

TEATRONAZIONALE

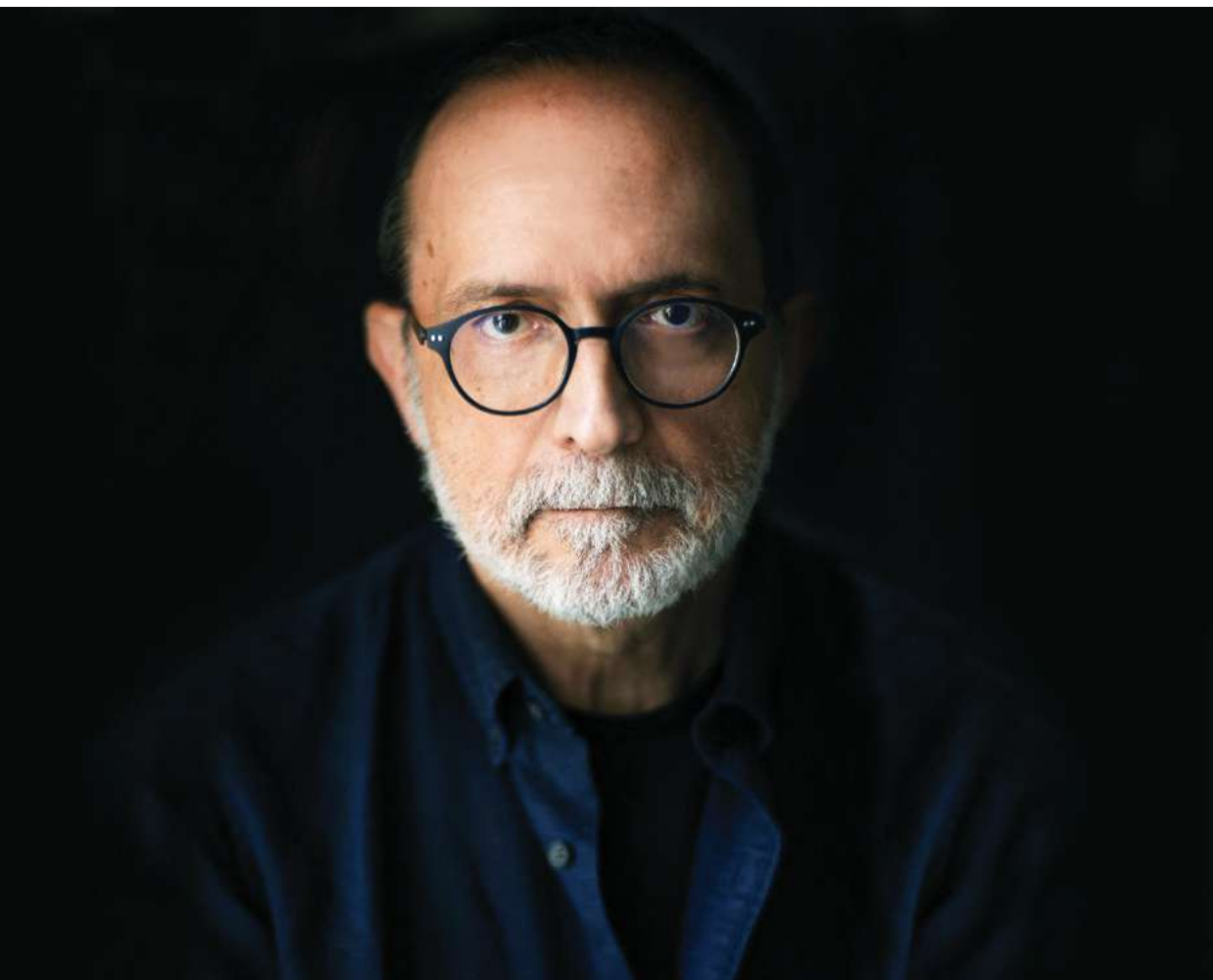
TEATRO
STABILE
TORINO



ANTIGONE

E I SUOI FRATELLI

FONDERIE LIMONE 10 - 22 GENNAIO 2023 | PRIMA NAZIONALE



Gabriele Vacis

RETROSCENA / TEATRO CARIGNANO / CAFFETTERIA LAVAZZA

MERCOLEDÌ 11 GENNAIO 2023 | ore 17.30

Gabriele Vacis e gli attori della compagnia dialogano con **Franco Perrelli** (Università di Bari) su **ANTIGONE E I SUOI FRATELLI**, da **Sofocle** regia Gabriele Vacis.

Un progetto realizzato con Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD
Prenotazione online obbligatoria www.teatrostabiletorino.it/retroscena
Info Centro Studi tel. 011.5169405 - centrostudi@teatrostabiletorino.it

ANTIGONE E I SUOI FRATELLI

DA SOFOCLE
ADATTAMENTO E REGIA GABRIELE VACIS

CON (IN ORDINE ALFABETICO)
DAVIDE ANTENUCCI, ANDREA CAIAZZO, CHIARA DELLO IACOVO
PIETRO MACCABEI, LUCIA RAFFAELLA MARIANI, EVA MESKHI
ERICA NAVA, ENRICA REBAUDO, EDOARDO ROTI
LETIZIA RUSSO, DANIEL SANTANTONIO, LORENZO TOMBESI
GABRIELE VALCHERA, GIACOMO ZANDONÀ

SCENOFONIA E AMBIENTI ROBERTO TARASCO
PEDAGOGIA DELL'AZIONE E DELLA RELAZIONE BARBARA BONRIPOSI
DRAMATURG GLEN BLACKHALL
SUONO RICCARDO DI GIANNI
CORI A CURA DI ENRICA REBAUDO

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO
RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA
RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

DIRETTORE DI SCENA MARCO ANEDDA
CAPO MACCHINISTA KRESHNIK SUKNI, MACCHINISTA EMILIANO CONTIN
CAPO ELETTRICISTA DANIELE COLOMBATTO
FONICO RICCARDO DI GIANNI, SARTA SILVIA MANNARÀ
COSTRUZIONE SCENE LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE
COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO ANTIOCO LUSCI
MACCHINISTI ANDREA CHIEBAO, LUCA DEGIULI, LORENZO PASSARELLA, ATTREZZISTA DELIA COLANINNO
FOTO DI SCENA ANDREA MACCHIA
TIROCINANTI DELL'ACADÉMIE INTERNATIONALE DES ARTS DU SPECTACLE
CATERINA DALLA ZUANNA, NOUSSAIBA BEZZI

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE
IN COLLABORAZIONE CON ASSOCIAZIONE CULTURALE PEM

DURATA SPETTACOLO: 1 ORA E 40 MINUTI SENZA INTERVALLO

Dal 2018 al 2021 ho diretto la Scuola per Attori del Teatro Stabile di Torino. I ragazzi che sono entrati alla scuola nel 2018 sono nati tra il 1996 e il 1999. Tra la mia generazione e la loro è cambiato il mondo. Quando si sono diplomati, nel 2021, hanno deciso di fondare una compagnia: Potenziali Evocati Multimediali (PEM) e hanno voluto che fossi socio anch'io. Dalla nascita di PEM abbiamo fatto *Prometeo* per il Teatro Olimpico di Vicenza e adesso *Antigone*, grazie al Teatro Stabile di Torino. Un gruppo di ventenni che fanno i classici. E non classici a caso, *Prometeo* che è lo scontro tra le generazioni primordiali, e *Antigone* che è conflitto tra padri e figli e tra fratelli. *Antigone e i suoi fratelli* quindi non è una messinscena del testo sofocleo, ma comincia da una tragedia di Euripide *Le fenicie*, che racconta i presupposti della vicenda che affronta Sofocle in *Antigone*. In più, di tanto in tanto, emergeranno pensieri e riflessioni che insieme ai ragazzi abbiamo sviluppato per capire come un testo di due millenni e mezzo fa riesca ancora a parlarci.

Gabriele Vacis

Lavorare sulle contraddizioni

Conversazione tra Fabio Geda e Gabriele Vacis.

Il re di Tebe, Edipo, e la sua sposa Giocasta hanno due figli, Eteocle e Polinice, e due figlie, Ismene e Antigone. Dopo la morte del padre i due maschi si accordano per dividersi il trono, ma Eteocle non rispetta i patti. Quando Polinice muove guerra a Eteocle e attacca Tebe, Ismene e Antigone osservano esterrefatte il consumarsi della catastrofe: i fratelli si uccidono l'un l'altro. A quel punto sul trono di Tebe sale Creonte, lo zio. È qui che inizia la tragedia di Sofocle. Creonte tratta Polinice come un traditore per il fatto di essersi alleato con il re di Argo e aver dichiarato guerra alla propria città natale e ordina che il cadavere del nipote rimanga insepolto. Ma Antigone, mossa dall'affetto di sorella e facendo appello ad altre leggi, quelle divine, che chiedono di provare sempre pietà per i morti, sceglie di disobbedire al nuovo re. È questa quindi, tra le molte cose, una storia di amore fraterno. Una storia di fratellanza e sorellanza.

Gabriele Vacis: Pensa alle tre parole della Rivoluzione Francese: *liberté, égalité, fraternité*. Ne esprimevano gli ideali di rinnovamento politico e sociale, si sono diffuse in tutto il mondo e hanno attraversato stagioni diverse. Oggi, però, sono rimasti soprattutto due di quei tre concetti: libertà e uguaglianza. E la fraternità? Che fine ha fatto l'idea che essere o sentirsi fratelli e sorelle sia qualcosa in grado di mettere in discussione le leggi degli Stati e spingere a disubbidire al volere dei potenti? La tragedia di Sofocle pone questo quesito e lo fa con la potenza del teatro come luogo politico, come luogo di riflessione sul vivere comune. Intendiamoci, Creonte sa cosa dice quando afferma che Polinice non può essere sepolto. Le regole della città erano quelle: i traditori, ossia i figli di Tebe che si fossero messi contro la propria città, non avevano diritto alla sepoltura. E cosa fa Sofocle? Fa in modo che Creonte possa esporre le proprie ragioni, poi però mette gli spettatori di fronte ad Antigone, e la domanda che risuona è assordante: fino a che punto la legge può ingabbiare l'amore di una sorella? Abbiamo fatto diverse prove aperte dello spettacolo con le scuole e ogni volta abbiamo chiesto ai ragazzi per chi parteggiassero, se fossero dalla parte di Polinice o dalla parte di Eteocle. La maggioranza si è sempre schierata con Polinice. Lui non chiede altro che il rispetto dell'accordo, e quando si ribella e si allea con Argo non lo fa per rubare qualcosa che non gli appartiene, ma per ottenere ciò che gli è dovuto. C'era un accordo. In questo primo caso gli studenti



si dicono sempre dalla parte della legge. Poi però gli chiediamo se secondo loro avesse ragione Antigone o Creonte e in questo caso stanno dalla parte di Antigone, nonostante Creonte abbia la legge dalla sua. Quindi facciamo notare la contraddizione: per Polinice vale il rispetto dell'accordo, anche a scapito della città e dei suoi cittadini che nulla ne possono e che rischiano le peggiori cose, mentre per Antigone vale il sentimento. Lavorare su questa contraddizione è necessario, oggi come allora, per elaborare la complessità della democrazia.

Fabio Geda: Il rapporto tra Antigone e Polinice mi riporta a quello tra Ilaria e Stefano Cucchi. Due donne che si battono per il corpo del fratello, per ciò che gli è stato fatto o per ciò che ne sarà. Il corpo è centrale in questa storia, così come nel tuo teatro.

GV: C'è una scena in cui Antigone vede Polinice fuori dalle mura. Attorno a lui c'è l'esercito con cui si è alleato, l'esercito di Argo. In quel momento Polinice è il nemico, è colui che ha trascinato la minaccia alle porte della città. Se gli Argivi sfondassero ed entrassero a Tebe cosa potrebbe capitare? Si darebbero alla violenza e al saccheggio. La città è in pericolo ed è in pericolo anche e soprattutto Antigone, che è una giovane donna. Chissà cosa potrebbero fare dei soldati assetati di violenza a una giovane donna che nel caos del saccheggio non riconoscerebbero come la sorella di Polinice. Il destino delle ragazze in questi casi era noto. Ma nonostante questo, nonostante il dramma, quando Antigone vede suo fratello sul campo di battaglia ciò che pensa è che Polinice è bello. Lo osserva con occhi innamorati e dice: «È bello, mio fratello. Guarda che bello». È di quel corpo che ama che Antigone sceglierà di avere cura. Quella del corpo è una dimensione importante e desidero che lo sia tanto per gli attori quanto per il pubblico. Vorrei che tutti percepissero la presenza degli altri corpi, corpi vivi, corpi veri, non mediati da uno schermo o da altri oggetti e membrane come invece accade in altre situazioni. Da questa riflessione derivano diverse scelte, come ad esempio chiedersi se ha senso spegnere le luci in sala, perché se le spegni occulti i corpi del pubblico. Una cosa che a teatro, tra l'altro, è diventata possibile solo nel Novecento con l'arrivo dell'elettricità. Prima di allora c'erano torce e candele e quelle non le si poteva accendere e spegnere come se niente fosse. Anzi, era meglio toccarle il meno possibile, che magari ne cadeva una e andava a fuoco il teatro. Anche negli spettacoli che si tenevano all'aperto, magari di giorno, il pubblico era lì, era visibile. C'era un corpo a corpo tra il pubblico e gli attori. Gli attori vedevano chi li guardava e ascoltavano chi li ascoltava. Nel teatro all'italiana gli attori sono sul palco e il pubblico,

infatti, è nei palchetti, e gli ultimi palchetti, quelli più vicini al palcoscenico, erano i più ambiti perché si andava a teatro tanto per vedere quanto per farsi vedere. Noi, io e Roberto Tarasco, è dallo spettacolo sul Vajont, forse anche prima, che teniamo le luci accese in sala. O per meglio dire, che decidiamo di volta in volta come usare il buio e come usare la luce.

FG: Dicevi che Polinice, dichiarando guerra a Tebe, mette in pericolo anche la sua famiglia, e quindi mette in pericolo la stessa Antigone. Lei però non smette di amarlo. Cosa significa questo? Che lo perdona?

GV: No, non si parla di perdono in questo testo. Non è quello il punto. Guarda, mi viene in mente la giustizia riparativa, dove si dice chiaramente che il perdono è un fatto personale, intimo. C'è chi riesce a perdonare e chi invece fatica. Ciò che conta in questo caso è che *lui* è mio fratello. E al di là di ogni circostanza ho dei doveri nei suoi confronti. Ecco, soffermiamoci un attimo sulla potenza di questo pensiero, sulla universalità di questo sentimento. Allarghiamo lo sguardo. Gli uomini e le donne che soffrono, quelli che attraversano mari e deserti rischiando di morire in cerca di un posto nuovo da chiamare casa, quelli rinchiusi in carcere, quelli che vorrebbero porre fine alla propria vita perché obbligati dentro corpi che non rispondono più, sono anzitutto miei fratelli e mie sorelle, al di là di ogni regola, prima di ogni legge. Regole e leggi che oltretutto cambiano di paese in paese, di epoca in epoca, mentre quel sentimento di fratellanza e di sorellanza dovrebbe essere sempre lì a battere il tempo della mia relazione con il mondo. È un sentimento universale. Ed è il nocciolo della disobbedienza di Antigone. È un tipo di atteggiamento che sento risuonare forte in me e in chi, nella mia generazione, ha cercato di abbattere certi confini, o di ripensarli.

FG: Tra l'altro *confine* è una parola da masticare bene, perché il suo essere limite estremo non la dice tutta. A grattare sotto l'etimo latino ci si accorge che il termine *finis* conterrebbe già gran parte del suo significato. Ma poi c'è il prefisso *con-* che ci ricorda che non c'è frontiera che non sia condivisa. È una di quelle parole su cui tutte le generazioni si sono arrovellate, lo ha fatto la tua e di certo ancora la mia, che è quella successiva. Ma oggi in scena ci sono ragazzi e ragazze ventenni. È un'altra generazione ancora. Che rapporto hanno con il confine, con la disubbidienza di Antigone, e per estensione direi: che rapporto hanno con il presente?

GV: Lo spettacolo alterna il testo delle *Fenicie* di Euripide e dell'*Antigone* di Sofocle a interventi pensati e scritti dagli attori e dalle attrici che come dici sono giovanissimi. Ascoltateli bene, perché le questioni che pongono sono enormi. Si interrogano sul senso delle cose, sul futuro come promessa o come minaccia, e su come occupare il tempo che hanno a disposizione. C'è questo doppio sentimento che sto esplorando da un po' di anni, un sentimento che, sono sincero, prima generava in me un certo distacco dai nostri giovani. Mi sembrava che per loro fosse tutto dovuto. Poi invece mi sono accorto della complessità da cui erano attraversati e di cui erano portatori. L'ho capito lavorando con i palestinesi o con le ragazze dell'Est. Confrontandoli con gli studenti delle scuole per attori che ho diretto o con cui ho collaborato. Di cosa mi sono accorto? Che i nostri ragazzi, molti di loro, non tutti ovviamente, hanno una mostruosa fame di senso. Fame di obiettivi che li costringano a divorare il mondo. Fame di rischio. Parlo con alcuni di loro e mi sento dire che guardano con ammirazione ai coetanei ucraini che rischiano la vita per il futuro della loro terra, che pensano ai coetanei iraniani che rischiano la vita per la libertà delle madri e delle sorelle. Per dirti, quando lavoro con dei giovani palestinesi non ho bisogno di chiedere loro di concentrarsi, non dedico un minuto a far sì che siano presenti a loro stessi e agli altri, perché sanno sempre dove sono e cosa stanno facendo. Con i nostri ragazzi ci lavoro da anni, solo su questo: che siano presenti, che siano consapevoli, che non sfuggano, che non si distruggano.

FG: Hai una grande esperienza con le scuole per attori. Che futuro hanno, gli attori?

GV: Gli attori ci saranno sempre, questo è un lavoro che non sparirà mai. Semplicemente perché è necessario e non sostituibile dalle macchine. Spariranno molte altre occupazioni, ma non questa. Il fatto è che gli attori si prendono cura delle persone. Tra vent'anni una delle maggiori cause di morte sarà la depressione e chi si prende cura dei pensieri, del benessere emotivo della gente sarà sempre più prezioso, sempre più necessario. Per le malattie cardiovascolari, per i tumori, la società sa cosa fare, ti consiglia come mangiare, ti invita a fare attività fisica, mentre per la depressione, per la solitudine, per intervenire sulla perdita di senso, le istituzioni faticano a organizzarsi. Lo sai che nel mondo le persone che muoiono perché in sovrappeso sono tre volte quelle che muoiono perché non hanno da mangiare? E questa cosa, mangiare troppo, ha a che fare con il senso della vita, col tappare dei buchi. E come fai? Come intervieni? Con la cultura.



FG: Il teatro è un momento di cura.

GV: Senza dubbio. C'è questo teatro A Epidauro, in Grecia, c'è un teatro: ci sono stato un paio di anni fa. È considerato uno dei migliori teatri antichi per quanto riguarda l'acustica e sai dove si trova? Si trova all'estremità del santuario dedicato al dio greco della medicina, Asclepio. Quel teatro era di fatto un reparto del più grande ospedale dell'antichità. Epidauro non era una grande città e quello non era un teatro in cui ci si trovava per dibattere sulla democrazia e su come fare politica: era un luogo di cura da dodicimila posti a sedere, aperto a chiunque. La salute attraverso le storie. Attraverso la consapevolezza.





Antigone

ovvero prendere sul serio l'amore

di **Annalisa Ambrosio**

Per certi versi la tragedia di *Antigone* suggerisce la risposta a una domanda oramai piuttosto antica.

È una questione che risuona ogni volta che il movimento femminista si leva e fa sentire la sua voce: come starebbero le cose, se a decidere fossero le donne? Il testo di Sofocle è aperto, poroso, lascia entrare nel suo schema sempre valido tutte le contraddizioni e le questioni degli esseri umani, pazienza se sono diverse, incompatibili, in contrasto tra loro.

A seconda di che cosa si desidera vedere, nel personaggio di Antigone si può identificare la rappresentante della famiglia che si oppone allo Stato, la giovane in un mondo di vecchi, la natura contro la cultura, l'etica contro la politica, l'incarnazione di una disobbedienza che ruggisce contro la legge, il principio di equità contro il principio di giustizia, oppure si può leggere semplicemente la differenza tra il modo femminile di prendere decisioni e quello maschile. Sono un femminile e un maschile che questa cultura ha sapientemente estratto dai corpi tramite il concetto di genere, affinché la nostra libertà di manifestarci maschi o femmine in maniera conforme o difforme rispetto al modo in cui siamo fatti sia vera, e ciascuno possa scegliere una volta di più che cosa essere, indipendentemente da quello che appare.

Ma se si torna indietro di un passo e si spoglia l'eroina tragica Antigone dei suoi attributi, che cosa si può osservare? Si può osservare un solo fatto, cioè che al centro della tragedia c'è una sorella che porta in scena un rituale d'amore molto semplice: lo compie ponendo una leggera coperta di terra sopra il corpo nudo del fratello morto. Si può dire che alla fine, ridotta ai minimi termini, l'azione di sepoltura di Antigone non è altro che una carezza. Una carezza in mezzo alla guerra, quindi una tregua, un controcanto, con una punta di retorica forse persino una forma di ricucitura e di speranza. Nel suo libro *Tutto sull'amore* la femminista e filosofa Bell Hooks scrive alcune parole che fanno pensare all'opera di Sofocle: «Nel suo senso più profondo, il lutto è un incendio del cuore, un calore intenso che ci dà conforto e sollievo». E ancora:

«l'amore ci invita a piangere i morti come rituale del lutto e come commemorazione», dunque: «non dobbiamo più reprimere il dolore, se lo usiamo come strumento per rafforzare l'amore per i morti e per i morenti, per coloro che restano vivi». Di solito il lutto non è la prima cosa che viene in mente, se si parla del sentimento amoroso, eppure i due esercizi – l'esercizio di amore e quello del pianto sul corpo morente – si abbracciano qui in una stretta fortissima e dilaniante.

Quando il femminile è libero di esprimersi – Ismene è una donna perduta, la cui mente è stata plasmata da un'altra forza – la caratteristica della sua azione è ben identificabile e precisa, e consiste nel prendere sul serio l'amore. L'amore verso un morto per di più, quindi un amore a fondo perduto, che non può più pretendere nulla in cambio.

Ultimamente si parla molto di donne, di diritti delle donne, di emancipazione delle donne, se ne parla in un contesto come quello della civiltà Occidentale, che a prima vista sembra incredibilmente libero rispetto al passato o agli altrove, e questa è una delle ragioni per cui simili rivendicazioni possono apparire frivole, autoreferenziali, persino ipocrite o modaiole. Certe donne, in particolare, contestano agli uomini un modo sbagliato di portare avanti il mondo e i suoi affari – un metodo violento e tossico, avvelenato, divisivo. Quando le donne salgono al potere, però non è detto che si comportino diversamente, non è sicuro che non riproducano lo schema della cultura dominante, del maschile. Antigone, però, fa altrimenti: prende e seppellisce il fratello. È il tipo di donna la cui massima è: «Io non nacqui per condividere odio, ma per condividere amore». È questo un assaggio di che cosa potrebbe essere un manifesto del puro femminile positivo. E allora l'intera tragedia si può vedere come una impronta aliena che un simile femminile lascia sulla Terra, come l'immagine di un mondo nuovo e sempre possibile, ma ancora radicalmente distante da quello che abitiamo adesso.

Se le cose stanno così, il punto non è tanto che Antigone disobbedisca, perché agirebbe allo stesso modo anche se la sua fosse una azione a favore della legge. Si può fare l'esperimento di immaginare che il testo di Sofocle non parli tanto di una rivolta, ma mostri semmai l'altra faccia della Luna: come apparirebbero i nostri cieli se, al posto di una cultura dell'avidità o della guerra, trionfasse un'etica dell'amore? Come può essere una città in cui l'amore coincide con il politico e non diventa appannaggio esclusivo della cultura pop come un tema irrazionale e imprevedibile, frutto di romantiche e illusioni?

Nella terra di Antigone il cinismo è considerato una forma di intelligenza di molto inferiore rispetto a quella che si basa sull'empatia, sulla simpatia, magari sulla cura. Se Antigone è il modello di una leadership al femminile, l'universo che le resiste, si scontra con lei semplicemente perché non è ancora stato informato da questo nuovo metodo di trattare la polis, lo ignora. Se Antigone non è la minoranza disubbidiente, ma è la vita che si organizza diversamente in un regno ancora tutto da fondare, allora che significa prendere sul serio l'amore?

Il sentimento amoroso riguarda tutti, sempre, a ogni latitudine, è decisivo per le nostre vite: spesso scegliamo dove abitare, come vivere, che lavoro fare in base a dove ci spinge amore. Eppure, questo amore, quando fa la sua comparsa nel discorso degli esseri umani, è confinato all'ambito del privato, della letteratura, della finzione, dell'evasione, della canzone. È fuori dal circuito filosofico, non intacca il pubblico. Non si fa teoria sull'amore, non si fa politica sull'amore: gli ultimi che ci hanno provato, sono stati i movimenti giovanili degli anni Settanta, ma si sono dissolti senza lasciare quasi nessuna traccia.

La stragrande maggioranza dei libri – e sono pochi – che si propongono di interrogare seriamente il fenomeno amoroso lo esaminano da un punto di vista maschile. Platone, Schopenhauer, Fromm, Simmel, Foucault, Freud, Jung, Barthes e molti altri uomini si sono interrogati sull'amore, mettendo al centro dell'indagine il bisogno dell'altro, il desiderio – la spinta a essere amati più che quella ad amare. Antigone invece fa parlare di sé gli uomini, il coro degli anziani, il marito, il suocero, ma soprattutto fa parlare di sé la platea. E parlare di lei vuol dire parlare finalmente dei gesti di amore. Significa parlare delle scelte che compiamo orientati dall'amore: dare a queste scelte la chance di non essere simboliche o idealiste, ma di costruire un ideale alternativo di comunità e di società. Attribuire una dignità e un significato politico all'amore. Amare piuttosto che non amare. Unire piuttosto che dividere. *Riparare i viventi*, come dice il bel titolo di Maylis De Kerangal, piuttosto che guastarli.

La domanda sull'amore, si scopre con Antigone, non è una domanda astratta e secondaria, anzi, è una tra le domande più concrete che si possono fare, perché ha a che fare con i corpi: dove bisogna mettersi per amare? Dove devono stare i nostri corpi, se amano? Devono stare dentro alle mura o fuori? Devono stare con i morti tra la polvere o nel chiuso del pulito palazzo regale? Il gesto di Antigone è semplice, ma è abissale perché non ammette mezze misure: un corpo non può trovarsi da due parti



contemporaneamente. Si trova di qua oppure di là. Per questo, forse, il teatro è ancora il miglior modo per rappresentare la tragedia, perché è rimasto uno dei pochi luoghi in cui la nostra concentrazione di spettatori sulla realtà dei corpi può essere concreta e magnetica, totale. Giovani corpi si toccano, esplodono, conversano, si accarezzano. Anche Giocasta si comporta da femmina: il suo tentativo di tenere insieme i figli nell'abbraccio è una specie di anticipazione del messaggio amoroso di Antigone. Per tutto il tempo lo spettatore desidera vedere corpi che si amano e che si aggrovigliano, non corpi che si allontanano, corpi che sussurrano, non corpi che urlano per comunicare attraverso, e nonostante, la distanza. Amore è la tensione capace di tenere tutta la città incollata a guardare dei corpi sul palco sotto la luce finché – da lontani che erano – adesso si toccano. È questo che ci auguriamo.

Nel 1987 Rossana Rossanda scriveva una lunga, colta e intelligentissima introduzione al testo di Sofocle, *Antigone*. Si domandava se sia o meno un caso che la protagonista fosse donna, e si rispondeva di no: «Antigone non può che essere donna, perché rappresenta la persona, l'io, il sempre, rispetto alla collettività, lo stato, l'oggi; l'informalità dell'eterno rispetto alla formalità limitata del presente».

Molte cose sono cambiate da allora. La più importante forse, la più decisiva per riconoscersi in lei, sta nel fatto che il femminile non è più considerato un patrimonio esclusivo delle donne, ma può includere tutti quelli che scelgono di volta in volta di posizionarsi più vicino al corpo degli altri. Così vicini che si perde la distinzione, così vicini che risulta impossibile non prendere sul serio in considerazione l'ipotesi di amare.



Note di regia

di **Gabriele Vacis**

Antigone e i suoi fratelli mette in scena uno dei personaggi femminili più importanti della storia del teatro attraverso due tragedie: Fenicie di Euripide e *Antigone* di Sofocle, perché conoscendo gli antefatti è possibile comprendere meglio le scelte di Antigone. Poi ci sono le risposte degli attori ad alcune domande che il testo ci ha posto:

Quando avete cambiato idea?

Avete qualcosa per cui vale la pena vivere?

Avete qualcosa per cui vale la pena morire?

Quando avete compiuto azioni eccessive?

Quando avete avuto paura per qualcuno?

Siete mai stati corrotti?

Siete mai stati corruttori?

Quando è stato troppo tardi?

Quando sei stato Eteocle e quando sei stato Polinice?

Quando sei stata Antigone e quando sei stata Ismene?

Sono domande che richiedono come risposta storie, non opinioni.

Nel corso del lavoro abbiamo fatto molte prove aperte nelle scuole. Lo spettacolo accoglie le risposte a queste domande e le testimonianze dei ragazzi che abbiamo incontrato.

Quando ho detto a mia figlia: sto lavorando su *Antigone*. Lei ha risposto: «Lo sai che è il mio testo preferito, vero?», come dire: «ti stai assumendo una bella responsabilità». Questa “responsabilità” mi ha accompagnato e mi accompagna lungo tutta la lavorazione della tragedia, perché vedo negli occhi di Eva, Letizia, Enrica, Erica, Chiara e Lucia Raffaella, le attrici di questo spettacolo, lo stesso sguardo di mia figlia, Giulietta. Vedo delle giovani donne che osservano il mondo con uno sguardo che non conoscevo, che non conoscevo.

Antigone nel corso dei secoli, dei millenni, è stata il simbolo della rivoluzione ma anche della conservazione più oscurantista. Negli ultimi anni, per esempio, era di moda prendere le parti di Creonte: Antigone potrebbe essere la sorella di un capomafia che pretende funerali con fuochi d'artificio per il fratello assassinato e Creonte il giudice che nega l'autorizzazione. All'epoca dei tragici, nel quinto secolo avanti Cristo, in Grecia, stavano inventando la democrazia. Ed Antigone potrebbe essere l'erede di un'aristocrazia che difende antichi privilegi di fronte al nuovo che avanza. È comprensibile che gli anni appena passati chiedessero legalità dopo decenni di leggi “ad personam”, che facessero il tifo per la ragion di Stato, che è

Creonte. Per contro, quando io avevo l'età dei ragazzi che saranno in scena nello spettacolo, ribellarsi era giusto! Com'era giusto per i genitori della mia generazione, che andavano in montagna a fare i partigiani quand'erano ancora adolescenti.

Sono questo i classici, comprendono la cosa e il suo contrario, contengono i paradossi, sono specchi che riflettono gli sguardi di un'epoca.

Uno sguardo possibile su Antigone nel nostro tempo l'ho trovato in un articolo che proprio mi a figlia Giulietta Vacis ha pubblicato sul suo blog. Lo leggevo e pensavo: queste sono le note di regia dello spettacolo che vorrei fare. L'articolo è molto lungo e approfondito. Ne riporto solo alcune parti:

La Tragedia Greca è la scuola del popolo, è l'educazione civica, e soprattutto etica e morale.

Arrivando da una famiglia di teatranti, Antigone è esistita sempre per me, ed è stata sempre una figura eroica perché Antigone si immola per ciò che ritiene giusto, nonostante si ritrovi sola a difenderlo. È sempre vissuta nella mia mente come un' "eroa", per quello che significano per me il coraggio, e l'amore, e la cura. Anche perché la sua storia parla di un amore altro da quello richiesto ad una donna, un amore non scontato, e felice, spontaneo: quello per il fratello, suo pari, suo amico. Un rapporto raro nella letteratura Classica (il rapporto tra Antigone e Polinice non è spiegato nell'Antigone, è dato per scontato in quanto rapporto fraterno, ma ricordatevi che questa vicenda fa parte di un ciclo, è compresa in una narrazione che è sia precedente che successiva a questa Tragedia specifica, questo significa che esistono del loro rapporto, narrazioni sia precedenti che successive, come ne *I sette contro Tebe* di Eschilo, o ne *Le fenicie* di Euripide).

...

Il tema della sepoltura dell'eroe è ricorrente, è quasi una figura nella narrazione della tragedia, per esempio lo troviamo anche al centro di *Le supplici* di Euripide (che racconta la supplica delle madri dei soldati di Argo morti nella guerra tra Polinice ed Eteocle). La figura della sepoltura infatti ha a che fare con il concetto di pietà nella Tragedia: il nemico è vinto ma è umano, e per questo merita cura almeno nella morte.

...

Nell'*Antigone* c'è un altro personaggio tragicamente struggente, si chiama Emone ed è il figlio di Creonte, nonché promesso sposo di Antigone. Abbiamo quindi una struttura a schieramenti: il vecchio *versus* il giovane. Il patriarca la nuova generazione. Ma anche il re vs il popolo, e l'uomo vs gli dei.



Sofocle non usa espedienti: non c'è poesia, non nel senso di imbellettamento. L'eroe è tale perché sceglie l'umanità, e il cattivo è tale perché sceglie l'avidità. Questa struttura, questo tipo di Tragedia, la parola stessa di Sofocle, non sono quelle shakespeariane o ottocentesche in cui l'ironia redime l'Eroe, o il dolore lo ripulisce delle sue scempiaggini. Qui la struttura è cruda, al neon, la violenza è priva di bellezza: nessuno ama Creonte o piange per lui, non alla fine, ma neanche all'inizio. Non piangiamo per lui come per Otello o Lear o Amleto che spingono tutti alla morte, avidi di potere e vendetta, ma alla fine che romantici, che poetici, che orsacchiotti dagli occhi profondi come l'abisso.

...

Insomma, qui la faccenda è che Antigone ed Emone sono giovani e sono portatori di valori diversi, di progresso: il loro è esattamente lo scarto generazionale che vediamo oggi tra i boomers e Greta Thunberg. Antigone ed Emone capiscono che c'è l'esigenza del cambiamento, del rinnovamento, e tutti sono con loro: gli dei, e il popolo di Tebe.

...

C'è stato un tempo in cui la narrazione era evolutiva, era comprensiva, era umana. Per Sofocle non erano d'altri tempi i temi del paternalismo, della misoginia, della mascolinità tossica. Non era "un figlio del suo tempo che cercava di farcela, però"... Leggendo Antigone ho visto come Sofocle stesse già raccontando ai suoi spettatori che la paura del diverso è pericolosa: il diverso in quanto giovane, il diverso in quanto donna in questo caso. Insomma, Sofocle "one of us", stava già combattendo le nostre battaglie.

...

Misoginia, paternalismo e mascolinità tossica: Sofocle non ci gira intorno, non le camuffa, le mette al centro.

...

Ismene, quando Antigone la mette a parte della sua volontà di seppellire loro fratello Polinice sfidando la volontà del patriarca Creonte, non trova niente di meglio da dirle che: «Renditi conto prima di tutto, che non siamo che donne: la natura non ci ha fatte per lottare contro gli uomini.»

Ismene è perduta, è indottrinata, ed è soprattutto estranea a sé stessa, che è l'arma più potente del patriarcato: rendere le donne estranee a sé stesse. Questo fa sì che lei non comprenda più i legami. Non riconosce più l'amore che prova per il fratello morto e per la sorella che si accinge a compiere un atto irreversibile che la condurrà alla morte. Ed è anche quello che succede alle donne vittime di violenza che non riescono a denunciare, a scappare perché sono convinte che la violenza sia fatta per il loro bene. Il risultato della sua società, la società in cui Ismene si è fatta donna, è la disumanizzazione dell'individuo che non comprende più i

legami di cura che la natura implica: l'empatia. E il patriarcato, la mascolinità tossica, non fanno male solo alle donne, ci racconta Sofocle.

...

Sofocle dichiara la misoginia e dichiara il paternalismo e racconta la mascolinità tossica, e li condanna. E basta. Creonte dice: «Finché avrò vita, non sarò mai una donna a dettarmi legge».

E a causa di questo, tutti muoiono. Non c'è niente da dire su Antigone, sull'astuzia del gentil sesso.

Creonte dice: «Rimanere sempre appresso alla volontà paterna.

È per questo che gli uomini vogliono dei figli docili: perché li vendichino dei loro nemici». E a causa di questo, tutti muoiono.

Non c'è niente da dire sull'amore paterno alla Re Lear.

...

Creonte è il mondo degli Uomini, è il mondo dei Patriarchi, e fallisce perché non accetta altro da sé. Non accetta l'Altro. Il fallimento di tutti i despoti: la paura dell'Altro. Fallisce perché accecato dall'avidità e dall'insicurezza, non comprende più l'Amore. I suoi rapporti sono unicamente di potere, unicamente di sottomissione e visi a supportare unicamente il suo egocentrismo. Ma questo può avere come risultato unicamente la perdita, il vuoto, la solitudine. Creonte non conosce l'Amore, ma non l'amore che è O romantico O violento, o romanticamente violento, delle letterature Classiche. Quello che Creonte non conosce è L'Amore nel suo significato etico: la cura, la condivisione, lo spazio e l'ascolto. L'empatia, cioè essere l'Altro. Riconoscere sé stesso, nell'altro.

...

Creonte non conosce Amore. E Amore ovviamente non conosce i Maschi e le Femmine. Amore conosce le Persone: Antigone ed Emone.

...

Mentre scrivo del mondo dei padri di Antigone, alzo lo sguardo ed è notte fonda in una città del nord Europa. Il posto dove ho scoperto che il freddo poteva arrivare a -15, e vedo che ho la finestra aperta, perché stasera fa troppo caldo: ci sono 19 gradi in questo ottobre inoltrato. E mi viene da piangere. Mi viene paura di non vedere mai più la neve, di avere per sempre caldo, le ascelle pezzate, le cosce che sfregano, di respirare male... Poi penso a certi politici e mi viene un panico che mi paralizza e mi fa scendere la voglia di scrivere perché tanto... Come può essere etico che un'alta carica dello Stato chiami una parte del suo popolo SCHIFEZZE?

Forse Eschilo non l'hanno letto. Però noi sì... Facciamoci carico della critica allora. Rendiamoci responsabili della narrazione.

Se volete leggere tutto l'articolo lo trovate qui:

<https://levostreeroine.com/2022/10/22/antigone-leroa/>



Lorenzo Tombesi, Chiara Dello Iacovo



Eva Meskhi

Enrica Rebaudo, Pietro Maccabei, Lorenzo Tombesi, Edoardo Roti, Erica Nava, Davide Antenucci, Eva Meskhi



Lorenzo Tombesi, Edoardo Roti



Daniel Santantonio, Pietro Maccabei, Eva Meshki, Enrica Rebaudo, Edoardo Roti, Davide Antenucci, Andrea Caiazzo, Chiara Dello Iacovo, Lucia Raffaella Mariani, Erica Nava, Gabriele Valchera



Letizia Russo, Lucia Raffaella Mariani, Gabriele Valchera





TEATRONAZIONALE



Presidente Lamberto Vallarino Gancia
Direttore Filippo Fonsatti
Direttore artistico Valerio Binasco

Regista residente Filippo Dini
Artisti associati Kriszta Székely
Leonardo Lidi

Consiglio d'Amministrazione

Lamberto Vallarino Gancia (Presidente)
Anna Beatrice Ferrino (Vicepresidente)
Caterina Ginzburg
Giulio Graglia
Licia Mattioli

Collegio dei Revisori dei Conti

Claudio De Filippi (Presidente)
Desir Cisotto
Flavio Servato

Consiglio degli Aderenti

Città di Torino
Regione Piemonte
Fondazione Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT
Città di Moncalieri (Sostenitore)



**ANTIGONE E I SUOI FRATELLI
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
NUMERO 22**

ISSN 2611-8521

I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO

EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
DIRETTORE RESPONSABILE LAMBERTO VALLARINO GANCIA
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB
DEL TEATRO STABILE DI TORINO
FOTO ANDREA MACCHIA

L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE OCCORSE
NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI DICEMBRE 2022
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

Membro di



@lavazzamuseo



ARMANDO TESTA



Vivi l'esperienza del Museo Lavazza!

Vieni a scoprirlo e potrai vivere un'incredibile coffee experience.

Orari Museo: da mercoledì a domenica, 10 - 18 | Nuvola Lavazza, via Bologna 32, Torino.

Per info e prenotazioni scrivi a info.museo@lavazza.com o visita il nostro sito museo.lavazza.com

INGRESSO GRATUITO CON:



museo.lavazza.com



**MUSEO
LAVAZZA**