

Sofocle per il teatro, vol.1, 'Elettra' e 'Filottete' tradotti per la scena; vol. 2, 'Edipo Re' e 'Aiace' tradotti per la scena, a c. di Francesco Cannizzaro – Stefano Fanucchi – Francesco Morosi – Leyla Ozbek, Pisa, Edizioni della Normale, 2018, pp. 136 (vol. 1), 144 (vol. 2); ISBN 978-88-7642-634-6 (vol. 1); 978-88-7642-646-9 (vol. 2); € 10,00 cad.

Una doverosa premessa: questa recensione riguarda non solo i volumi in oggetto, ma l'intera esperienza collettiva da cui nascono. E lo fa da un punto di vista inevitabilmente di parte, per la stessa 'folgorazione' in giovane età che caratterizza questa pubblicazione. Come anticipano titolo e sottotitolo (con la doppia specificazione *per il teatro*, *per la scena*) e l'introduzione comune (*Sofocle per il teatro – Sofocle per il teatro?*: pp. 5-12) l'edizione nasce da una passione 'viva' per il teatro antico *in scena*. Cioè fruito e coltivato non tanto da lettori, ma da spettatori, traduttori, attori, 'aperto' ad altri studenti, anche non classicisti, messo in scena *per* un pubblico. In aperto contrasto con la pratica di leggere e tradurre i drammi come semplici testi – anziché come copioni nati per la scena, quali sono – che purtroppo è ancora diffusa: specialmente in Italia, come rileva la stessa introduzione, a scuola, in università, nei teatri.

Con queste osservazioni concordo pienamente e per esperienza diretta confermo che molte compagnie di studenti e professionisti, specie in passato (per la nostra mentalità 'libresca' e altri motivi culturali, prima che logistici ed economici) rinunciavano a commissionare traduzioni *ad hoc* per la scena. Con l'aggravante di scegliere spesso edizioni vecchie, sciatte, ignare o noncuranti di esigenze sceniche basilari. Altra nota dolente: paradossalmente l'autore che ne soffriva di più e su cui si investiva di meno era Aristofane, che invece necessita di una traduzione 'contemporanea' e in aggiornamento continuo, perché il comico invecchia presto ed è a forte rischio di anacronismo. Il mio maestro

pavese Diego Lanza non mancava di ribadirlo, dimostrandolo in lezioni-spettacolo e contagiando con la sua passione gli studenti, che dalle aule lo propagavano in scena: chi recitando o dirigendo allestimenti, chi traducendo o diventando drammaturgo o *Dramaturg*, cioè curando la trasposizione sulla scena del testo e del suo ‘contesto’, nell’ardua impresa di tradurre in codici moderni non solo parole, ma gesti, suoni, musica, costumi, pratiche sceniche in gran parte perdute.

Questa impresa ambiziosa accomuna anche i due volumi in oggetto, che nascono da una prestigiosa scuola e per la scena. Non una scuola e una scena qualsiasi, ma la Scuola Normale Superiore di Pisa. Qui, tra scuola e università, gli studenti possono sviluppare un approccio interdisciplinare con docenti e studiosi, interni ed esterni, specialmente attenti agli aspetti pratici e concreti del dramma antico: basti citare *La tragedia sulla scena* di Vincenzo Di Benedetto e Enrico Medda (Torino, Einaudi, 2002), tra i pionieri di simili studi in Italia come i compianti Umberto Albini, Dario del Corno, Diego Lanza. Su queste premesse nel 2013, con il contributo decisivo del docente Glenn W. Most, nasce il gruppo teatrale della Normale. Qui gli studenti traducono e mettono in scena i classici con la consulenza di professionisti, docenti ed esperti di teatro: agli allestimenti sofoclei confluiti nei due volumi in oggetto (2014-2017) nel 2016 si aggiunge l’*Aulularia* di Plauto (cf. *Tradurre per la scena: Aulularia di Plauto*, a c. di A. Fraccacreta, Roma, Carocci, 2018) e nel 2018 il FACT: un bell’acronimo per un Festival di teatro universitario (Festival of Academic Theatre: <http://fact.sns.it/> [11/09/2019]) che alterna spettacoli, produzioni e ospitalità, lezioni e seminari sulla traduzione per la scena, presentazione di volumi inclusi i due in oggetto. Il Festival 2019 si apre l’11 giugno con gli “Stati generali del teatro” e propone spettacoli, eventi e approfondimenti (12-14 giugno).

Pisa si aggiunge così ai numerosi poli di attrazione in Italia per i gruppi teatrali studenteschi, sempre più popolari non solo tra gli antichisti, ma in scuole e università di ogni tipo: la ‘Non-Scuola’ del teatro delle Albe vanta quasi trent’anni di attività in tutto il mondo (<http://www.teatrodellealbe.com/> [11/09/2019]), il Festival del Teatro Classico dei Giovani a Palazzolo Acreide lo scorso 2 giugno ha chiuso trionfalmente la trentacinquesima edizione con un numero di partecipanti esorbitante (<http://www.indafondazione.org/it/> [11/09/2019]). Il successo del dramma antico tra i giovani, anche non classicisti, va ben oltre la comprovata efficacia nell’apprendimento delle lingue classiche: tra i benefici riscontrabili si annoverano l’affinamento delle capacità critiche, la migliore comprensione, interpretazione e resa – in profondità e ampiezza – di ogni testo, non solo teatrale e non solo antico, ma anche il contributo alla crescita personale dei singoli in un lavoro di gruppo che unisce pratica e teoria, con risultati tangibili e di grande valore pedagogico e sociale.

In questo contesto si inscrivono pienamente i due volumi citati. La traduzione per la scena viene condotta e discussa «in maniera collegiale» (seppure ogni dramma abbia un ‘curatore’ specifico: cf. p. 11), rifinita in un lungo processo di laboratori, workshop, seminari e letture pubbliche (p. 9): solo alla fine si stabilisce il testo definitivo. L’edizione è pregevole e curata, alla portata di studenti, lettori e spettatori, facile da seguire all’ascolto e da recitare, in piccolo formato e dunque adatta a diventare un copione. Ovviamente non ci sono «note a piè di anfiteatro», per citare Edoardo Sanguineti, perché la traduzione per la scena deve essere autonoma e bastare a se stessa, come specifica l’introduzione (p. 9). Ma ogni volume vanta un utile apparato: l’introduzione generale, sopra citata, ribadisce i presupposti dell’operazione e i «criteri pratici» adottati: «uso esclusivo della prosa; scelta di un registro ‘medio’ (con un innalzamento della tonalità espressiva nelle parti liriche o corali)»; «inserimento ove necessario di *stage directions* (...) recitabilità e ricevibilità, pragmatica della battuta, risoluzione di anacronismi culturali» (p. 10).

Seguono brevi avvertenze ai testi (che danno conto delle scelte filologiche) e le note bibliografiche di riferimento, che offrono anche spunti per ulteriori approfondimenti; poi, per ogni dramma, un'introduzione alla messinscena ne chiarisce intenti e modalità, e una locandina illustra l'apporto dei singoli componenti del gruppo. Infine alcune fotografie di scena corredano utilmente il testo, danno conto della rappresentazione e ne preservano la memoria.

Su queste basi, non avendo visto purtroppo gli spettacoli dal vivo, mi permetto alcune considerazioni finali. Mi sembra di cogliere una tensione vigile, palpabile già nel testo (e immagino a maggior ragione in scena) verso un punto di equilibrio tra due opposte tendenze che altrove ho definito 'archeologia' e 'attualizzazione' (M. Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Roma, Carocci, 2009). La prima contraddistingue gli allestimenti soprattutto universitari (più diffusi in passato, e all'estero) definiti ora 'filologici' ora 'archeologici'. Solitamente accomunati dall'ambizione più o meno esplicita (e a mio avviso donchisottesca) di ricreare le *presunte* 'modalità di rappresentazione antiche' coi mezzi più vari: recitando in greco antico, usando costumi 'alla greca', ricostruendo scenografie, maschere, strumenti musicali, oggetti di scena 'finto-antichi' (con conseguenti effetti di 'ridicolo involontario' che il suddetto Diego Lanza analizzava nelle sue lezioni pavesi, tra gli errori e 'inciampi' della messinscena a suo avviso più istruttivi).

Il gruppo pisano al contrario ha conquistato 'sul campo', alla prova della scena, un rapporto consapevole con l'eredità classica che ha un peso rilevante, data la sede: di qui la scelta di usare come *set* per *Elettra* la Gipsoteca (giocando sull'interazione tra statue e attori in carne e ossa) o l'uso delle maschere (*Edipo Re*). A bilanciare questi 'classici' si nota una maggiore 'attualizzazione' nella messinscena di *Filottete* e soprattutto di *Aiace*, inevitabilmente debitrice di allestimenti ormai storici: da Peter Sellars a Theodoros Terzopoulos, alle migliaia di spettacoli 'terapeutici' per e con i reduci dell'Iraq, afflitti da stress post traumatico (PTSD) e a rischio suicidio (si vedano i capitoli su *Aiace* e *Filottete* nel *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, 2017). Ma proprio in rapporto a questi rilevo una incongruenza: l'*Aiace* pisano è ambientato tra le Brigate Rosse, anche se i suoi giovani spettatori e spettatrici non hanno vissuto né la guerra né gli Anni di Piombo.

A mio parere chi sceglie di aggiornare la messinscena, se vuole essere coerente, dovrebbe operare anche sul testo interventi consistenti, in direzione di un adattamento/riscrittura: qui le premesse al testo lo fanno pensare (p. 82), ma poi a ben guardare si tratta di pochi tagli, tra cui nomi propri di dei ed eroi, o di soprannomi e patronimici. Si poteva osare di più, per esempio sfruttare la declinazione al maschile dei ruoli femminili (gli attori sono tutti maschi, a differenza che negli spettacoli precedenti). O magari spingersi avanti, e non indietro nel tempo. Non tagliare, ma caricare, cavalcare l'onda lunga della fortuna (o *afterlife* o *reception*, se vogliamo aggiornare i termini) di questi personaggi, sfruttarne e sottolinearne contaminazioni e metamorfosi: dallo sport alla guerra, dalla pubblicità ai fumetti ai videogiochi. Specialmente per l'età dei partecipanti (e si presume di molti spettatori, se gli studenti sono il primo *target* di riferimento) che non vivono in una torre d'avorio, ma si confrontano con una cultura post-moderna e intermediale, dove Edipo ed Elettra sono diventati nomi di 'complessi', Filottete è un veterano dell'Iraq, Aiace è anche un detersivo e una squadra di calcio.

In questa direzione ci auguriamo continuino gli allestimenti e le edizioni pisane, magari completando il *corpus* sofocleo con *Antigone*, *Trachinie* e *Edipo a Colono*. Oppure (visto che il festival FACT 2018 includeva una 'colazione con Aristofane' seguita dalle *Nuvole*, e l'edizione 2019 un allestimento degli *Uccelli*) mi permetto di lanciare una sfida: a quando il primo volume dedicato ad Aristofane?

A Diego Lanza*

Università IULM

Martina Treu
martina.treu@iulm.it