



ORESTEA

ANAGOOR
ORESTEA

AGAMENNONE / SCHIAVI / CONVERSIO

ANAGOOR

ORESTEA

AGAMENNONE / SCHIAVI / CONVERSIO

sull'*Orestea* di Eschilo

drammaturgia Simone Derai, Patrizia Vercesi

traduzione dal greco Patrizia Vercesi, Simone Derai

orizzonte di pensiero e parola S. Quinzio, E. Severino, S. Givone, W.G. Sebald, G. Leopardi, A. Ernaux, H. Broch, P. Virgilio Marone, H. Arendt, G. Mazzoni

con Marco Ciccullo, Sebastiano Filocamo, Leda Kreider, Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Giorgia Ohanesian Nardin, Eliza G. Oanca, Benedetto Patruno, Piero Ramella, Massimo Simonetto, Valerio Sirnà, Monica Tonietto, Annapaola Trevenzuoli

voce del messaggero Pierdomenico Simone

danza Giorgia Ohanesian Nardin

musica e sound design Mauro Martinuz

assistente al suono Ludovico Dal Ponte

esecuzioni al pianoforte di Kindertotenlieder n.1 di Gustav Mahler Massimo Somenzi

scene e costumi Simone Derai

realizzazione costumi Serena Bussolaro, Christian Minotto

accessori Christian Minotto, Massimo Simonetto, Silvia Bragagnolo

scultura mobile Istvan Zimmermann e Giovanna Amoroso – Plastikart Studio

video Simone Derai, Giulio Favotto

video / riprese, direzione della fotografia, post-produzione Giulio Favotto

video / concept, editing, regia Simone Derai

light design Fabio Sajiz

assistenza tecnica Mattia Dal Bianco

assistente al progetto Marco Menegoni

assistente alla regia Massimo Simonetto

regia Simone Derai

coordinamento organizzativo Annalisa Grisi

management e promozione Michele Mele

staff Centrale Fies Ioana Bucurean, Maria Chemello, Laura Rizzo, Stefania Santoni, Virginia Sommadossi

produzione Anagoor 2018

con il sostegno di Fondation d'entreprise Hermès nell'ambito del programma New Settings

coproduzione Centrale Fies, Teatro Metastasio di Prato, TPE – Teatro Piemonte Europa, Teatro Stabile del Veneto

con la partecipazione alla coproduzione di Theater an der Ruhr *supportato dal* Ministero della Cultura e dello Sport della Renania Settentrionale - Vestfalia

con il sostegno della Compagnia di San Paolo

sponsor tecnici Lanificio Paoletti, Printmateria, 3DZ

si ringrazia Ministero della Cultura e dello Sport della Repubblica Greca, Museo Archeologico di Olimpia, Istituto Italiano di Cultura di Atene, Lottozero / textile laboratories, Guido Mazzoni e Donzelli Editore, Lorenzo Flabbi e L'orma editore.

Durata 3h 35'

Primo atto 2h, intervallo 15', secondo atto 1h 20'



I Greci hanno inventato l'idea che l'essere finisca nel niente, sprofondando per sempre l'Occidente nel dolore. La filosofia nasce per portare rimedio a questo dolore che sta alla base dell'Occidente: per noi ogni cosa che muta transita per una fine assoluta, un annientamento totale che ci toglie il fiato e ci rende folli. La conseguenza tremenda di questa follia è che ogni esistenza percepisce la minaccia dell'annientamento ed è pronta a osare tutto. Eschilo, con il suo teatro che inizialmente è pratica filosofica, è il primo nella storia a dire no per mezzo del pensiero, un no assoluto a questo dolore.

Oggi a noi mancano categorie in grado di farci percepire la scossa del sacro con cui il cittadino ateniese assisteva alle rappresentazioni tragiche. Anagor affronta l'Orestea di Eschilo a partire da questa distanza incommensurabile.



Il re di Argo torna dalla guerra vittorioso e carico di ricchezze. L'*Orestea* si apre con un capitolo tremendo, l'*Agamennone*, che non nasconde le colpe di un potere che per conseguire i propri obiettivi non evita di sacrificare i beni più preziosi, la felicità, gli affetti più cari. Il trono di Argo si erge su un cumulo di cadaveri di figli: il cumulo delle ricchezze ricavate dalla conquista è prezzo pagato con il sangue. Su questo coacervo di violenza pregressa e continua, che vede nello scambio di valori (ori/esistenze) il suo primo motore, l'errore primigenio, si innesta una catena di episodi cruenti dettati dalla cultura della vendetta e che, esplodendo furiosamente in seno alla famiglia, formano la trama dolorosa dell'*Orestea*: un padre uccide la figlia, una sposa uccide lo sposo, un figlio uccide la madre. L'Occidente, di cui questa trilogia costituisce una pietra miliare, poggia sulla frana di una casa. Un precipizio che per essere arrestato richiede una sospensione straordinaria, un enorme sforzo di civiltà, un atto divino o di pensiero: il culmine del pensiero, o Zeus, è il vertice a cui aggrapparsi nel vortice della follia. Il teatro di Eschilo è un teatro del pensiero, anello di congiunzione tra mito, festa ed esercizio della filosofia. Teatro del pensiero come filosofia pratica e collettiva, capace come un giano bifronte di guardare dalla sua posizione aurorale tanto alla notte che precede il sorgere della città, quanto alle contraddizioni sottese alla nascita della politica. Un guardare insieme a occhi aperti l'orrore, l'errore dello scambio dei valori, l'inconciliabilità delle scelte, il sacro che svela le strettoie.

Nel poeta dell'*Orestea* convivono una radicata fede in un ordine luminoso e la comprensione tremenda dei contrasti della vita: Eschilo è il titano che con sforzo tellurico muove guerra alla montagna olimpica, ma contemporaneamente anche il dio sorridente che stende il palmo come argine al caos: così il dramma è insieme velo e rivelazione del vuoto del mondo. Maschile e femminile, padri e figli, materno e generazioni, uomini e divinità, mondo di sopra e mondo di sotto, potere e convivenza civile, fortuna materiale e gioie reali, felicità e fragilità del bene, violenza, colpa, sofferenza, e conoscenza hanno, a monte, l'irrisolto orrore per il "non c'è più", la morte, il non-essere, a valle, la necessità di ripensare al valore del cambiamento e alla pratica della giustizia. Scritta in una fase cruciale di rivolgimenti politici, l'*Orestea* è infatti anche la storia di un mondo in rivolta. Di fronte a nodi inestricabili, in assenza di possibili soluzioni, la rivoluzione, che pretende un taglio netto col passato, la tabula rasa, è atto desiderato, sentito come necessario, spesso praticato con inaudita violenza eppure, paradossalmente, capace, nella cecità della furia, di preparare soltanto le condizioni per la rigenerazione del vecchio. Ciò che serve è una conversione collettiva, moto che nasce dall'interno, e i cui esiti non si danno come eterni.

Il testo eschileo è inizialmente assunto nella sua integralità, tradotto espressamente per questa creazione. Tuttavia i nuclei fondamentali del testo sono condensati ed espansi con linguaggi e tecniche cari ad Anagor (la visione, il canto, l'orazione), fino a tradirlo, affiancandolo o sostituendolo con un arcipelago intertestuale che complica l'orizzonte

della meditazione sul male e sulla fragilità del bene, e sulla lingua che li descrive.

Sullo sfondo il discorso ontologico che è l'impalcatura di pensiero di tutto l'Occidente, la sua intima contraddizione e la sua pericolosità; in primo piano la fiducia in una parola persuasiva capace di incanto, che dissolva come nebbia al sole, o domi dolcemente, il dolore che proviene dalla fede assoluta che l'essere finisca nel niente.



Eschilo rappresenta nella storia della compagnia un punto di partenza, il porto da cui si è salpati, più che l'approdo al termine della navigazione. L'origine del nostro viaggio alla ricerca di un vocabolario teatrale per descrivere le macerie dell'Occidente scaturisce da un'immersione bruciante nella poesia e nel sistema filosofico di Eschilo di cui l'Orestea rappresenta la summa incendiaria, un laboratorio fondativo durato dal 2004 al 2008. Eschilo è insieme il porto di partenza e il vascello da cui continuiamo a osservare le coste devastate del mondo. Gli esiti successivi - *jeug-, Tempesta, Fortuny, L.I. Lingua Imperii, Virgilio Brucia – sorgono tutti da ceneri comuni e sono il frutto di un innesto del linguaggio eschileo nel nostro corpo artistico. Dopo esserci presentati al cospetto di Socrate e del nulla che le quattro prove dell'immortalità dell'anima sembrano voler occultare, non si poteva che tornare a casa. Quella tremenda degli Atridi.

Eschilo è un colosso. Non è solo un drammaturgo, Eschilo è un poeta e un filosofo e il suo teatro è un sistema di pensiero che si colloca alle origini stesse di quest'arte illuminandole. Il collasso del mondo arcaico, lo spezzarsi del senso mitico del mondo, l'alba della filosofia convergono in una forma d'arte inaudita che è anche un primo tentativo di prassi filosofica. Da questo punto di vista sconvolgente e privilegiato Eschilo vede per primo l'errore dell'invenzione del non essere e le derive a cui è destinato. Sente istantaneamente l'angoscia a cui il mondo occidentale si condanna per la prima volta e per sempre. Percepire la scossa del sacro che l'evento teatrale era in grado di risuscitare nell'ateniese del V secolo, lasciandolo sgomento, oggi non è possibile. Nondimeno, pur misurando tutta la distanza che ci separa dall'incredibile fatto artistico, religioso, filosofico che la tragedia attica rappresentò in quel breve lasso di tempo in cui si manifestò, e, accogliendo la possibilità di convertire la consuetudine del pensiero, forse possiamo ancora afferrare la necessità che lega la ricerca della Giustizia alla visione metafisica del mondo. Solo riconsegnando a questa tragedia la sua vertiginosa natura metafisica possiamo cogliere in modo non banale le questioni della fondazione politica sottese. Questo nostro lavoro è un'opera sull'Orestea di Eschilo, prima che una riduzione o un trattamento della stessa.



La lingua di Eschilo rappresenta uno stadio della lingua greca. Eschilo compone cercando una lingua per ordinare il mondo, inventa una lingua. Anche il sistema sintattico corrisponde a questo immane sforzo di pensiero. Restituire questa tensione è impossibile. Ogni tentativo, anche sublime, di rendere la lingua oscura di questo sacerdote delle parole-immagini attraverso il ricorso a velature auliche e classicismi si rivela fallimentare. Restano le immagini che le parole hanno la forza di suscitare nella mente dell'ascoltatore, come un rosario sgranato perla dopo perla: una catena paratattica di pensieri-visione senza alcuna subordinazione, come le statue dei frontoni di Olimpia che si stagliano frontali e limpide anche quando i corpi sono colti nell'atto di compiere un'azione. La sua è una lingua che ha in sé il potere della creazione e come tale si erge, baluardo contro l'assenza di senso che sembra permeare ogni cosa. La trilogia è, come tutte le opere-mondo, un rizoma di temi, forme e contenuti, è un archivio culturale, l'arca che custodisce il pensiero di un'intera civiltà. Tra tanti volti possiede anche quello di opera sul linguaggio. Orestea è un'opera della voce, delle voci e della parola: quella elementare, contratta e inefficace della comunicazione e dei segnali, quella ambigua degli oracoli e delle profezie, quella lapidaria della legge, quella coercitiva del comando, quella magica degli esorcismi, quella incomprensibile degli stranieri, quella ineffabile e muta delle allusioni e dell'omertà, quella imbattibile della logica, quella mediatrice della persuasione, quella densa e straziante del lamento funebre e del ricordo. Eumenidi in fondo alla trilogia sancisce il trionfo della parola, non una parola che ostacola e incatena, ma una parola creatrice, un incantesimo sulle forze contrastanti che è insieme logica adamantina e formula magica, un canto polifonico che accoglie i contrari e scioglie le tensioni interne ai conflitti. In fondo la polifonia in cerchio è la vera lingua dell'esperienza democratica; qui il tragico rivela la sua doppia natura, non solo lo spazio dell'agonia, della lotta, ma il luogo della loro possibile sospensione: nel mezzo il divino si manifesta immobile. Abbiamo tradotto nuovamente il testo dal greco perché desideravamo un ascolto inaspettato di questa parola. Lo abbiamo fatto in una disposizione di estrema fedeltà e nella consapevolezza di un estremo tradimento. Per i latini l'idea stessa di una traduzione totalmente aderente all'originale era un assurdo: impossibile abbandonando suono, ordine e metro. Vertere il verbo con cui indicavano il tradurre da una lingua all'altra implica un mutamento, una trasformazione, persino un fuggire dando le spalle e un rovesciamento distruttivo. Così la nostra versione, contro la quale abbiamo scagliato come Ciclopi i macigni di altri pensieri, di altre voci, di altri autori perché il fragore fosse gigantesco. Abbiamo fatto come fa Elettra sulla tomba del padre, come Enea sulla pira di Miseno, come fanno ancora oggi gli Indiani quando cremano i morti sui ghat: ci siamo voltati di spalle e abbiamo gettato dietro di noi il coccio delle offerte, conservando in noi solo la memoria e la voce delle ceneri. Solo l'Agamennone è restituito nella sua quasi totale integralità (severa integralità degli stasimi prima ancora che degli episodi), Coefore assume in Schiavi un andamento fortemente alterato. Conversio è una dimensione finale e di commiato, che di Eumenidi accoglie le fondamenta, non la struttura né la parola, pur essendo una celebrazione della potenza della parola stessa.

Anche in questo lavoro come nei precedenti si spalancano finestre sul reale, che spezzano l'andamento della rappresentazione, cercando di metterla in crisi e insieme esaltandola. Alcune immagini sono di una violenza intollerabile per i nostri occhi: nel processo di comprensione ci siamo forzati a una discesa agli inferi estrema. Siamo entrati in un mattatoio meccanizzato. Se questo volteggiare come uccelli attorno all'epicentro della violenza sull'altro non è novità nel nostro teatro, lo sguardo diretto, fissato sull'uccisione, non ha precedenti nel nostro percorso.

Ciononostante il rapporto con il presente potrà forse apparire meno eclatante rispetto ad esiti come Socrate il sopravvissuto / come le foglie o Virgilio Brucia. Questo perché il rapporto di distanza tra l'antico e il presente è evidenziato e poi violentemente sfumato da un tuffo immediato nella materia drammatica di Oresteia: Marco Menegoni vestendo ancora una volta gli abiti di Adrea Marescalchi, il didaskalos sopravvissuto di Antonio Scurati, entra nella tragedia tuffandosi come da una rupe, si cala nell'abisso come Pelasgo, il re palombaro delle Supplici. Così dall'Agamennone (a differenza che in Virgilio Brucia) ci si prospetta, attraverso Schiavi e Conversio, un lento tornare a galla, come se ci si fosse spinti al largo nel tempo e poi si cercasse di tornare a riva, superando a bracciate l'enorme distesa d'acqua. I confini tra i tempi sono annullati, passato, presente e futuro coincidono, annullati anche i confini tra ciò che è dentro e fuori la scena, confusi i limiti che separano la vita dalla morte. Lo spazio e il tempo non esistono, il teatro li riunisce tutti. L'unità di spazio e tempo aristotelica allude forse più a questo sconfinamento esistenziale, che a una mera unità drammaturgica e scenica. Il teatro rivela come la parola sia in grado di superare questi confini. La parola e la memoria sciolgono l'individuo tanto dall'isolamento quanto dalla massificazione, gli restituiscono respiro e voce, ne custodiscono il nome e lo rivelano agli ascoltatori toccando loro il cuore. Immaginare l'altro senza sovrapporre all'altro noi stessi, allenarsi a sentire l'altro, dimenticare noi stessi sono i primi passi per la comprensione di una grammatica che ci appartiene: a questo principio misterioso si riferisce il *pathei mathos* di Eschilo, attraverso il sentire si apre un processo di apprendimento. Oreste e gli spettatori sono convocati insieme allo stesso appuntamento.

Chi prende parte ai progetti di Anagoor non è mai un ospite esterno. È un abitante autore della stessa esperienza politica. Giorgia Ohanesian Nardin, Valerio Sirnă, Marco Ciccullo, Leda Kreider, Eliza Oanca, Benedetto Patruno, Piero Ramella, Massimo Simonetto, Anna Paola Trevenzuoli disegnano insieme, in luogo dei tre cori eschilei (gli anziani di Argo, le schiave di Coefore, le furie di Clitemnestra), una generazione di figli, un'estensione orizzontale di Oreste ed Elettra. La medesima subordinazione alle potenze del Padre e della Madre che caratterizza i tre cori di Eschilo è mantenuta in questo coro generazionale in cui convergono e si confondono tutte le simmetrie e le asimmetrie della struttura drammaturgica originale (maschile e femminile, anzianità e giovinezza, egemonia e ribellione, lucidità e disorientamento, cecità e presentimento, codardia e coraggio...). Se il corifeo di Menegoni precipita nella tragedia dall'esterno, alla coralità serviva riconoscere una forza agitatrice interna. Giorgia Ohanesian Nardin è convocata con questa funzione, oltre alla stima che nutriamo per lei come artista e alla necessità di preparare atleticamente la compagnia perché il canto commatico sulla tomba di Agamennone esploda ogni sera in una danza menadica. Giorgia possiede una coscienza del corpo politico che scuote e il suo percorso come coreografa incrocia perfettamente il nostro. Le origini armenie di Giorgia la rendono in più interprete commovente all'arrivo di Cassandra, Gayané Movsisyan. Se Giorgia spinge e trascina, il Pilade di Valerio Sirnă, rivela la presenza del dio di Delfi, danzante, nel tumulto dei figli che chiedono riscatto, mentre si agitano sul precipizio della violenza.









La compagnia, fondata da Simone Derai e Paola Dallon, nasce a Castelfranco Veneto nel 2000 e prende nome dal racconto di Dino Buzzati *Le mura di Anagoor*. Fin dal principio si configura come un esperimento di collettività, riunendo e facendosi attraversare da esperienze artistiche e umane che nel corso degli anni e dei progetti apportano il loro fondamentale contributo, nella valorizzazione delle diversità di ciascuno. Oggi alla direzione di Simone Derai e Marco Menegoni si affiancano le presenze costanti di Patrizia Vercesi, Mauro Martinuz e Giulio Favotto, mentre continuano a unirsi artisti e professionisti che arricchiscono il percorso di Anagoor, rimarcandone la natura di collettivo.

Un laboratorio continuo, aperto a professionisti e neofiti, Anagoor è l'alveo di una creazione totalmente aperta alla città e alle sue diverse generazioni, dove, in un tentativo strenuo di generare un'arte teatrale della polis, non trovano soluzione di continuità l'azione pedagogica nelle scuole, l'intervento sul territorio, il richiamo alla comunità, le produzioni della compagnia.

Il teatro di Anagoor risponde a un'estetica iconica che precipita in diversi formati finali dove le performing art, la filosofia, la letteratura e la scena ipermediale entrano in dialogo; penetra nei territori di altre discipline artistiche e pretende, tuttavia, con forza, in virtù della natura di quest'arte, di rimanere teatro.

Dal 2008 Anagoor ha la sua sede nella campagna trevigiana, presso La Conigliera, allevamento cunicolo convertito dalla compagnia in proprio atelier e dal 2010 fa parte del progetto Fies Factory di Centrale Fies – art work space.

Nel 2008 la compagnia è finalista al Premio Extra con -Jeug*.

Nel 2009 con *Tempesta* riceve una Segnalazione Speciale al Premio Scenario.

Nel 2010 entra a far parte del progetto Fies Factory di Centrale Fies e del network internazionale Apap.

Nel 2011 lo spettacolo *Fortuny* è invitato alla Biennale di Venezia diretta da Alex Rigola. Contemporaneamente Anagoor avvia una tournée internazionale che la conduce in Inghilterra, Danimarca, Portogallo e Francia.

Nel 2012 debuttano a MiTo il film-concerto *Et manchi pietà sulla vita della pittrice Artemisia Gentileschi*, e lo spettacolo *L.I. Lingua Imperii* insignito del premio "Jurislav Korenić" a Simone Derai come miglior giovane regista per lo spettacolo al GRAND-PRIX del 53mo Festival MESS di Sarajevo.

Nel 2013 Anagoor riceve il Premio HYSTRIO – Castel dei Mondi e debutta con la prima regia di un'opera: *Il Palazzo di Atlante* di Luigi Rossi (1642), libretto di Giulio Rospigliosi, alla 63° edizione della Sagra Musicale Malatestiana di Rimini.

Nel 2014 al Festival delle Colline Torinesi debutta *Virgilio Brucia* presentato anche al Romaeuropa Festival.

Nel 2015 il Napoli Teatro Festival Italia presenta un focus interamente dedicato ad Anagoor ospitando *L.I. Lingua Imperii* e *Virgilio Brucia*. *Lingua Imperii* è presentato alla Biennale Teatro di Venezia ed è tra gli spettacoli vincitori del Music Theatre NOW 2015 - Worldwide Competition for new Opera and Music Theatre. Debutta *Santa Impresa*, produzione del Teatro Stabile di Torino | Teatro Nazionale, progetto di Laura Curino e Anagoor con la regia di Simone Derai.

Nel 2016 *Virgilio Brucia* è ospitato nella stagione del Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa; debutta *L'Italiano è Ladro* di Pier Paolo Pasolini; Simone Derai riceve il Premio HYSTRIO alla regia ed è chiamato da Aleksandr Sokurov per assisterlo alla regia di *Go.Go.Go* tratto da Brodskij; debutta al Festival delle Colline Torinesi *Socrate il Sopravvissuto / come le foglie*, dal romanzo *Il sopravvissuto* di Antonio Scurati; *Master / Mistress of my passion* da Shakespeare debutta ad Operaestate Festival. Anagoor riceve premio ANCT 2016 (Associazione Nazionale dei Critici Teatrali) per l'innovativa ricerca teatrale. *Socrate il sopravvissuto / come le foglie* riceve il Premio ReteCritica 2016 come spettacolo dell'anno. *Socrate il sopravvissuto / come le foglie* è candidato ai Premi UBU 2016 come spettacolo dell'anno.

Nel 2017 Simone Derai è tra i maestri del College della Biennale Teatro diretta da Antonio Latella. Anagoor firma regia, costumi, scenografia e video per l'opera lirica *Faust* di Charles Gounod, produzione del Teatro Comunale di Modena, Teatro Valli di Reggio Emilia e Teatro Municipale di Piacenza. La compagnia è tra i candidati al Premio Europa per il teatro.

Anagoor è Leone d'Argento per il Teatro alla Biennale di Venezia 2018. La consegna del premio è avvenuta il 20 luglio. Nello stesso giorno la prima mondiale di *Oresteia* ha inaugurato il 46. Festival Internazionale di Teatro La Biennale di Venezia.

Nel 2019 Anagoor cura la direzione dell'oratorio profano *Das Paradies und die Peri* di Robert Schumann per il Teatro Massimo di Palermo.

BIO RIDOTTA

La compagnia, fondata da Simone Derai e Paola Dallan, nasce a Castelfranco Veneto nel 2000 configurandosi fin da subito come un esperimento di collettività. Oggi alla direzione di Simone Derai e Marco Menegoni si affiancano le presenze costanti di Patrizia Vercesi, Mauro Martinuz e Giulio Favotto, mentre continuano a unirsi artisti e professionisti che ne arricchiscono il percorso e ne rimarcano la natura di collettivo.

Laboratorio continuo, aperto a professionisti e neofiti, Anagoor è l'alveo di una creazione totalmente aperta alla città e alle sue diverse generazioni, dove, in un tentativo strenuo di generare un'arte teatrale della polis, non trovano soluzione di continuità l'azione pedagogica nelle scuole, l'intervento sul territorio, il richiamo alla comunità, le produzioni della compagnia.

Il teatro di Anagoor risponde a un'estetica iconica che precipita in diversi formati finali dove le performing art, la filosofia, la letteratura e la scena ipermediale entrano in dialogo; penetra nei territori di altre discipline artistiche e pretende, tuttavia, con forza, in virtù della natura di quest'arte, di rimanere teatro.

ANAGOOR | CONTATTI

ANAGOOR

Via dei Salici 18

31033 Castelfranco Veneto, TV

Mobile +39 3475180387

info@anagoor.com

www.anagoor.com

Promozione: Michele Mele

Tel +39 081 19355253

Mobile +39 347 2934834

michelemele@anagoor.com

Anagoor è parte del progetto

FIES FACTORY

Centrale Fies

Loc. Fies 1, Dro, TN

Produzione: Stefania Santoni

Tel +39 0464 504700

Fax + 39 0464 504733

produzione@centralefies.it

www.centralefies.it

