, tematiche attuali e di forte impatto sociale. Il suo titolo era *Occidental Express*. Alla base del lavoro scenico, l'omonimo testo di Matéi Visniec, che, come è caratteristico di questo autore, ha passato ai teatranti una successione di situazioni animatamente dialogate (Visniec 2012). A loro la scelta di scomporla e riformularla a piacere oppure di presentarla nell'ordine dato, ma, in ogni caso, con la consapevolezza di percorrere una molteplicità irriducibile e speculare al caos del mondo reale. Alcune situazioni erano uniche, altre articolate in più scene. In questo gioco di tessere drammatiche a incastro variabile, c'erano viaggi turistici di lusso che sfrecciavano attraverso paesi tenuti ostentatamente a distanza, surreali interrogazioni universitarie sul substrato etnico delle popolazioni balcaniche, onirici e disperati tentativi di fuggire dall'orrore delle guerre e degli smembramenti nazionali verso un occidente mitizzato e colpevole di essere officina di stereotipi e stereotipo esso stesso.



la rivista di **engramma**

agosto **2022**

194 • A cosa servono, ancora, i miti greci?

Editoriale

Gianpiero Alighiero Borgia, Alessandra Pedersoli

Teatro dei Borgia. Riflessioni sul metodo

a cura di Daniela Sacco

Contro l'incanto e il nichilismo

Enrico Piergiacomì

Per strada con Medea

Gerardo Guccini

Su Medea. Un processo di riabilitazione al tragico

Elena Cotugno

Io, Eracle e gli invisibili

Christian Di Domenico

Filottete, il più lontano possibile... a contatto col mito

Daniele Nuccetelli

A cosa servono, ancora, i miti greci?

a cura di Antonietta Magli

La Città dei Miti. Una presentazione

Gianpiero Alighiero Borgia, Teatro dei Borgia

Medea per strada

Fabrizio Sinisi, Elena Cotugno

Eracle, l'invisibile

Fabrizio Sinisi, Christian Di Domenico

Filottete dimenticato

Fabrizio Sinisi, con la collaborazione di Daniele Nuccetelli