

la rivista di **en**gramma  
**2012**

**96–99**

La Rivista di Engramma  
**96-99**

**98**

maggio/giugno

**2012**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 98

# ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-43-0

## DIRETTORE

monica centanni

## REDAZIONE

anna banfi, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, danielle pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

## COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE

lorenzo braccesi, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

*this is a peer-reviewed journal*

## ENGRAMMA 98 • MAGGIO/GIUGNO 2012

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-43-0

### ARTISTI DI DIONISO. TEATRO, ARCHITETTURA E ARCHEOLOGIA

A CURA DI ALBERTO FERLENGA E ALESSANDRA PEDERSOLI

#### SOMMARIO

- 4 | ANDREA PORCHEDDU  
Prometeo siracusano. Recensione a *Prometeo* di Eschilo per la regia di Caludio Longhi. XLVIII Ciclo di Rappresentazioni classiche nel Teatro greco di Siracusa
- 14 | MANUEL GILIBERTI  
Dioniso: "E perché voi ancora esitate di fronte all'inevitabile?". Recensione a Baccanti di Euripide per la regia di Antonio Calenda. XLVIII Ciclo di Rappresentazioni classiche nel Teatro greco di Siracusa
- 20 | STEFANIA RIMINI  
Un lieto girotondo, un triste girotondo. Recensione a Uccelli di Aristofane per la regia di Roberta Torre. XLVIII Ciclo di Rappresentazioni classiche nel Teatro greco di Siracusa
- 28 | CLAUDIA PIRINA  
...una marea di immagini. Recensione alla mostra *Gli archi di Aldo Rossi per la 3. Mostra Internazionale di Architettura del 1985*, Venezia, Cà Giustinian, 11 giugno – 25 novembre 2012
- 35 | ALDO ROSSI  
Scenografia e costumi per l'*Elettra*, Taormina, 1992  
Contributo già pubblicato in *Aldo Rossi: architetture*, a cura di Alberto Ferlenga, Milano, Electa 1993
- 39 | DANIELA SACCO  
Una partitura (post)drammatica. Per una lettura di *Einstein on the beach* di Robert Wilson
- 51 | GIULIA BORDIGNON  
Un modello archeologico nell'arena dell'*advertising*. Recensione alla campagna D&G the One – Sport (marzo 2012)

## ANDREA PORCHEDDU

### Prometeo siracusano.

Recensione a *Prometeo* di Eschilo per la regia di Caludio Longhi.

XLVIII Ciclo di Rappresentazioni classiche nel Teatro greco di Siracusa

A digitare su Google la parola Prometeo si ottengono 4.240.000 voci. Non male come risultato, anche se Bill Gates, che potrebbe essere considerato il Prometeo contemporaneo, viste le invenzioni che ha regalato all'umanità, ne ha ben 55.000.000. Il dato relativo al Titano è divertente, perché a scorrere le voci dedicate ci si imbatte in riferimenti i più vari: non solo al mondo classico, come sarebbe prevedibile, ma anche a una miriade di imprese, di aziende, di corsi di formazione o associazioni: c'è anche uno che dice: "così come Prometeo regalò il fuoco agli uomini, noi ci impegnamo per regalare il calore di un sorriso, accendere il divertimento in villaggio vacanze, hotel, crociere...". Poi ci sono molte voci relative a realtà legate alla musica e, tra queste, vale la pena citare la prestigiosa Fondazione presieduta da Claudio Abbado: un omaggio non solo al mito, ma anche al folgorante *Prometeo, Tragedia dell'ascolto* creato da Luigi Nono a metà degli anni Ottanta e diretto dal Maestro milanese. Infine, sempre scorrendo Google, si trovano società, scuole private, molto software, ovviamente tanti gruppi teatrali e – non senza ironia – fabbricatori di stufe che hanno orgogliosamente dedicato la propria attività al figlio di Climene (o di Temi come vuole la variante). Insomma, Prometeo, come peraltro altri miti e altre divinità, è piuttosto pervasivo: presente anche nel linguaggio comune, è una figura stagliata nella memoria collettiva.

Prometeo è affascinante, indubbiamente: e a creare il mito deve aver contribuito, oltre alla tragedia di Eschilo, anche la costante attività di rilettura o riscrittura che ha attraversato il tempo, cogliendo nel Titano spunti, elementi, approcci di volta in volta nuovi, capaci dunque di innervare il continuo ritorno dell'immagine eterna di colui che ha donato il fuoco agli uomini. Di fatto, nell'immaginario comune Prometeo è ancora la figura di eroe generoso: nella vulgata un rivoluzionario, quanto meno un democratico, che combatte contro il potere per favorire o aiutare l'umanità. Il fatto poi che si impossessi del fuoco, insieme a molto altro, per donarlo ai mortali, dà a Prometeo una carica simbolica ulteriore: fuoco-speranza, fuoco-calore, fuoco-forza, fuoco-tecnologia. Tutto è racchiuso nel fuoco che è anche 'fiaccola': da sempre emblema di libertà, purezza, avvenire. Il fuoco ha in sé l'archeologia dell'eternità, e insieme il barlume, l'attimo, l'istante. Ossia l'ardere per finire, il bruciare per scomparire: è forza brutale che tutto distrugge nell'incendio, ma anche strumento purificatore. Brucia Roma e brucia l'incenso: nel calore dello stesso fuoco, distruzione e morte oppure vita e rito. Insomma, Prometeo ha donato uno 'strumento', una 'scoperta', una scienza, e con esso molto altro: forse addirittura una prima, focaultiana, 'tecnologia del sé', un elemento con cui conoscere se stessi. Peraltro, in questa prospettiva, è facile intuire quanta retorica si possa accumulare su un simile gesto. A leggere la tragedia eschilea, ad esempio, non si possono non cogliere i notevoli passi che avrebbero infarcito la mitologia cristiana: se la sequenza d'apertura è quasi una crocefissione, con tanto di lancia nel costato, il dono di Prometeo verso l'umanità è, o potrebbe essere, metafora della 'buona novella'. Prometeo dunque altri non sarebbe che il figlio di Dio fatto uomo, che soffre per l'amore che ha donato e il dolore diventa, cristianamente, uno strumento di dignità e riscatto; l'ostensione del corpo la via educare gli astanti... La sovrastruttura romantica, in seguito, avrebbe congelato il mito in una chiave di lettura univoca, e francamente quasi insopportabile: imprigionato da un potere ottuso, che vuole punirlo per il suo gesto, in eterno patimento, vittima orgogliosa del proprio generoso atto di ribellione, prostrato ma mai sottomesso: da Goethe a Byron a Fauré a Listz fino a Skrjabin, Prometeo sembra mutarsi in un inno costante all'umanità libera e autodeterminata, anche a prezzo della sofferenza e del dolore. Un Che Guevara *ante litteram*, retoricamente sfruttato – in una certa variante del superomismo, o nell'estetica decadente – da tanti regimi neri o rossi: la bella luce dell'avvenire, spesso ha fatto sfaceli.

Ma Prometeo, consapevole o meno, ha aperto la strada anche a letture decisamente più estremiste: come quella, citata, di Nono, asciutta e filosofica, per il cui libretto Massimo Cacciari aveva attinto anche alle *Tesi di filosofia della storia* di Benjamin e ai *Canti del destino* di Holderlin, oppure – per arrivare a stagioni più recenti – come quella del nuovo film di Ridley Scott (indimenticato padre di *Alien* e *Blade Runner*) che uscirà di qui a poco: in questo caso *Prometheus* è un allucinante viaggio nel futuro, in una fantascienza cupa e violenta, alla ricerca delle origini dell'umanità. Attraversano il mito di Prometeo anche Stefan Kaegi, Helgard Haug e Daniel Wetzel: collettivo di artisti teatranti e videomaker tedeschi che si è dato il nome di 'Rimini Protokoll', e che ha attinto alla tragedia di Eschilo per un affondo decisamente sociopolitico (come tutto il teatro del gruppo) nelle dinamiche della crisi greca, titolato *Prometheus in Athens*. Tra Djset e un enorme sole accecante – che diventerà schermo dove proiettare immagini di vita quotidiana o primi piani dei protagonisti – il lavoro ha tutte le caratteristiche dei 'Rimini Protokoll': indagini sul territorio, coinvolgimento di semplici cittadini, e un confronto incalzante sulle contraddizioni e i problemi del contemporaneo. Per 'Rimini Protokoll' *Prometeo*, come tutte le tragedie, offre diverse opportunità di adesione o identificazione. Così, gli autori portano in scena un coro popolare, vero, di vecchi, bambini, gente comune. Un coro cui veniva chiesto esplicitamente quale fosse il personaggio eschileo che maggiormente li incarnava della tragedia. E molti si riconoscevano proprio in Prometeo. Ma, al di là di questo, la domanda di fondo è intrigante: perché proprio la falsariga di *Prometeo* per parlare della crisi economico-sociale greca?

Il mito, possiamo rispondere, resiste: sembra anzi di poter dire che stia diventando l'icona del nuovo secolo. Se, come dicono alcuni studiosi, il secondo Novecento a teatro è passato all'insegna della tragedia, chiave di volta sembrano essere due celebri episodi scenici: *Antigone* del Living Theatre e *Dionysus in '69*, ossia le *Baccanti* rivedute e corrette da Schechner e dal Performance Group. Erano, quelli, anni di coinvolgimento collettivo, di riscoperta della *polis* e del corpo, di libertà e di impegno, di nuove ritualità e nuove tribù. Quei due allestimenti, dunque, quasi per contagio hanno segnato una generale rinascita della tragedia: Edith Hall, Fiona Macintosh e Amanda Wringley (in *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford, Oxford University Press, 2004) sostengono che sono più numerose le tragedie greche portate in scena negli ultimi trent'anni del Novecento che in tutte le altre epoche della storia, dai tempi dell'antichità greco romana. E se *Antigone*, nella sua complessità da sottile teorema sui fondamenti del diritto personale e dello Stato, ha continuato a parlare al presente almeno fino a poche stagioni fa (si veda ad esempio il *Progetto Antigone* di Motus), più declinante appare l'ebrezza dionisiaca di *Baccanti*. In epoche ormai assuefatte, devastate da ogni sorta di orgia anche governativa, o narcotizzate da massicce dosi di televisioni, il rito dionisiaco ha perso quella tempestosa carica capace di scuotere la New York sessantottina e un mondo che cercava la rivoluzione dei costumi in nome del pacifismo.

E invece Prometeo, dopo i fulgori ottocenteschi, sembra oggi francamente riguardarci ancora. Che sia il Titano a sublimare ansie e aspettative, proiezioni e incubi del nostro tempo? La tragedia eschilea, infatti, insiste su individuale e collettivo, su rivolta e ricerca di sé, su cyborg e scienza, su amore e lotta, passato e futuro: Prometeo apre il mistero di Eschilo non solo all'oggi, ma al tempo che verrà. La tecnologia, dunque come grimaldello possibile per accedere alla decrittazione del presente e del futuro: qui si gioca la riscoperta diffusa di Prometeo. E proprio nella dialettica *Baccanti/Prometeo* si gioca la stagione 2012 dell'Inda di Siracusa. Prometeo, a teatro, è sfida non facile. Ci si cimenta – e, va detto subito, riuscendo egregiamente – Claudio Longhi. Non facile anche perché al di là del mito, la tragedia, ossia il testo, o meglio il crudo copione è, per dirla grossolanamente, soprattutto un furioso inno alla immobilità e al segreto. Nulla sembra accadere in questa misteriosa e oscura sequela di vaticini. Nulla sembra muoversi, una volta inchiodato Prometeo alla sua roccia. Eppure, quel mistero, quella strana alchimia di detto e non detto, coglie ancora nel segno, lasciando lo spettatore turbato e affascinato.

Sono molti gli elementi che fanno dell'edizione 2012 di *Prometeo* qualcosa di profondamente suggestivo, addirittura memorabile. Elementi che danno adito a ulteriori riflessioni.



La scena di Rem Koolhaas Oma\*Amo per gli spettacoli del XLVIII Ciclo di Spettacoli classici al Teatro greco di Siracusa

Intanto vale la pena partire proprio dal colpo d'occhio: dall'evidenza della scena. Rem Koolhaas ha firmato un allestimento imponente, di grande eleganza e di forte impatto visivo: un intervento spaziale e architettonico che si inserisce nella struttura stessa del teatro antico modificandolo. Si tratta infatti di una struttura circolare (composta a sua volta di tre elementi circolari speculari), che abbraccia e moltiplica proprio il senso di spirale avvolgente tutto e tutti. Dalla circolarità del teatro (resa da un anello che unendo la *skenè* agli spalti prolunga e chiude circolarmente la linea del *diazoma* che attraversa la cavea), alla circolarità della orchestra, fino alla elegante struttura-scalinata – possente e di grande respiro – che sembra specchio dell'orchestra e, ruotando, svela il proprio recondito mondo: la raffinatissima scala lignea cela infatti una impalcatura ferrea, di tubi innocenti, una gabbia pronta ad aprirsi o a richiudersi, inesorabilmente, nel finale. E sarà da qui, dall'oscurità di una profondità solo intuita, che emergerà Prometeo, seguito da Efesto, Kratos e dagli altri chiamati a incatenarlo. Ed ecco, oltre la scenografia, la seconda immagine simbolo di questo spettacolo. Se Prometeo è normalmente incatenato in alto, lontano, “alla roccia”, qui viene montato su una sorta di patibolo mobile. La soluzione è egregia, non solo per il ritmo e la vivacità dello spettacolo stesso, ma dal punto di vista squisitamente semantico.

Nell'ultimo *Prometeo* visto a Siracusa, quello bellissimo di Ronconi del 2002 (vedi la recensione alla `trilogia` ronconiana *Prometeo*, *Baccanti* e *Rane* nel numero 16 di engramma), ad esempio, l'attore Franco Branciaroli era `intrappolato` nella testa (quasi `voce` di quella testa) di un enorme gigante inginocchiato, che da destra a sinistra copriva mezza orchestra. Prometeo era lontano dalle oceanine e gli altri dei si rivolgevano a lui provenendo dall'alto (per mezzo di gru o altre `macchine`), a segnare una divisione netta di ambiti. Il coro in basso, il Titano sospeso a metà, poi gli dei. Il clima era straziante, lirico, assoluto: una tensione verso l'infinito costantemente ributtata a terra, una amara fine degli dei, cui assistevano costernate le oceanine.

Quest'anno, con Longhi, Prometeo è invece al centro del campo di battaglia, e appare quasi ancora più solo, forse semplicemente uomo: o addirittura – viene da dire – quasi un “ultimo uomo” camusiano tra creature non mortali. Sgombrato egregiamente il campo dai rimandi cristologici, l'operazione di incatenamento è quasi un rito barbaro, che guarda più a *Blade Runner* che non al Vangelo, e si consuma con violenza e cinismo, complici i suggestivi costumi aspramente dark di Gianluca Sbicca – che spostano l'ambientazione in un futuro oscuro e oltre il tempo, violento e senza speranza, quasi un mondo post atomico, ormai dilaniato. Un mondo sospeso, di passaggio, segnato dal crollo di un potere e l'arrivo di un altro. Un mondo in cui è ancora viva l'eco della catastrofe. Le catene legano dunque Prometeo a una struttura mobile, proprio una sorta di patibolo d'acciaio. Qui, immobile nella mobilità della struttura, Prometeo vaticina, commenta, nega, sfida. Ed è Massimo Popolizio a dare voce e corpo al Titano. Popolizio è senza dubbio il miglior attore italiano: l'affermazione potrebbe suonare ardita a molti, ma lui, con quella sua voce inconfondibile, con quel corpo potente eppure garbato, con quel suo soppesare toni, intenzioni, tirate, borbottii, grida, lamenti, sembra sempre sull'orlo di una metarecitazione consapevolmente (auto)ironica eppure micidiale, aspra, violenta. Una recitazione aggressiva, incisiva, eppure denigratoria, cinicamente e paradossalmente autodiffamante nel suo dichiararsi tale. Una recitazione che è costantemente in partitura (da tempo Popolizio attraversa i testi giocando intelligentemente con le strutture non solo del verso poetico, ma anche del rap) in un dialogo costante con la musica dal vivo, fatta prevalentemente di percussioni e canto corale.





Prometeo (Massimo Popolizio)

Ecco, allora, contando su questi punti di innegabile forza (la struttura, la prigione e la recitazione) che il *Prometeo* di Longhi si libera da elementi consunti o tradizioni, da abitudini inveterate e convenzioni approdando però in un terreno nuovo, non manierato e assolutamente stringente. Un terreno che vorrei definire artaudiano. Autorizzati anche da una affermazione dello stesso regista, contenuta nel programma di sala, viene da pensare che questo spettacolo sia un deciso passo in avanti verso una lettura della tragedia in una temperie non solo sicuramente postromantica, ma che supera il presente nella vertigine folle e crudele di Artaud, approdando a una dimensione metateatrale di grande spessore. Prometeo, allora, è Artaud stesso: il martire, "la vittima del teatro, la straziante incarnazione di quel suppliziato che fa segni sul patibolo, con cui si chiude la prefazione al *Teatro e il suo doppio*" (così De Marinis, *Grotowski e il segreto del Novecento teatrale*, in "Culture Teatrali", n.5, Autunno 2001). Molto è stato scritto e detto a questo proposito, ma ci basti qui ricordare come lo stesso Artaud parlasse dell'attore, ossia di sé, come "capro espiatorio", come suppliziato appunto, circondato da una società che guarda al patibolo.



Prometeo (Massimo Popolizio) e il Coro (Martha Graham Dance Company)

Allora, ci piace accostare chiaramente Artaud a Prometeo; ci piace leggere il fuoco di Prometeo non più solamente come la `scienza regalata all'umanità', né tanto meno come `il sacro fuoco dell'arte': ma è finalmente fuoco che divampa dentro l'attore, che lo immola sul patibolo. Che lo brucia sull'altare in quanto capro espiatorio. E ancora: è anche fuoco-azione, ovvero movimento e scavo. Il *Prometeo* di Longhi e Popolizio, per quanto incatenato, continua dunque a muoversi, a fare ostinati cenni dal patibolo: è parola ma è anche corpo, dunque gesto, azione. Ossia ricerca. Nonostante le catene, il titano/attore conserva orgogliosamente il suo segreto (che è la consapevolezza del sé, l'essere al centro dei propri limiti, capire fino a che punto spingere). Solo sul rogo l'attore fa esperienza del sé. E solo con quella `danza alla rovescia', solo facendo uscire fuori il corpo da se stesso, che finalmente l'uomo (corpo-mente, si dirà) può liberarsi. E in questo il teatro, il cerchio magico del teatro, è l'altare e il luogo dell'esecuzione, lo spazio del rito e della carneficina.



Il Coro (Martha Graham Dance Company)

Il Titano come l'attore, è il condannato, ma è allo stesso tempo colui che può e deve far bruciare il teatro, che deve fare piazza pulita delle divinità (dei grandi moloch attoriali? Delle paludate consuetudini teatrali? Del teatro che è venuto prima?). Insomma colui che mette in discussione il potere. Ecco così che la metafora teatrale, o meglio metateatrale, assurge a una dimensione culturale, dunque politica. Nel suo immolarsi, Prometeo mina la base stessa del potere: denuncia

Zeus, lo mostra alla società come tiranno, diventa critico, ossia eversore; così l'attore, costretto al patibolo, ostinatamente parla, predice il futuro, ovvero fa sì che il teatro sia non solo il luogo dello sguardo, ma dello svelamento attraverso il segreto. Un uomo di teatro – diceva Schechner parlando di Grotowski – è colui che cambia la vita alle persone: “la cui influenza deriva non tanto dalle sue produzioni pubbliche, ma dalle centinaia, probabilmente dalle migliaia di individui che egli ha incontrato, toccato, cambiato”. Proprio come Prometeo cambia – o risolve – la vita di Io. Allora Popolizio in questo è davvero magistrale: è lui che deve ardere in scena, che sa di consumarsi nell'esporsi. Nel suo `mostrare` la recitazione, nel suo essere – per usare un ossimoro – naturalmente metateatrale, svela la caducità dell'uomo-attore, la bellezza terribile dell'arte. Si mette a nudo camuffandosi. Addirittura sembra guardarsi mentre brucia, mentre cade, mentre scompare. Accetta il patibolo: dello stare in scena, dello stare là, inchiodato, a recitare. Ma in questo avvolge, trascina, porta via con sé gli spettatori (e le oceanine che, convinte della sua causa, guardandolo saranno travolte nello stesso destino).



Prometeo (Massimo Popolizio) incatenato da Efesto (Gaetano Bruno)

La regia di Claudio Longhi, dunque, di grande eleganza e nitore, prosegue coerentemente in questa lettura, affondando inesorabile nell'oscura trama di una possibile metateatralità. Dopo il memorabile *Arturo Ui*, dopo diverse convincenti prove (in un percorso articolato che seguiamo da tempo, su testi di Sanguineti, Delfini, Koltès e molto altro...) il regista sembra abbracciare, qui, in un unico sguardo – con consapevolezza e maturità – le diverse possibilità della tragedia eschilea. Dunque Longhi mette in gioco, oltre ad una chiave rigorosamente politica, anche una prospettiva metateatrale: suggerendo, sottolineando, rimandando a possibili suggestioni. Così, anche il `segreto`, o il `guardare` nelle sue varie accezioni, parole che tornano ripetutamente nel testo, assumono valenze profondamente teatrali: qual è il segreto di Prometeo/attore? L'attesa assume i caratteri di un giallo, di una inchiesta: parlerà Prometeo? Svelerà il suo mistero? Incalzato da tutti a parlare, Prometeo si apre. Lo fa con Io – qui una creatura mutata, ancora segnata da estensioni, escrescenze del corpo, grazie al violento tratto imposto da Sbicca al suo costume. Creatura passionale, spaventata, Io è donna e animale: trasformata, colta da improvvisi spasimi che culminano nell'orgasmo; sbandata, dubbiosa, rabbiosa, sfrontata e sfortunata. Nella magistrale interpretazione di Gaia Aprea – sorprendente in un ruolo che non avremmo detto suo – Io è squassata dalla passione e dalla sconfitta, costretta ad un eterno girovagare, all'eterno patimento. Straziante cyborg *anelitteram*, nella sua identità multipla, attraverserà ambienti e

mondi diversi per diventare se stessa: metafora quanto mai attuale, alter-moderna, dell'esistenza liquida del nostro tempo.



Io (Gaia Aprea)

Eppure lo spettacolo di Claudio Longhi sembra serbare un'altra cifra, un ennesimo codice d'accesso: che è, o potrebbe essere, proprio la costante attenzione al tempo. Non solo al tempo della fruizione e degli eventi, ma anche al Tempo come estensione dell'anima. La domanda che scorre sotterranea sembra davvero poter rimandare a Sant'Agostino. Quando si diventa se stessi? E come? Quanto l'anima dovrà attraversare il tempo per trovarsi? Il Tempo di Prometeo e quello di Io sono tempi che contano generazioni intere: attese eterne. Il tempo di Oceano e di Kratos è altro. Quello di Zeus altro ancora. Il tempo delle Oceanine (celate, qui, da maschere che ne camuffano e unificano le identità) è un tempo senza storia. Saranno loro a opporsi al despota? Saranno loro a far fruttare la lezione di Prometeo?



Il Coro (Martha Graham Dance Company) nel finale

Il coro – questo coro che finalmente danza, in una creazione coreografica garantita dalla presenza magnetica delle danzatrici della Martha Graham Dance company – sembra costantemente e morbosamente ansioso di sapere: “dà anche a noi una parte di piacere” dice nell’essenziale traduzione di Paduano, di fronte ai patimenti di Io. E mentre Oceano (un autorevole Mauro Avogadro) cerca di tessere trame di conciliazione, ed Ermes ricatta e sibila minacce, la tragedia di Prometeo sembra restare, nella sontuosa regia di Longhi, fondamentalmente aperta. L’afflato politico, che pure il regista ha voluto rimarcare nella sua lettura, si tinge di un amaro esistenzialismo del nostro presente incerto. Non vi sono attualizzazioni banali, qui, anzi: ma questa sospensione, questa lenta, macabra, ritualità compiuta per l’ennesima volta spinge ciascuno a interrogare se stesso attraverso il teatro. Il cerchio si chiude, e il pubblico non può che specchiarsi: non catarsi, per carità, ma consapevolezza che quel fuoco ha bruciato, ancora una volta. Il teatro è là, noi spettatori vi siamo in mezzo. Al centro, ancora una volta, l’uomo. Non resta che decidere se seguire Prometeo nel suo folle delirio, o restare a guardare il fuoco.

English abstract

On the occasion of the XLVIII Cycle of Classical Plays in Syracuse, the Greek theatre hosted *Prometheus* by Aeschylus, directed by Claudio Longhi and played by actor Massimo Popolizio. This paper considers how the myth of Prometheus is still deeply rooted in today's collective imagination. While the last decades of 20th century were mostly devoted to *Bacchae* and *Antigone*, it seems that the beginning of 21st century is marked by a strong attraction for *Prometheus*. A number of performances all over the world, new movies, such as Ridley Scott's *Prometheus* (2012), confirm the topicality of the titan's myth

In this context, the performance directed by Longhi shows some interesting suggestions: Antonin Artaud can be considered as a landmark for the concept of this staging. The play is finally a “mise en abyme”, a game played between theatre and reality, in which the cruel vision of the world and of the stage, created by Artaud, becomes a key for the reading of Aeschylus' drama. Thanks to the work of architect and set designer Rem Kohlaas, the performance in Syracuse can be considered a masterpiece.



pdf pubblicato da Associazione Culturale Engramma  
a cura di Centro studi classicA luav  
Venezia • agosto 2012

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)



la rivista di **engramma**  
anno **2012**  
numeri **96-99**

**Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | Luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**