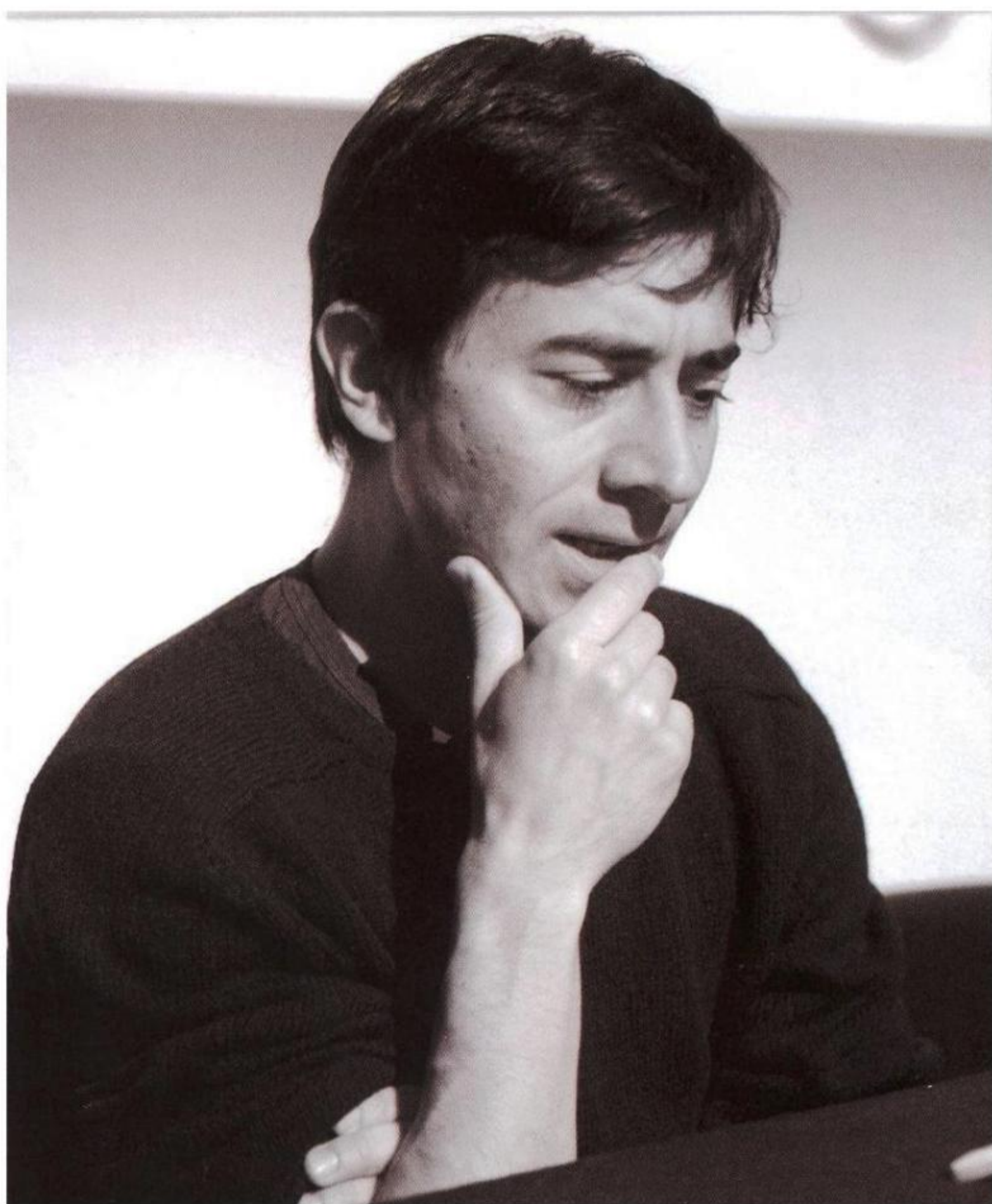


Le «Baccanti» di Euripide secondo Luigi Lo Cascio

Debutta «La Caccia», riscrittura per il teatro in prima assoluta

Luigi Lo Cascio – Premio Ubu 2006 come miglior attore – e il Centro Servizi e Spettacoli-Teatro Stabile di Innovazione del Friuli Venezia Giulia si ritrovano nella condivisione di un nuovo percorso di produzione teatrale, *La Caccia*, liberamente tratto dalle *Baccanti* di Euripide, e di cui l'attore è regista e interprete. Quando nasce la collaborazione con il Cst?

Scrivendo *Verso Tebe* mi ero imbattuto nella traduzione di alcuni frammenti tratti da varie tragedie. È stato un messaggero delle *Baccanti* a farmi appassionare a questa lavoro di Euripide. *La Caccia* nasce quindi da una traduzione delle *Baccanti*. La prima idea era stata quella di affidare il testo a un solo attore, un'attrice in realtà, che l'avrebbe recitato, agito dall'inizio



Penteo e le Baccanti, (affresco, I sec. d.C., Pompei, Casa dei Vettii)

Molto tempo fa, dopo il diploma all'Accademia. Era il '94, e con alcuni compagni di corso proponemmo lo spettacolo *Il labirinto di Orfeo*, una costruzione che invitava gli spettatori, uno alla volta, a percorrere un tragitto durante il quale avveniva il racconto del mito. L'esito fu positivo, e il Cst ci chiese di lavorare a un testo nuovo. Nacque così *Verso Tebe*, il primo lavoro interamente scritto da me e che già aveva a che fare con la tragedia. Tornai in seguito con una regia di Alessandro Marinuzzi per lo spettacolo di Giuliano Scabia *Gloria del teatro immaginario*, poi il Premio Candoni... Un arresto accade dopo i *Cento passi*, nel 2000 e per sei anni, periodo in cui mi sono dedicato esclusivamente al cinema. Il primo spettacolo che mi ha visto tornare al teatro e riapprodare a Udine è stato *Nella tana*, una riscrittura tratta da Kafka. Questo ritorno ha determinato il nuovo incontro fra il Cst e me. Ecco dunque scaturita l'idea di presentare qui *La Caccia*.

Come nasce e come si articola la tua riscrittura?

alla fine, come aveva del resto già magistralmente fatto Mari-sa Fabbri a Prato nel '77, sotto la guida di Luca Ronconi. Ma se è vero che il teatro si inserisce in una tradizione e deve fare i conti con quanto già è avvenuto, se è vero che sapevo che la mia idea era stata una scelta autonoma, è vero anche che intravedevo il rischio di una ripetizione. Ho interrotto l'esperimento, ma non il legame con quest'opera di Euripide, così ricca di temi, spunti e suggestioni. La prima cosa che in seguito mi riportò alla *Caccia* fu il rilevare come il testo della tragedia fosse molto scompaginato: non c'è un unico personaggio di cui seguiamo il destino nel corso di tutto il dramma, e tantomeno risulta essere chiaro chi sia il protagonista. E ancora:

da una condizione iniziale di caos si finisce in una situazione ancora più complicata, si verifica una vera e propria esplosione nella quale Cadmo rimprovera a Dioniso un eccesso di punizione rispetto alla colpa di cui si è macchiata la città; si verifica una

**Udine – Teatro Palamostre
Stagione Teatro Contatto 2008**

28, 29 febbraio, ore 21.00

1 marzo, ore 21.00

VENEZIAMUSICA

e dintorni

teatro

gennaio/febbraio 2008

diaspora, un esilio di tutti: Tebe è come se rimanesse deserta, con Cadmo da una parte, Agave dall'altra, Penteo frammentato, squartato, decapitato. Dioniso stesso, dopo aver portato lo scompiglio, se ne andrà in un'altra città...

Che direzione assume dunque la vicenda?

La scelta è stata quella di mettersi dal punto di vista di Penteo, amplificando alcune parti nel presentare il suo dramma personale. L'importanza del tema della visione rilevata nel testo – vedere/non vedere, alla fine essere visti, essere guardati da qualcun altro – mi ha fatto decidere di ripercorrere la vicenda come una soggettiva: noi vediamo quello che vede Penteo.

Qual è il destino che si abbatte su di lui?

Dall'essere colui che dà la caccia alle Baccanti e a Dioniso, Penteo si trasforma in preda che, inseguita, cade sotto le mani crudeli del dio andando incontro a un'esperienza di smembramento, di frammentazione, di squartamento. Il tema è molto presente anche dal punto di vista terminologico: «caccia», «cacciare», «scacciare», ossia il primo movimento che fa Penteo tentando di estromettere Dioniso dalla scena, sono parole e verbi notevolmente presenti nel testo. Dal canto suo, Dioniso è anche divinità cacciatrice, è il dio dell'urlo, che ha capacità di terrorizzare, di inseguire il suo nemico e costringerlo a una resa che è sempre fonte di gravi lutti e dolori per la città.

Cos'altro ti ha fatto decidere di centrare il fuoco dell'attenzione sulla vicenda del giovane re di Tebe?

Penteo va contro Dioniso, lo combatte, ma proprio ciò che gli sembrava essere maggiormente terribile per la città, in realtà è anche la cosa che pare attrarlo di più.

Anche questo è uno dei temi della *Caccia*: l'incontro che, forse frutto di un'allucinazione, Penteo fa con Dioniso. Ma ecco che dopo le cose cambiano e Penteo anziché lottare, anziché andare a massacrare le Baccanti, decide di andarle a guardare, a osservare, decide di mettersi nella condizione dello spettatore. Anche in questo senso credo sia interessante seguire la sua vicenda: lui è quello che come noi si mette nella prospettiva del controllare le cose attraverso lo sguardo.

Nel testo vengono a confrontarsi istanze opposte: da che punto di vista viene considerato il tragico?

Divino e umano, maschile e femminile, città e spazio extra-cittadino, ragione e dissennatezza, diverse forme di religione... Un punto di vista può essere quello di considerare il tragico qualcosa che ha a che fare con un conflitto da non sanare, da assumere nella sua dimensione aperta. La cosa che in realtà mi riguarda di più è la prospettiva personale, l'esperienza che fa Penteo: l'esilio in casa propria. La tragedia ci parla del fatto che il conflitto non è solamente qualcosa tra noi e l'ester-

no, ma anche tra un io e un non-io intesi come istanze che si oppongono interiormente e che implicano il non sapere chi siamo. La domanda rimane aperta proprio perché c'è qualcosa di noi che ci sfugge. In questo senso lo spaesamento, quest'esperienza perturbante che significa non tanto il fatto di trovarsi improvvisamente in un luogo che non conosciamo, ma piuttosto che la cosa che più ci era familiare è diventata per noi quella maggiormente estranea. Basta un piccolo rovesciamento, un dolore, una crepa, e improvvisamente quello che fino a poco prima ci era consueto, ci si mostra nel suo aspetto fin terribile, facendoci vivere la relazione con l'impossibile, con l'insopportabile, facendoci (ri)precipitare in condizioni di ansia, spaesamento, panico.

Che ruolo hanno le apparizioni video firmate da Nicola Console?

Lo spettacolo ha un'ideazione corale e vi hanno infatti lavorato anche Alice Mangano, Desideria Rayner e Nicola Console,

appunto, che ha allestito dei video, delle immagini, delle animazioni. Penteo ha delle apparizioni, è sospeso in un mondo allucinatorio. Per questo il concetto di schermo è molto presente nello spettacolo, inteso sia nel senso di superficie sulla quale vedere, sia nel senso di protezione, qualcosa che permette un controllo, non solo a Penteo ma anche agli spettatori.

Al di là della sua rappresentazione, credi che dal punto di vista della scrittura il lavoro possa rimanere comunque in fieri?

Sì. Già anche semplicemente recitandolo, nel corso delle repliche uno spettacolo cambia, si trasforma. Credo che se un testo fosse definitivo non sarebbe più il caso di metterlo in scena: un lavoro siglato dal senso del concluso raggiungerebbe una sorta di mummificazione, avrebbe più le

sembianze di un cadavere che non quelle di un organismo vivente. Ecco perché non ritengo irrimediabilmente chiusa la questione con questo testo. E tuttavia vedo anche la necessità di giungere a un'edizione alla quale attenersi per un certo numero di repliche. Il fatto di fissare momentaneamente il lavoro può dare infatti la possibilità di «vederlo» a chi ne è l'autore, che magari rischia di essere troppo invischiato per riuscire a immaginare altre prospettive.

In passato hai paragonato l'attore a uno strumento musicale...

Sì, con la particolarità che è sia strumento che strumentista. A teatro si parla di intonazione, di battuta, di ritmo, di timbro, di tonalità. I testi presentati permettono una loro articolazione in una maniera che, se pur insolita rispetto alla vita, diventa attendibile all'interno delle coordinate teatrali. Mi piace il riferirsi alla musica nel fare teatro, dove c'è uno spazio di sperimentazione anche dal punto di vista linguistico, fonetico, melodico, ritmico, appunto musicale. (i.p.) ■

