

EPICA - PROF. L. INGLESE

Due poemi epici sono il primo prodotto letterario della cultura europea. L'Iliade e l'Odissea, che una tradizione leggendaria attribuisce alla personalità creatrice di Omero, traggono la materia del racconto dal mito della guerra di Troia. Protagonisti del canto sono guerrieri Achei (cioè Greci dell'età micenea) o Troiani, dotati di forza e coraggio straordinari (Achille), di una dedizione alla patria che giunge fino al sacrificio estremo (Ettore), di astuzia e determinazione esemplari (Odisseo). Tali uomini straordinari sono definiti comunemente "eroi". A fianco a loro, o sulle loro teste, intrecciano la loro azione gli dèi dell'Olimpo, governati da Zeus, molto litigiosi e schierati in parte per i Greci, in parte per i Troiani. Il valore dei due poemi fu immenso per i greci di età arcaica e classica. Essi vedevano rappresentata nell'epica omerica la loro stessa civiltà in una fase eroica e vittoriosa. I protagonisti del canto incarnano modelli etici, estetici, religiosi, tecnici, retorici, bellici. La recitazione dei poemi, in un'epoca in cui la circolazione della poesia non si avvaleva ancora della scrittura, era affidata all'arte e alla memoria di cantori professionisti (aedi e rapsodi) che si esibivano in pubbliche adunanze ottenendo grandi onori. La funzione politica ed educativa dei poemi omerici era ancora più importante del loro valore letterario. Col maturare di una civiltà più 'moderna', in età ellenistica, il genere epico muta forme e contenuti assumendo caratteristiche più flessibili. I temi del viaggio, della magia e dell'amore, già presenti nell'Odissea, sono i contenuti fondamentali delle Argonautiche di Apollonio Rodio (III sec. d.C.), il cui protagonista, Giasone, giunto nella lontana Colchide in cerca del vello d'oro, è un eroe di nuovo tipo, più fragile dei suoi predecessori, che non potrebbe realizzare la sua impresa senza l'aiuto di Medea, maga e principessa innamorata di lui. Il testo di Apollonio non è più destinato, come quello omerico, ad un pubblico vasto, bensì ad una cerchia ristretta di lettori 'dotti' che si raccolgono presso la corte dei Tolomei, ad Alessandria d'Egitto, e che possono apprezzarne l'erudizione e la raffinatezza.

L'epica latina presuppone e supera la lezione omerica. Dopo i primi esperimenti poetici di Livio Andronico, che realizza una brillante traduzione dell'Odissea, alcuni autori arcaici affidano a poemi epici il racconto della storia di Roma, colta in alcuni momenti particolarmente drammatici (la prima guerra contro Cartagine fu celebrata da Nevio) o in una ricostruzione completa, dalle origini mitiche fino al presente (così gli Annales di Ennio). Il compimento del genere epico, in età classica, sarà l'Eneide di Virgilio, l'epopea di un principe troiano figlio di Venere, esule dalla sua patria in fiamme, animato da un profondo senso religioso, destinato a errare per molte avventure prima di sbarcare in Italia e combattere una guerra tremenda e vittoriosa contro i popoli del Lazio antico. Dalla fusione dei Troiani con gli Italici sarebbe nata un giorno la stirpe romana, destinata a conquistare il mondo. L'Eneide, però, è solo in parte il poema celebrativo della gloria di Roma che Ottaviano Augusto si attendeva da Virgilio. E' bensì una tragica rappresentazione del dolore che accompagna gli uomini, sia pur intenti a realizzare un piano provvidenziale, racconto svolto da Virgilio con grande 'modernità', con la totale partecipazione del narratore agli eventi, senza cioè il distacco 'oggettivo' che la tradizione del genere epico avrebbe richiesto.

Il laboratorio teatrale del Liceo Socrate
presenta

TUTTI PAZZI PER ORLANDO

libero adattamento dell'ORLANDO FURIOSO di L. Ariosto
di E. Metalli e J. Saltallà



ORLANDO A CAVALLO DEL DRAGO

con
Alessia Pennesi, Greta Bogo, Camilla Grasso, Ludovica Albanese, Federico Lima,
Valentina Grillini, Livia Balestra, Martina Callagirono, Roberto Cedda, Livia Cirillo,
Beatrice Ridolfi, Marta Ficara, Camilla Carola, Lorenzo Maiozzi, Giacomo Boella,
Giulio Coglia, Alessandra Raffaele, Maria Gil Orefice, Livia Gallo, Martina Mazza,
Giulio Morelli, Chiara Troiano, Elio Trevisan

regia
E. Metalli e J. Saltallà

SAGGIO CONCLUSIVO DEL LABORATORIO DI TEATRO
GIOVEDÌ 28 MAGGIO ORE 16.30 - AULA MAGNA LICEO SOCRATE

NOTE DI REGIA - E. METALLI E J. SALTALLÀ

Era il 1969 quando Luca Ronconi assieme a Edoardo Sanguineti e a un cast di attori strepitosi mise in scena nella chiesa di San Nicolò di Spoleto l'Orlando furioso. L'ideazione era e resta originalissima: le azioni simultanee del poema erano drammatizzate in luoghi differenti dello spazio scenico allestito, per l'occasione, con una scenografia antinaturalistica; il pubblico poteva muoversi e scegliere liberamente le scene da seguire, rompendo il classico schema spettatori/attori che il teatro antico aveva tramandato nei secoli; in tal modo l'avanguardia si innestava alla tradizione – la più alta: quella letteraria – dando luogo a una delle rare alchimie che il teatro tardo novecentesco ha offerto alla storia. Lo spettacolo fu poi ripreso in tutta Europa, nelle piazze, nelle strade, in luoghi insoliti, come insolita era l'idea di "democratica" fruizione dell'evento teatrale che restava sottesa nella scelta, più o meno consapevole, dell'ordinamento drammatico. Infine la RAI ne fece uno sceneggiato televisivo, curato dagli stessi Ronconi e Sanguineti, che per colpa del "mezzo" depaupera la carica originaria della messinscena, spostando l'attenzione dalla simultaneità alla linearità. Eppure tuttavia a noi resta solo questa testimonianza, ed è una testimonianza forte di come le grandi menti riuscissero a trovare nei capolavori del passato una chiave per il loro percorso di scoperta artistica. Il lungo preambolo serve da introduzione alla nostra scelta. Non c'è mai stata, per ovvie ragioni, l'idea di riproporre il testo di Ronconi, ma piuttosto di lasciarsi ispirare e trasportare dalla scelta di un soggetto non propriamente teatrale, che però sa dare all'evento drammaturgico molta più forza e veridicità scenica di quanto non riescano testi nati espressamente per il palcoscenico. Il caleidoscopico mondo ariostesco è infatti uno scrigno da cui estrarre, all'occorrenza, i gioielli più brillanti: Orlando, Rinaldo, Ferrau, Sacripante, Astolfo, Bradamante, Alcina, Angelica, Medoro, Cloridano, Dardinello, Carlomagno, Logistilla, Morgana, Cimosco, Olimpia e tutti gli altri personaggi del poema raccontano – con differenti linguaggi – le loro avventure. Un po' "pupi" e un po' specchio delle umane debolezze e fragilità, essi ruotano attorno alla figura accentratrice di Orlando – quasi un doppio dello stesso Ariosto – che gioca con la sua follia come un Amleto burlone o una maschera del teatro classico.

La linearità degli eventi rappresentati è una delle scelte, una soltanto delle innumerevoli strade che Ariosto ci prospetta innanzi: lasciatevi condurre nel labirinto incantato fra donne, cavalieri, armi e amori...

«LE DONNE, I CAVALLIER, L'ARME, GLI AMORI...» - PROF.SSA P. ROCCHI

L'inizio dell'Orlando furioso di Ludovico Ariosto compendia nell'arco di undici sillabe un'intera tradizione di poemi e romanzi che la civiltà cortese aveva innestato sul tronco della grande pianta dell'epica classica.

I quattro sostantivi allineati celano in un gioco sottile l'abile incrocio delle donne con gli amori, dei cavalieri con l'arme, invitando da subito il pubblico a rincorrere i personaggi di una storia fantasmagorica, apparentemente ingovernabile, aperta a continui incroci, interruzioni e riprese.

Prima di tanti altri lettori moderni, Italo Calvino aveva intuito la natura di questo poema-romanzo che ci si offre come «un labirinto che ne contiene innumerevoli altri, un'immensa partita di scacchi che si gioca sulla carta geografica del mondo, una partita smisurata, che si dirama in tante partite simultaneamente». In quello straordinario gioco di specchi che è il Furioso, un eroe ne genera un altro, le figure si moltiplicano come in una stanza magica, restituite all'infinito dal caleidoscopio delle pagine che mescolano tragico e comico, eroico e parodistico: Orlando ama e cerca Angelica, Ferrau cerca il suo elmo, Rinaldo il suo cavallo, Astolfo cerca la Luna per recuperare il senno dello stesso Orlando...

La straordinaria fantasia ariostesca si è spinta fino a nascondere nel cuore della sua opera la chiave che ne svela il segreto: il castello del mago Atlante, vero e proprio «vortice di nulla» dove uno a uno tutti i personaggi sono risucchiati ciascuno dal miraggio della propria ricerca, è in fondo una metafora del poema e dell'esistenza degli uomini di ogni età e di ogni epoca, continuamente spinti dal meccanismo del desiderio verso un altrove immaginario e fallace.

Come Atlante orchestra i suoi incantesimi, anche il mago-regista Ariosto non smette per tutto il poema di cercare i suoi personaggi lanciando sulle loro tracce la sua penna e le sue ottave, ora al trotto ora al galoppo, offrendoli al tempo futuro come altrettanti emblemi della più grande e potente illusione umana: la letteratura.

Dalla "macchina del poema" quest'illusione oggi si rinnova nella "macchina del teatro" che dà corpo e voce, nervi e vita ai sogni di Ariosto.