

ORESTEA

Agamennone / Schiavi / Conversio

tafferuglyletterari.wordpress.com – 07/03/2020

Alle sfortune che già brillano

Visione de "Oresteia: Agamennone/Schiavi/Conversio" del collettivo Anagoor, drammaturgia a cura di Simone Derai e Patrizia Vercesi, regia di Simone Derai. La scheda completa al link <https://www.anagoor.com/orestea>

di Mattia Orizio

*"È rimasta laggiù, calda, la vita
l'aria colore dei miei occhi, il tempo
che bruciavano in fondo ad ogni vento
mani vive, cercandomi..."*
"È rimasta laggiù, calda, la vita", Cristina Campo

Agamennone giace straziato e mutilato, dietro quinte che non vediamo, soltanto possiamo immaginare. Un'affaticata Clitemnestra, con la querula complicità d'Egisto, ne ha fatto brandelli. Già pregustiamo la terribile vendetta che la mano di Oreste consumerà sul ventre materno, ma alla fine dei giochi nemmeno questo ci verrà dato di vedere. Perché il collettivo Anagoor, in questa tonante ri-scrittura totale del genio di Eschilo, esige che lo spettatore cresca durante la rappresentazione come se sulla scena ci fosse il mondo intero, che incalza verso il suo destino disordinato. È il linguaggio, nel suo eterno divenire e nella sua disperata ricerca di una forma, la chiave con cui le tragedie trovano il loro compimento, là dove l'azione procede con una regolarità incredibile, docile nel suo svolgimento e connivente al glorioso rispetto dello stasimo, che disegna le geometrie dell'episodio che seguirà di lì a breve. Un linguaggio che inizialmente risulta arduo, di complicata digestione, ma che insaporisce man mano che ci si cala nei suoi tortuosi meandri, nei suoi ambigui ammiccamenti arcaici, lanciati nello spazio della contemporaneità espressiva. Dopo la prima mezzora, un reale processo alle intenzioni di quel che il mito vuole raccontare in profondità, si assiste allo scagliarsi divino oltre la Storia – già Pierre Michon ne ha snoccolato gli infiniti esiti, in cui l'Uomo non è previsto o è già (e sempre) sul punto di essere dimenticato. Il plurilinguismo, la mortalità dell'Uomo contro l'eternità del linguaggio, l'eredità del racconto. C'è di che leccarsi i baffi.

E accanto alla struttura linguistica – testata d'angolo senza la quale tutto l'edificio scenico crollerebbe – la compagnia intesse un'esperienza sensoriale totale, ammaliante ed estrema. Toni soffici, lievi accompagnano il ritorno a casa del re, coperto di miele laddove Clitemnestra già intinge il suo pungiglione nel veleno. Bagliore improvviso mentre Cassandra, interrogata, danza da una lingua all'altra per vaticinare la rovina che attende di rovesciarsi sulla casa del figlio di Atreo – e come potrebbe essere altrimenti? La predizione è estasi, concentrazione abbacinante di ispirazione divina. Luci stroboscopiche sottolineano la frenesia e il lacerante bisogno di vendetta durante l'invocazione di Elettra al fratello,

lontano ed ignaro. Bastano, infine, pochi secondi di oscurità ad Oreste, per comprendere il destino del padre e vestirsi metaforicamente a lutto, in attesa di vibrare il colpo fatale.

Fin qui, dell'uso sapiente dell'illuminazione. Che dialoga diretta con una cacofonia sonora modulata sugli strappi dei cuori dei protagonisti: il clangore di Ilio che cade, la disperazione dei suoi abitanti, l'inflessibile violenza al sacro squartano la scena come un urlo, incalzante e sfibrante – un benvenuto che è già monito. La marcia trionfale che accompagna l'ingresso di Agamennone vittorioso, getta all'orecchio attento i germogli dell'adagio funebre che condurrà lo stesso alla definitiva uscita di scena. Il lamento, ritmico ed orientale – e pare quasi di sentirlo lontano, rinchiuso in un prezioso caravanserraglio abbattuto dal compianto – che le anime dei vivi e dei morti uniscono per il re, rimanda ad una mistica colma d'incenso, di languida necessità del ricordo. Un mantra, che così amplificato penetra fin nelle ossa dello spettatore e lo catapulta verso la tempesta che seguirà – e che dovrà fabbricarsi solo, una volta svanita la magia.

Dove c'è sonorità, non può non esserci movimento, squilibrio del corpo, frantumazione del gesto. La scena diventa arena, l'evocazione di fantasmi in eterno conflitto, infinite rotte di collisione che seguono il ritmo dei colpi di un gong celeste, quasi gli dèi stessero approntando un tribunale celeste giacché gli uomini tergiversano neghittosi nel giudicare il matricida. Scopriremo poi che le anime dei morti, rianimate ed eternamente trascese per mezzo del linguaggio – e proprio in questo sta la catarsi dello scioglimento – avranno l'onere di far da arbitri sul destino, ormai futile, di Oreste.

È un'alchimia quasi stregonesca, quella intessuta dalla compagnia, dove ogni componente trova la sua collocazione con perfezione stilistica e magistrale direzione artistica, rimedio universale ad un teatro banalmente aggrappato al solo teatro. Questa Orestea, questa coltissima Orestea, è violenza, è forza, è prevaricazione, tradotta nel linguaggio che l'Occidente contemporaneo – qualcuno, seduto poco dietro, evoca mantelli e spade laser, sovrapponendo una fantasia da *Star Wars* (sic) – ha assorbito quasi senza rendersene conto, ritrovato sul palco in tutta la sua lucidità. Punto di partenza, passato nel futuro, tramite verso la naturale conclusione dell'Uomo: il nulla.

IL SOLE 24 ORE – 24/11/2019

Corpo a corpo con Eschilo

Teatro. Nell'intensa e poetica «Oresteia» degli Anagoor, il teatro colma la distanza tra presente e passato, intesa come universo di perduta purezza, e la connette con il presente

di Renato Palazzi

Per cause di forza maggiore non avevo potuto assistere all'Oresteia degli Anagoor al debutto veneziano dello scorso anno, né in alcuna delle altre piazze toccate. Ne scrivo ora che lo spettacolo è quasi alla fine del suo ciclo di vita, ma non mi sento in ritardo. Tutto sommato preferisco averlo visto fuori dalla dimensione precaria dei festival, negli equilibri della sua piena maturazione. Preferisco averlo visto alla prova di uno dei palcoscenici più impegnativi d'Europa, quello del Teatro Strehler, dove gli Anagoor sono parsi di casa.

L'Oresteia degli Anagoor è una personalissima interpretazione della trilogia eschilea, ma è anche una sorta di summa che raccoglie temi e suggestioni degli spettacoli precedenti. I fuochi accesi sulle cime dei monti per portare a Clitemnestra la notizia della vittoria, ad esempio, sono anche le fiamme che divorano Troia e illuminano la miseria degli sconfitti in Virgilio brucia. E direttamente da Socrate sopravvissuto viene il richiamo al maestro ateniese che grazie alla medicina di Esculapio «guarisce dalla vita». Ma l'Oresteia conferma soprattutto l'indissolubile legame coi classici, che per gli Anagoor è un'assoluta necessità. Questo rapporto fisiologico è insito nell'origine stessa della compagnia, che nella natia Castelfranco Veneto si è nutrita dagli inizi dei dipinti di Giorgione: su tutte le loro prime creazioni incombeva il clima sospeso della Tempesta. E proprio questo imprinting che spazia dalla pittura rinascimentale alla cultura greca e latina determina l'unicità degli Anagoor, e forse una certa diffidenza nei loro confronti. Spesso il concetto di classicità è associato a quello di tradizione. Ma l'approccio ai classici degli Anagoor non ha nulla a che fare con la tradizione, anzi la viola, precipitando le opere del passato in una vertiginosa contaminazione col presente. I testi di Eschilo si innervano dei pensieri di Sergio Quinzio, di Emanuele Severino, di Hermann Broch, di Hanna Arendt. Il nitido spazio, spogliato di orpelli decorativi, è arredato solo da uno schermo, da apparecchiature acustiche e batterie di microfoni. La classicità viene messa a confronto col presente non per attualizzarla, ma al contrario per acuirne lo stridente contrasto.

Ronconi diceva che il teatro non deve occultare, ma deve anzi mostrare la distanza che ci separa dalla cultura dell'antichità. Anche gli Anagoor mettono in luce questa distanza, ma non per illustrarla, per cantarne la sofferenza. Il passato è un universo di perduta purezza, di cui il teatro deve colmare la separatezza. Nel passato si ritrova un ordine del mondo che, come scrive Annie Ernaux in un intenso brano posto all'inizio della terza parte, sopravvivrà nel linguaggio dopo che saranno svanite le immagini, i volti, le storie. Ogni regia di Derai è una strenua lotta per trasmettere al pubblico di oggi questo bagaglio di saperi che arriva a noi attraverso i secoli. E infatti la sua poderosa costruzione intellettuale non è uno spettacolo dall'Oresteia ma sull'Oresteia, su come mettere in relazione l'impianto concettuale di Eschilo con le trascinati musiche elettroniche di Mauro Martinuz, coi raffinatissimi video dello stesso Derai e di Giulio Favotto, con le coreografie di Giorgia Ohanesian Nardin, coi Kindertotentieder di Mahler eseguiti in tedesco da Monica Tonietto, Clitemnestra, e in armeno da Gayané Movsisyan, struggente Cassandra.

La prima parte, *Agamennone*, è quella che segue più fedelmente il testo originale, anche se le sue parole, pronunciate al microfono dal bravissimo Marco Menegoni, in camicia e cravatta, nella traduzione di Derai e di Patrizia Vercesi si confondono con quelle degli autori contemporanei, come se le sentissimo per la prima volta. A evocare una Grecia arcaica sono in questo caso alcune azioni rituali, la pecora sventrata che raffigura Ifigenia, il lento corteo dei pastori che portano i sacchi di lana tosata alle loro greggi, il costume di Clitemnestra, che rimanda alla Medea etnica di Pasolini.

La seconda parte, *Schiavi*, trasposizione delle *Coefore*, conserva di Eschilo poche battute relative all'incontro fra Elettra e Oreste sulla tomba del padre, mentre il destino di vendetta di Oreste è scandito da una danza vorticoso che lo spinge come una forza naturale. Ma la vera ossatura di *Schiavi* è uno straordinario saggio di W.G. Sebald sui cimiteri, sulle sepolture, sui rapporti tra vivi e defunti nelle varie civiltà. Questo squarcio poetico-antropologico, lungi dall'essere estraneo alla tragedia, ricostruisce un'acre mappa della morte sia dentro l'Orestea, dentro i rapporti fra i suoi personaggi un figlio che ha perso il padre, una madre che ha perso la figlia, due popoli che hanno visto cadere migliaia di vittime, sia fra noi stessi e l'Orestea, fra noi e la frattura temporale che essa incarna, il nostro lacerante corpo a corpo con la memoria di ciò che è stato. La ferita della memoria, come la morte, porta in sé un bisogno di giustizia, di riparazione dei torti subiti. Ma nella terza parte, *Conversio*, non vi è il giudizio di un alto tribunale cittadino, vi è solo una sorta di necessaria riconciliazione con la natura, con gli affetti famigliari, con una totalità smarrita che negli ultimi pensieri attribuiti da Hermann Broch a Virgilio morente viene intravista nell'infinito potere rigenerante della parola, grazie alla quale «tutto era salvo e nulla era andato perduto».

24ilmagazine.ilsole24ore.com – 21/11/2019

Il fiore terribile è sbocciato di nuovo

L'“Oresteia” messa in scena da Anagor Teatro riesce a scatenare un rito sul palco e a far parlare per un istante gli dei. E ci dice che gli Atridi siamo noi

di Michele Weiss

Anche se non è esplicitamente citato nei ricchi apparati della *pièce*, l'*Oresteia* di Anagor Teatro – appena visto allo Strehler di Milano e in tournée europea – si muove densamente nei confini del breve e folgorante *Saggio sul tragico* di Peter Szondi. La questione, in estrema sintesi, è questa: la tragedia classica è stato un fiore terribile e meraviglioso affiorato in Grecia millenni fa e scomparso in brevissimo tempo. Lasciando però delle radici, o meglio quelle che Gilles Deleuze ha chiamato “rizomi”, organismi biologici che vivono sottoterra. Questa pianta sotterranea, nei millenni seguenti, talvolta ha saputo buttare ancora l'essenza di quel fiore sublime e spaventoso, ovvero il tragico. Per Simone Derai, drammaturgo (e regista) della compagnia, è proprio questo il senso dell'operazione di riscrittura e adattamento della crudele trilogia di Eschilo – *Agamennone*, *Coefore* e *Eumenidi*, con queste ultime due diventate *Schiavi* e *Conversio* –, l'unica sopravvissuta in forma integrale della perduta fioritura dei poeti tragici ateniesi.

Prima ancora che una forma storica di teatro estinta millenni fa, il tragico è quindi un sapere e un linguaggio anche teatrale (ma presente nella letteratura e in altre forme d'arte), che interroga il fondo abissale dell'uomo. Che coincide con la finitudine, la rabbia cieca che si scatena per il fatto, scandaloso, di dover morire senza poter controllare il proprio destino, il fato individuale. Derai va alla ricerca di questa “esperienza linguistica” dionisiaca, di questo sapere che, attraverso il rituale, l'uomo

greco ai tempi di Eschilo cercava di ottenere strappandolo agli dei. Nel solco di Szondi, però, il tragico non lo si può definire una volta per tutte, è un sapere scivoloso, antitetico e antagonista alla rigidità della filosofia, del logos... ma si può sempre portarlo in scena. Lo si può riprodurre a teatro, come forma estetica aurorale, come sapere misterico che cercava di placare gli uomini, di purificarli di fronte alla terribilità del loro comune destino.

Continuando lo schema delle due opere precedenti – *Virgilio brucia*, che interrogava le radici catastrofiche dell'Europa, e *Socrate, il sopravvissuto*, dove il sapere dialettico del filosofo ateniese, fondato sulla corrosiva sapienza tragica, non poteva essere accolto dalla polis, dalla città –, con *Oresteia* Anagor stimola il rizoma per fargli eruttare di nuovo quel fiore. E, adesso lo si può dire, l'operazione su Eschilo di Anagor si compie con un limpido successo nonostante lo sforzo immane, ai limiti della malvagità, chiesto allo spettatore (4 ore di spettacolo): il tragico lo si è visto davvero sbocciare di nuovo sul palco dello Strehler. Qui di seguito i dettagli: Derai trasforma il coro della tragedia attica in voce narrante incarnata in un individuo nostro contemporaneo. Attraverso un impasto dialettico originale, ai versi dell'*Oresteia*, brillantemente ritradotti per l'occasione con Patrizia Vercesi, unisce riflessioni di Hannah Arendt, di W.G. Sebald, di Giacomo Leopardi, del filosofo Emanuele Severino e di altri. L'uomo-coro spiega, o meglio racconta come dalla grecità si sia evoluto il nostro rapporto con la morte e questo suo *conte philosophique* si sovrappone all'azione scenica, che parte e si arresta e riparte, con gli attori che vestono costumi e maschere rituali antiche a richiamare gli anti-eroi dell'*Oresteia*.

Sul palco nudo, con due schermi che calano dall'alto a imporre la verticalità della nostra epoca "dissacrata", accade il miracolo: sembra davvero che, nel momento in cui si deve decidere cosa fare di Egisto e Clitennestra – la scellerata coppia che ha appena massacrato il marito e sovrano Agamennone per brama di potere ma soprattutto per vendicare la figlia Ifigenia, sacrificata agli dei per sbloccare la flotta achea diretta a Troia –, la decisione avvenga attraverso un rito misterico. Pare davvero, per un istante, che gli dei parlino, che siano tornati per esprimere il loro assordante verdetto: i due devono essere scannati. Con la loro morte il terribile ciclo della vendetta, originato dalla piaga all'origine della saga degli Atridi, è compiuto di nuovo. Oreste verrà graziato ma la tragedia ci insegna che non c'è rimedio duraturo, non c'è vera salvezza: c'è solo da prenderne atto e, tramite la catarsi dell'azione tragica, provare ad accettare che «l'uomo è il più terribile dei mali», come rutilava il tetro coro della più raccapricciante tragedia mai scritta: *l'Edipo Re* di Sofocle.

Tramite il rito, scatenato di nuovo a teatro, noi spettatori contemporanei apprendiamo in uno specchio distorto che gli Atridi siamo noi. Che tutti questi millenni non ci hanno cambiato neanche di un'oncia. Siamo noi Oreste, il rabbioso figlio di Agamennone in cerca di vendetta, noi che impazziamo di rabbia per la nostra fragile mortalità. La ricerca sul tragico di Anagor Teatro, per finire, inverte la lezione socratica: gli uomini non possono accettare di vivere basandosi sulla baluginante verità di una forma di sapere "teatrale", rapsodica e poco dimostrabile. Meglio accogliere la soluzione di Platone nella *Repubblica*: espellere i poeti tragici dalla città perché parlavano alle passioni dell'uomo e non al loro intelletto. E usare al posto dei loro spaventosi versi, la lingua fredda e illusoria della filosofia. Ma l'eruzione del fiore tragico, e la nostra tormentata storia di civiltà costretta a guerre e orrori senza fine, ci ricorda che i tragici avevano già "visto" e capito tutto, oltre duemila anni fa.

RAI 5 – 18.11.2019

<https://www.raiplay.it/video/2019/11/Puntata-del-8112019-c5fae197-d3bd-434f-88b8-e96286e741ed.html>

SAVE THE DATE

Introdotti da Corrado Augias: la trilogia Oresteia rivisitata dalla compagnia Anagoor.

Il Messaggero – 16/11/2019

Oresteia, la tragedia prima della rinascita

Oggi in scena al Piccolo Teatro Strehler di Milano l'ultima replica dello spettacolo classico allestito dalla compagnia veneta Anagoor.

di Katia Ippaso

L'OPERA

È un sacro rispetto del corpo umano, nel lavoro di Anagoor, la compagnia veneta che ha ripreso con successo la tournée della sua Oresteia, opera solenne, carica di quella pietas e di quella compostezza estetica di cui abbiamo costantemente bisogno, come animali umani capaci di linguaggio e di contemplazione: oggi ultima replica al Piccolo Teatro Strehler di Milano.

E non ci spaventi il nome che Simone Derai e Paola Dallan (acui poco dopo si è aggiunto Marco Menegoni) si sono dati già alla fine degli Anni Novanta: in fondo Anagoor era per Buzzati il luogo dell'utopia, la città che non esisteva sulla mappa geografica e sulla quale proiettare la purezza di un immaginario purgato da confini, oppressioni e comandi. Così affine, in fondo, a quella ex conigliera nella campagna di Castelfranco Veneto che gli Anagoor hanno scelto come atelier, spazio della rigenerazione mentale: «Avevamo bisogno di una casa fuori dal tempo e dagli spazi consueti», dichiara Simone Derai.

IL POEMA

Nella loro Oresteia, l'Agamennone viene accolto nella quasi totalità dei versi, mentre le Coefore si trasforma in poema che ha negli Schiavi il proprio soggetto. Le Eumenidi suonano, infine, come un Commiato, suggellando però l'inizio di una nuova era. E colpisce

l'immagine di grandi carte geografiche in fiamme, mappe dell'Europa e della Grecia che, dopo essere state distrutte, pian piano vengono a risorgere sul palcoscenico. Più che alla parte destruens, gli Anagoor sembrano interessati all'elemento construens, che si nutre di un linguaggio composito: arti visive, teatro, filosofia, musica. «Non ci piace abbandonarci all'adorazione dell'Apocalisse, in latenza c'è sempre una fiducia nell'umano

», dice Simone Derai, il regista della compagnia, 44 anni, studi da architetto.

LA RESPONSABILITÀ

Una responsabilità che gli Anagoor devono aver sentito ancora più fortemente da quando, nel 2018, sono stati premiati con il Leone d'Argento da Antonio Latella, direttore della Biennale Teatro di Venezia, proprio mentre debuttava la loro Oresteia. E ha fatto bene il sovrintendente Francesco Giambone a investire sugli Anagoor, che il 24 ottobre scorso hanno aperto la stagione del Massimo di Palermo con la regia di Das Paradies und die Peri (Il Paradiso e la Peri) di Robert Schumann (direzione

d'orchestra di Gabriele Ferro), opera rara e preziosa di cui Derai ha colto l'elemento spirituale. Schumann l'aveva ribattezzato «oratorio profano per persone serene». Ma non era, in fondo, che una furiosa e dolorosa aspirazione.

Per dare corpo a questo desiderio di umana trascendenza, gli Anagoor si sono messi in viaggio, dall'Iran alla Turchia, dove hanno incontrato le donne e gli uomini che sono diventati poi i protagonisti silenziosi di un film d'arte la cui visione ha accompagnato l'esecuzione musicale.

Tra questi volti, c'erano anche quello di Schumann, ricreato in un quadro di famiglia: l'immagine più struggente di quello che significa accogliere il sacro nella propria esistenza.

Mediatemporia.it - 23/07/2019

Viaggio nell'Orestea di Anagoor

di Stefania Santoni

Fuggire, scappare, strappare:

ho dedicato gli ultimi dieci anni della mia vita alla ricerca di quel *quid* convinta che sicuramente lo avrei trovato nel momento in cui sarei sopraggiunta alla meta più lontana da ciò che per me era *casa*. Ma solo dopo scontri, approdi mai raggiunti e ricerche sempre più sconfinite finalmente arrivo a riconoscere (e ad accettare) che la risposta sta tutta nel celebre motto senecano: *animus debet mutare, non caelum*. Per raggiungere la *tranquillitas* è l'animo che deve mutare: il cielo può rimanere fermo.

Ed è proprio da qui, da una sosta nel mio cielo, che comincio il mio viaggio, l'esplorazione della mia terra.

La prima fermata di questo cammino, tanto esteriore quanto interiore, ha luogo a due passi da casa: è Centrale Fies.

Si tratta di uno spazio un po' speciale per tante ragioni. Innanzitutto si trova in un contesto geologico straordinario: siamo a ridosso di quelle che nell'*Inferno* Dante chiamava *antiche ruine*, vale a dire distese di sassi precipitati a seguito di diverse frane 200.000 anni fa. In secondo luogo l'edificio in questione è frutto di un riuso: costruito nel 1911 durante l'Impero Asburgico e nato come centrale idroelettrica, a partire dal 2002 diventa la sede artistica di progetti, laboratori e festival di arti performative.

È così che da luogo abbandonato, Centrale Fies riprende vita: la sua monumentalità viene ripristinata; l'identità ne è preservata e al tempo stesso riformulata.

Adesso qui convivono antico e moderno: la loro unione è tale da creare un'armonia e una sinergia percepibili in maniera immediata.

Questo luogo così affascinante riesce a catturare ancora di più la mia attenzione quando scopro che ospiterà uno spettacolo decisamente nelle mie corde, una di quelle rappresentazioni che ho sempre pensato di dover scovare lontano, di certo non sotto il cielo di casa mia: *Orestea, fin dentro la notte, fin dentro la sera*, della compagnia Anagoor.

Prenoto il biglietto. Finalmente arriva la data dello spettacolo e – emozionata come una bambina la notte della vigilia di Natale – mi presento a *Centrale Fies*.

Lo scenario che si palesa davanti a me è un vortice di suggestioni. Si respira un'aria densa di trepidazione che invita subito gli spettatori all'abbandono sensoriale. Perché non ci troviamo in un teatro tradizionale: siamo in uno spazio *altro*, in un luogo dove si incontrano e scontrano più dimensioni. Ci troviamo tra una sala di comando e una turbina, tra una forgia ed un cortile: qui non si produce più energia idroelettrica, ma si rende visibile l'invisibile.

Ed è proprio per la conformità di questo luogo che *Anagoor* ha scelto di rimodulare la propria versione di *Oresteia* dando vita ad un dialogo tra spazio e suono, tra installazioni e *performance*, tra drammaturgia e pluralità di linguaggi.

È a questo punto doveroso fare un piccolo passo indietro e dedicare qualche riga alla trama di ciò che ci attende.

Che cos'è l'*Oresteia*?

In una delle saghe più note del mito classico si raccontano le sventure di una coppia di coniugi: Agamennone e Clitemnestra.

Padre senza scrupoli e vincitore di Troia, lui; madre addolorata e sposa infedele, lei. Quando Agamennone, finita la guerra, fa rientro ad Argo, ad attenderlo c'è una donna seduta sul suo trono: è Clitemnestra, sua moglie, la quale, durante la sua assenza, non solo ha fatto suo il potere del marito, ma ha pure pianificato un progetto di vendetta.

Perché Clitemnestra, prima di essere una moglie, è innanzitutto una *madre in lutto*: il sacrificio della figlia Ifigenia, voluto dal marito, ha generato in lei grande odio e risentimento.

Così dolore, rabbia e desiderio di ribellione coesistono in Clitemnestra, alimentandosi a vicenda.

E tutti sanno che non c'è niente di più pericoloso del dolore di una madre che soffre per la perdita di un figlio, soprattutto se la prole è dello stesso genere: perché madre e figlia creano una *riproduzione a circuito chiuso*. Per questo, quando Ifigenia viene sacrificata, è la stessa Clitemnestra ad essere colpita. A questo punto non resta altra scelta alla figlia di Leda: per vendicare l'assassinio della figlia deve uccidere il marito.

Agamennone quindi muore. Ma dopo questa morte il dramma familiare, invece di placarsi ed esaurirsi, si moltiplica: Oreste, figlio maschio della coppia, deve vendicare la morte del padre. Uccide così la madre, scatenando l'ira delle Erinni, le mostruose vendicatrici che perseguitano gli autori degli omicidi dei consanguinei. Per far sì che si arrivi ad una decisione sulla colpevolezza o meno di Oreste viene istituito da Atena l'areopago, il tribunale per i delitti di sangue. È così convocato in qualità di testimone Apollo, che aveva suggerito ad Oreste la vendetta paterna; il dio interviene sostenendo che solo un padre è da considerarsi genitore – quindi che solo un padre esige di essere vendicato – mentre la madre è solo un ricettacolo che accoglie e nutre un estraneo. Oreste viene assolto e le Erinni divengono Eumenidi.

Ma torniamo al nostro spettacolo.

Arrivata all'ingresso, sento dominare un suono forte e pungente: è il canto degli uccelli accompagnato da una tromba acustica che come un richiamo invita i presenti a dare inizio al loro viaggio. La voce dei gabbiani mi ricorda uno degli elementi chiave della nostra saga: ripenso subito ad Agamennone *re degli uccelli*, al portento di aquile di Calcante o alla lingua di Cassandra paragonata a quella di un usignolo.

Questa prima installazione sonora, ubicata ad Argo, vuole dispensare consigli ai genitori in lutto.

A pochi passi da lì troviamo invece Delfi che non a caso ospita una copia dell'Apollo di Olimpia: realizzata grazie ad una scansione 3D concessa ad Anagoor dal *Museo Archeologico di Olimpia* e dal *Ministero della Cultura Ellenico*, la riproduzione del Lossia rievoca immediatamente il suo ruolo centrale (ed ambiguo, proprio come i suoi responsi) all'interno delle vicende familiari di Agamennone e Clitemnestra.

Sul Caucaso, infine, ci imbattiamo in un'installazione che ospita un video su *bia e kratos*, temi centrali della tragedia, ma anche dei nostri giorni: lingua, origine, confini, identità sono oggetto di questa proiezione.

Finalmente arriva l'ora di inizio del vero e proprio dramma: pensato in tre tempi (Agamennone, Schiavi, *Conversio*) che riprendono l'antica tripartizione dell'*Oresteia* (Agamennone, Coefore, Eumenidi) la *performance* si presenta come una filologia della contaminazione. Il testo eschileo è infatti pregno di interpolazioni di altri autori che spaziano dal passato (come Virgilio e Leopardi) a tempi più recenti (come Ernaux, Arendt, Mazzoni): proprio da questo mescolarsi e fondersi viene crearsi un'estensione di contenuti che fa ri-vivere il repertorio classico. E lo stesso può dirsi della molteplicità di linguaggi ed espressioni che si trovano sulla scena: se da un lato la *performance* rispetta rigorosamente l'antica struttura tragica (con prologo, parodo, stasimi...), dall'altra sperimenta novità sceniche come la proiezione di video alternati a monologhi, dialoghi, danza e canto del coro.

È così che parallelismi, rimandi e sintonie consentono di ripensare l'umanità sotto una nuova luce: il sangue, il dolore, la violenza dell'*Oresteia* eschilea non sono poi così tanto distanti dall'odio, il senso di privazione e di abbandono, la morte, le guerre di cui siamo spettatori ogni giorno. E lo stesso vale per il desiderio di giustizia e di ripristino dell'ordine.

La reggia dove Clitemnestra coltiva e alimenta la sua disperazione diventa uno spazio di condivisione del dolore che induce ogni spettatore a riflettere sulla dimensione della perdita e sul significato della vendetta. I riferimenti alla spedizione dei Greci e alla distruzione di Ilio sono un invito a riconsiderare il bisogno incessante di dominio e conquista da parte dell'uomo. La realizzazione dell'ambiente di guerra attraverso l'uso di registratori a bobina e da frequenze radio disturbate riesce di fatto a ricreare le comunicazioni dei campi di guerra immergendo i presenti in un contesto autentico.

Come per *Eschilo*, anche qui la notte e la violenza sono le protagoniste della scena: *Anagoor* arriva a rappresentare la morte facendo a meno del sangue scegliendo di ricorrere al canto dei morti e alle cerimonie di lutto. E che dire del dialogo fra Clitemnestra e Cassandra, due donne che mai potranno (e vorranno) capirsi? La voce del *logos* da un lato e dell'oracolo dall'altro, il dibattito sull'origine greca di una e barbara dell'altra (ma poi, chi è *straniero* rispetto a chi?) sono gli elementi da cui viene elaborata una delle scene più dense di *pathos*. Lo stesso vale per Oreste che non sa che cosa deve fare (come capiterà un giorno ad Amleto) e che si trova in una condizione di sospensione e attesa: il lavoro psicologico realizzato sul suo personaggio poco prima dell'azione decisiva è di straordinaria profondità e ricercatezza.

Mentre tutto questo va in scena mi guardo attorno. Vedo sui volti degli spettatori occhi curiosi, impauriti, turbati. Sgorgano lacrime, prove di compassione: chi osserva soffre con i personaggi del dramma. Alcune mani si accarezzano il viso, altre cercano supporto, altre ancora sono intente a trascrivere quanto succede.

È una questione di *mimesis*, direbbe Aristotele.

Spettacolo e spettatori diventano un tutt'uno. Il processo di identificazione e immedesimazione si sta consumando. La tragicità abita in ognuno di noi: i tormenti, le angosce e i desideri dell'uomo ritornano sempre in maniera ciclica perché fanno parte del DNA delle nostre anime.

E qui dove inizia la catarsi finisce il mio viaggio.

IL TALENTO DI SIMONE DERAÏ E I DUBBI SULL'ORESTEA

Di Marco Menini

Molto si è detto e scritto dell'“Orestea” di Anagor in interviste, recensioni e approfondimenti. A tale proposito rimando alla esaustiva [intervista di Tommaso Zaccheo a Simone Deraï](#), oppure alla [videointervista di Mario Bianchi](#) pubblicata a marzo.

Tutto questo gran parlare non ha fatto altro che accrescere la mia difficoltà nell'approcciarmi a tale messinscena, difficoltà che confesso essere aumentata dopo la visione, poiché il lavoro è davvero impegnativo, sia per la composita, stratificata – talvolta eccessiva – materia che il lavoro “offre” allo spettatore, sia per la durata (poco più di tre ore e mezzo), che non è peregrino definire estenuante.

Orestea, “storia di un mondo in rivolta contro il dolore e la finitezza dell'essere umano”, è un lavoro dilatato, a tratti senza dubbio verboso, in altri statico, in altri ancora unico e forse straordinario. È un magma, un flusso che può avvinghiare ed attrarre, circondare, occupare totalmente il pensiero, ma può anche respingere, far arretrare, con la forza dei suoi enormi ed inarrestabili ingranaggi da transatlantico.

Presenta soluzioni registiche notevoli, che mettono in luce il talento di Simone Deraï. Ma in tutto questo, c'è anche qualcosa che suona troppo forzatamente “raffinato”, di una eleganza “filologica”, a tratti sovrabbondante e pletorica.

Ed è per tutto questo che credo meriti di essere visto, scendendo a patti con l'estenuante durata, spesso appesantita da atmosfere crepuscolari, soprattutto nel secondo atto, che ad eccezione di un finale in “crescendo”, assai riuscito, risulta faticoso, sebbene sia più breve del primo.

“Orestea” è un incrocio di testi, citazioni, linguaggi, partiture gestuali, musica e suoni, che accompagnano l'emotività delle azioni, delle parole, delle riflessioni che ruotano attorno a questa trilogia potente, che ci conduce ad Eschilo, alla tragedia antica in tutte le sue declinazioni contemporanee, ma che dall'atmosfera cupa di vendetta, inesorabile, ci solleva lentamente sino ad una parte finale luminosa, “giovane” ed energica, piena di speranza – con un video che tanto rimanda ad atmosfere alla Malick (per fotografia e scene d'insieme) accompagnato da un canto corale.

I due atti, se pure contigui e vicini, sono nettamente distinti. Fedele e vicino all'Agamennone il primo, dove sono preponderanti staticità ed ieraticità, assai evidenti nelle scene di gruppo, con i protagonisti immobili, come schiacciati dal peso di un tragico destino al quale non ci si può sottrarre, mentre, di contro, il secondo, a poco a poco, si apre al movimento, ad una danza circolare e liberatoria firmata da Giorgia Nardin – un esplodere di gioventù che si rincorre in un bosco a perdifiato -, un turbine circolare che cancella e sconvolge l'ordine statico delle cose, efficacissima soluzione di Deraï.

Detto ciò, rimangono nondimeno dei dubbi, poiché, detto in soldoni, gli innumerevoli rimandi, le colte citazioni, le scelte che “piacciono alla gente che piace” – mi perdoni René Girard – fanno nascere delle domande. In questa densissima materia è tutto davvero così necessario? E se così è, quanta parte del pubblico può cogliere appieno – od almeno in buona parte – l'insieme di citazioni, rimandi, riferimenti, richiami, insomma quell'orizzonte di parola e pensiero citato nei crediti? Perché, in caso contrario, si rischia di sentirsi degli estranei, quasi estromessi da questa sorta di algido e distante “circolo di iniziati”.

RomaEuropaFestival - 29.04.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=QurK3B3Ycjc>

REf18 Oresteia by Anagoor

The Italian company Anagoor has come to international attention thanks to its crystalline aesthetic able to combine the performing art and hypermedia scene whilst simultaneously constructing a cultured theatrical device, permeated by references to classical art and contemporaneity.

Interview: Simone Derai | Giorgia Ohanesian Nardin

modulazionitemporali.it – 14/04/2019

LA “SCOSSA DEL SACRO”: NOTE SULL’ORESTEA DI ANAGOOR AL TEATRO ASTRA DI TORINO

di Mariangela Berardi

È un’impresa sicuramente non facile orientarsi nella complessa stratificazione di linguaggi e significati cui ha dato vita il collettivo Anagoor con “Oresteia. Agamennone/Schiavi/Conversio”. Lo spettacolo è stato presentato in prima assoluta alla Biennale Teatro 2018 a Venezia, in occasione della consegna del Leone d’Argento alla Compagnia. La tournée si è conclusa – per questa stagione – al Teatro Astra di Torino, e particolarmente con la replica del 31 marzo 2019, cui abbiamo assistito. Nei giorni successivi e fino a oggi però, quelle immagini, quelle parole, quei suoni, sono rimasti presenti, sedimentandosi per tornare a galla, incessantemente.

Il regista Simone Derai e la drammaturga Patrizia Vercesi curano la scrittura traducendo di propria mano dall’originale greco il testo di Eschilo, e procedendo poi a uno scavo profondo volto a scoprire come carne viva i nuclei tematici fondamentali, interpolando brani di altri autori che ampliano le maglie del discorso. Si passa così attraverso gli “orizzonti di pensiero e parola” di Sergio Quinzio, Emanuele Severino, Sergio Givone, W.G. Sebald, Giacomo Leopardi, Annie Ernaux, Hermann Broch, P. Virgilio Marone, Hannah Arendt, G. Mazzoni.

La messa in scena procede per brani visivi, per evocazioni simboliche mediante le quali i significati lasciano la loro dimensione di latenza per diventare emotivamente palpabili (atmosfere coadiuvate dal light design di Fabio Sajiz). In maniera salda si mescolano e compenetrano diversi linguaggi nella totalità di un’opera d’arte complessa: dalla danza (coreografie di Giorgia Ohanesian Nardin), ai video realizzati dallo stesso Derai con Giulio Favotto, l’utilizzo scenico dei microfoni, la musica e sound design di Mauro Martinuz. Rituale e corale è la prospettiva in cui vive e palpita il lavoro degli interpreti. In scena Marco Ciccullo, Sebastiano Filocamo, Leda Kreider, Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Giorgia Ohanesian Nardin, Eliza G. Oanca, Benedetto Patruno, Piero Ramella, Massimo Simonetto, Valerio Sirnă, Monica Tonietto, Annapaola Trevenzuoli.

L’*Agamennone* è conservata quasi nella sua integralità, nel titolo come nel testo, financo rimarcando la scansione originaria di prologo, parodo, episodi e stasimi. Si mettono radici nel tempo remoto di una percezione primigenia e perciò più profonda della vita, governato dalle leggi non scritte, e segnato dalla ferita ancora sanguinante della lotta tra matriarcato e patriarcato. Il rito del sacrificio si fa immagine video e scultura in scena, il vitello riporta ad Ifigenia, immolata su un altare dal suo stesso padre, come richiesto dagli dèi, per partire in guerra. Agamennone vittorioso viene accolto nelle antiche vesti di re (costumi e maschere realizzati da Serena Bussolaro e Christian Minotto su progetto di Derai). Clitennestra lo invita ad entrare nel palazzo, in una processione solenne che anticipa l’omicidio che sta per compiersi: urne cinerarie svuotate ai suoi piedi e le maschere funerarie sbalzate in oro fondono il trionfo al rito funebre. Con *Schiavi/Conversio* si opera invece un progressivo distacco dalla struttura eschilea. Solo alcuni episodi sono conservati dalle originarie *Coefore*.

Prima la figlia Elettra, poi Oreste, si recano in visita alla tomba del padre. Dieci anni sono passati dalla sua morte. Infine, i due fratelli si riconoscono. Il tempo narrativo e scenico è dilatato e, sul palco pressoché spoglio se non fosse per il tracciato che recinta una zona percepita come sacra, la danza, le invocazioni e il fumo degli incensi si intrecciano a *“Campo Santo”*, brano di W.G. Sebald tratto da *Le Alpi nel mare*. È la rottura del mondo ancestrale a favore di quello civilizzato. È la rimozione della morte e della sacralità del suo tempo, pensiero da allontanare *“il più in fretta possibile, e nella maniera più radicale”*. Oreste ci viene mostrato fragile, nel momento lancinante del dubbio prima del matricidio. Sotto i nostri occhi e davanti a sua madre non agisce. E se nelle *Eumenidi* la giustizia arrivava dal Tribunale dell’Areopago, non più da un dio ma dalla polis, nel coro finale secondo Anagor tutti gli interpreti tornano in scena, conservando indizi di quello che sono stati. I morti con i vivi, e insieme a loro noi pubblico, osserviamo le immagini di un tempo che passa, ma la cui memoria, grazie all’arte, grazie al teatro, rimane presente e viva, magma al di sotto delle nostre vite.

enicopastore.com – 02/04/2019

Canti a Sorella Morte: Tabea Martin, Abbondanza/Bertoni, Anagor

Diceva Kantor che il teatro ha sempre a che fare con la dimensione della morte. Se questo assunto forse non è così generale da diventar regola, di certo risulta calzante per alcuni lavori visti recentemente:

Forever di Tabea Martin, La morte e la fanciulla di Abbondanza/Bertoni e Oresteia di Anagor

di Enrico Pastore

Cominciamo da quest’ultima, già vista al suo debutto alla Biennale di Venezia a luglio del 2018 e in questi giorni in scena al Teatro Astra di Torino.

Nella trilogia presentata da Anagor, le cui tre parti sono rinominate *Agamennone*, *Schiavi* e *Conversio* in luogo di *Agamennone*, *Coefore* e *Eumenidi*, i morti sono i dominatori della scena, burattinai che muovono le azioni dei vivi, ombre pesanti che schiacciano e impongono la vendetta. Il sangue vuole altro sangue perché le ombre, come sa bene Odisseo, sono assetate e ritrovano parola e raziocinio sono bevendone.

Una lunga catena di morti attanaglia gli Atridi, la maledizione di Pelope grava sulla famiglia dall’assassinio di Crisippo: la lotta fratricida tra Atreo e Tieste, e poi il sacrificio di Ifigenia, la mattanza di Agamennone ad opera di Clitennestra ed Egisto, fino a Oreste a cui Apollo ordina di vendicare il padre. Come si esce dalla catena dell’omicidio? Come si placano i morti? Il peccato di Caino sarà mai emendato o è parte della natura umana?

La morte violenta, la mano dell’uomo che colpisce un suo simile e lo strappa anzitempo a questo mondo che respira, insieme alla necessità del perdono per svincolarsi dal potere che i morti esercitano sui vivi, sono il tema che permea la trilogia di Anagor. Eschilo rompe il cerchio sostituendo la violenza della faida con l’impero della legge, anch’esso gesto brutale e arbitrario, che sostituisce una necessità con un’altra, ma che mitiga con il velo della civiltà la natura feroce. Anagor volutamente tagliano la costituzione del tribunale, la cui azione è evocata dalla tosatura delle pecore in luogo del macello, e lasciano aperto lo squarcio sull’abisso. La figura umana scolpita con il laser, sgrossata a forza si direbbe, conquista la sua bellezza civile solo a costo di azioni violente contrapposte ad altre azioni violente. Per quanto si voglia il cerchio si allarga ma mai veramente si infrange. Come nel sogno di Hans Castorp ne *La montagna incantata* di Thomas Mann, la bellezza solare nasconde un universo dominato da forze oscure votate alla morte e alla notte. L’istinto del sangue è sempre vigile e minaccioso dietro il velo sottile della civiltà.

cahiersdesarts.it/ - 28 Marzo 2019

Oresteia. Anagoor e la vendetta dell'essere

Fino a domenica 31 marzo, al Teatro Astra di Torino, la trilogia di Eschilo in un presente perpetuo di antichità, contemporaneità e memoria

di Nicole Jallin

Quando si vive e si condivide – non si assiste o si osserva semplicemente – il lavoro del collettivo veneto Anagoor (Leone d'Argento alla Biennale Teatro di Venezia 2018), ci si immerge per intero in una condizione mentale e sensoriale astratta, altra: in un luogo e un tempo che appartiene al concettuale, al filosofico, al pensiero emotivo. Potete testare questa percezione con *Oresteia. Agamennone, Schiavi, Conversio*, fino a domenica 31 marzo al Teatro Astra di Torino. È una rilettura della trilogia di Eschilo *Agamennone, Le Coefore, Le Eumenidi*, ma non solo. È una rivisitazione della tragedia classica, ma non solo. Simone Derai e Patrizia Vercesi hanno ritradotto il testo greco, per metterlo, nell'elaborazione drammaturgica, in connessione con se stessi, con il proprio sentire, e con l'attualità, con l'essere umano antico e contemporaneo, coinvolgendo idee, usi, ritualità propri di mondi vicini e lontani, e scritture e riflessioni più o meno remote appartenenti anche a Publio Virgilio Marone, Giacomo Leopardi, Hannah Arendt. La morte, la scomparsa definitiva, la distruzione dell'essere, il dolore che ne consegue per chi resta, e il tentativo reiterato di contrastarne la forza e la follia, sono la fonte che alimenta una ricerca estetica ed espressiva di incondizionata comprensione, immersione, assimilazione dei testi, delle loro parole e dei significati più reconditi.

“La morte è infinitamente più potente della vita”, lo mette in chiaro presto Marco Menegoni, che dà ancora una volta una prova raggianti di memoria e di tenacia interpretativa. Mentre un giovane e bel complesso attoriale (Marco Ciccullo, Sebastiano Filocamo, Leda Kreider, Gayané Movsisyan, Giorgia Ohanesian Nardin, Eliza G. Oanca, Benedetto Patruno, Piero Ramella, Massimo Simonetto, Valerio Sirnà, Monica Tonietto, Annapaola Trevenzuoli) è corpo e mente, stasi e danza – il cui furore crescente pare quello delle Menadi -, voce/canto e silenzio: anima pulsante di emotività e azioni umane archetipe. Personaggi i cui costumi/maschere – anch'essi opera di Simone Derai -, ruvidi e delicati, sembrano rivolgersi all'universo filmico di Pasolini.

Insieme sono portatori di una lingua scritta e declamata che si fonde con codici e linguaggi visivi e sonori diversi (tra i quali proiezioni video, registrazioni su nastro, richiami simbolici), disegna presenze e assenze, attualità e virtualità. Qui si colloca il già compiuto sacrificio di Ifigenia (allusa da un cadavere posticcio di cerva, presagio funesto e ostinato), l'assassinio di Agamennone per mano di Clitennestra, l'arrivo di Cassandra, il castigo del ritornato Oreste con la sorella Elettra ai danni della madre e del complice Egisto. Qui si collocano la vendetta, la giustizia, la sacralità e la divinità, il ruolo dei vivi e dei morti, e diventano, nella regia di Derai ponderata in ogni dettaglio, attenta in ogni sfumatura, temi visivamente tangibili, sensibilmente percepibili.

Si trascorrono tre ore e trenta in questo presente perpetuo, dilatato. Si penetra la tragedia, la classicità, il nostro tempo, le nostre dimenticanze, la nostra distrazione, le nostre perdite di valori, di significati, di tradizioni. “La morte è infinitamente più potente della vita”, è vero. Ma forse ci rimane ancora qualcosa che può tenere testa, alla morte. La memoria. Se non smarriremo anche quella.

gufetto.press - 27/03/2019

ORESTEA, ANAGOOR

Teatro Fabbricone. Senza sangue: gli inferi di Eschilo

Presentata in prima assoluta come evento di apertura del 46° Festival Internazionale del Teatro della Biennale di Venezia, ORESTEA (regia Simone Derai), un'opera sulla trilogia di Eschilo più che un trattamento o un'interpretazione di essa, costituisce una sfida che Anagoor muove in primo luogo al gruppo stesso. Vasta nei riferimenti letterari e filosofici dispiegati, ambiziosa nella durata e nel formato – quattro ore di spettacolo, divise in due tempi e tre parti: la trilogia eschilea è presente ma accelerata, coincidente con l'originale in Agamennone, desultoria e riassuntiva in Schiavi e Conversio – l'opera intera sembra costituire un approdo e una summa di una storia artistica estrema, coraggiosa e particolare.

di Susanna Pietrosanti

Al Teatro Fabbricone di Prato l'Orestea è di casa. Quella a firma di Luca Ronconi lo inaugurò nel 1974, questa di Anagoor tenta in questi giorni la scommessa di riportare in teatro quel senso del sacro, e del tempo ("non basta entrare in scena. ...Bisogna evocare un altro tempo...", dichiara il regista, Simone Derai) che quasi solo il capolavoro eschileo permette di assaporare, in un senso di sublime al limite tra bellezza e terrore.

No agli effetti consueti, no alle previsioni, no agli snodi che tutti si aspettano, questo *Agamennone* di Anagoor si priva di tutto per ritrovarsi infinitamente completo, in una curvatura che la mano del regista compie in maniera infinitamente abile. I monologhi classici, cavallo di battaglia di grandi attrici, delle due protagoniste, ad esempio, o il ringraziamento di Agamennone agli dei della città al suo ritorno, posto da Milo Rau al culmine del suo *Empire*, vengono abbreviati, riassunti, allusi ('non capisco', dice la traduttrice di Cassandra, genialmente, rinunciando a rendere comprensibile la 'lingua delle rondini' della straniera); ma non per questo la tragedia è priva di parole. Anzi, le parole la invadono, la abitano, la dominano, ma sono quelle del *didaskalos*, un Marco Menegoni in stato di grazia, impegnato in una prova sovrumana di memoria e di naturalezza, che monologa costituendo un ulteriore piano in questa scena apparentemente vuota e piatta come una lastra tombale che invece si apre, fermenta, si schiude come un fiore che sboccia.

La resa di Anagoor di questo vertice del teatro è impressionante, e coraggiosa. La scatola che contiene la storia già nota, secolarmente nota (l'attesa ambigua della regina Clitemnestra che il marito Agamennone torni, il rientro dell'eroe, e il duplice delitto, e poi la vendetta indotta da Apollo e compiuta dalla mano di Oreste, che interrompe la catena di sangue) è inattesa, e incredibilmente originale. Un palcoscenico semibuio, toccato da aureole di luce pittorica, una scatola abitata da presenze che indossano abiti fuori tempo, lisci, lineari, in una tavolozza di colore così squisitamente greca, secondo il codice classico che riassume in una voluta penuria di termini una concezione del colore come densità di luce (e quindi lo stesso termine poteva riferirsi agli occhi di Era ma anche al salice, all'olivo, di base non colore, ma scintillio intenso). Indossando i loro abiti glauchi e bianchi e verdi i personaggi si muovono nella semi ombra: argento, ombre, indugio, pallore, sono tutti attributi degli Inferi, dove, per Rilke, non c'è niente di rosso. E la tavolozza di questo innovativo, geniale *Agamennone*, non comprende il rosso. Non sono rosse le fiamme che lingueggiano, scelta meravigliosa, sul grande schermo mentre la Sentinella dorme "appoggiata sui gomiti come un cane", sulla sua cuccia di casse e trasmettitori: sono invece quasi incolori, definite dai riccioli di cenere che si arrotolano e schizzano, definite dalla vampa che si dilata nella disturbante colonna sonora, definite dalla carta geografica d'Europa che paradossalmente dalle fiamme non viene consumata, ma creata. Non è rossa di sangue, né gialla come il croco la bianca cerbiatta correlativo oggettivo di Ifigenia,

esibita in scena come contenitore di ossa calcinate di tutti i bambini morti nella storia fatale della famiglia, il banchetto cannibalesco di Atreo e Tieste. E non è rossa neppure la strada di porpora che Agamennone dovrebbe secondo il testo percorrere, recandosi alla resa dei conti col suo destino. Anagoor rinuncia anche a questo effetto, consueto in ogni resa della tragedia, talvolta esaltato a ridondanza (come il lago di sangue dove inciampa e slitta il Corifeo Coniglio di Castellucci) ; Agamennone, in un bianco mantello da pastore di popoli, procede al suo *blind date* con la morte seguendo un sentiero di ceneri, che gli viene tracciato davanti da un giovane attore che lo precede camminando all'indietro e aprendo le urne dei caduti della grande battaglia (il coro eschileo aveva già avvisato che una delle colpe del sovrano di Micene è proprio questa, aver sprecato un'intera generazione di giovani eroi, e ricondotto indietro urne piene di cenere, solo per riportare al proprio fratello l'amore di un'adultera, Elena, 'la donna oltremarina').

La scena si dilata sia fisicamente, nello schermo ampio sul fondo, nei due piccoli schermi finestra laterali, da cui, con effetto incredibile, in piano americano gli attori che in questo stesso momento sono in scena si affacciano, icona di sé, sdoppiando tempo e spazio – sia, infine, nelle parole. Il giovane *didaskalos* in abiti contemporanei, collegato al mondo classico da un semplice paio di sandali alla greca (del resto, togliersi le scarpe significa da sempre entrare in contatto con altro da sé) recita i cori dell'*Agamennone* eschileo (magistralmente, slittando ad un Agamennone stentoreo, un capo in guerra acclamato dai suoi soldati per l'eroismo di 'chiudersi al collo il collare della Necessità'), recita, o vive, o dissemina, le riflessioni parmenidee di Severino, i lampi agonizzanti della *Morte di Virgilio* di Hermann Broch, recita Sebald, Leopardi, la Arendt, rendendo il testo un arazzo di riflessione etica ed estetica, un processo, sì, anticipato, sottratto al finale per diluirlo in una presenza incombente in tutta l'opera, in un reticolato esteso di giudizio negativo rispetto alla decadenza, alla crudeltà del potere, e insieme un messaggio positivo, sulla possibilità di ripensare al cambiamento e all'instaurazione di una nuova, vera giustizia. Perciò dopo l'*Agamennone*, fedele al testo eschileo nei modi in cui una resa di genio può esserlo, vengono *Schiavi*, in cui il filo si rarefa, e una *Conversio* allusiva, quasi tutta in video, con una successione magistrale di immagini simboliche, agnelli, statue, un mondo privo di parola mentre del valore memoriale della parola si parla, eppure non privo di una profonda, visiva espressività, né di classica armonia, men che mai di bellezza.

L'operazione, geniale, è addirittura enciclopedica, nello spessore dei rimandi e delle allusioni, e nel proliferare dei temi (morte, guerra, parola, e mille altri) ; ma la fruizione è comunque possibile. La splendida lentezza dello svolgimento diventa fermento teatrale (ci vuol tempo, sì, per la metamorfosi) , ed anche al pubblico meno avvertito giunge, forte e inequivocabile, il messaggio. Non quello che i mille brani del *didaskalos* illustrano, o non solo quello. Qualcosa di più profondo. Che il nodo è inestricabile, e che ci tiene tutti. Che lo sapevamo già, perché di quel gesto assoluto siamo figli. Che la museruola che ci assicura al silenzio è inevitabile, perché ci insegna a non avere paura, né del grande mistero che abbiamo intorno, né di quello, maggiore, che ci abita.

Altre Velocità - 18.03.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=Qxank-JvjEg>

L'Orestea di Anagoor: un'intervista

Per la sua nuova produzione, la compagnia Anagoor ha deciso di cimentarsi con un'opera enorme: l'intera trilogia Orestea di Eschilo. In questa audio intervista, Simone Deraï di Anagoor ci racconta i motivi che hanno portato la compagnia a lavorare su questa classica e grandiosa tragedia.

Oresteia a tinte moderne: così il padre di ogni dramma parla alla nostra civiltà

di Gabriele Rizza

Il progetto è ambizioso, complessa è l'operazione. Ma il risultato ripaga l'impegno profuso. Reduce dal trionfo alla Biennale Teatro, che è valso il Leone d'argento, fino a domenica in esclusiva regionale al Fabbricone di Prato, l' "Oresteia" degli Anagoor, elaborazione della originaria piattaforma eschilea, destinata a rileggere, riedificare e rimodellare i tre passaggi epocali della più avvincente impalcatura drammatica della civiltà occidentale: "Agamennone", "Coefore", "Eumenidi". La formula oratoria dell'allestimento, incastonata in un impianto scenografico di grande impatto visivo non delude la profondità dell'impresa. Che scava nell'archeologia della teatralità classica e nel misticismo del suo delirio, per intraprendere quella che gli Anagoor chiamano «una meditazione sul tragico come categoria dell'esistenza, sul valore del cambiamento e sulla pratica della giustizia, sul male e sulla fragilità del bene»

Un concentrato ad alto tasso ideale, lungo una procedura, stilisticamente audace e narrativamente implacabile, che rende omaggio al teatro di Eschilo. «La nostra civiltà – dicono gli Anagoor – da lì sgorga. Nutrita dal sangue. Edificata sui cadaveri. Alimentata dai sacrifici. Un padre uccide la figlia, una sposa uccide lo sposo e un figlio, Oreste, deve uccidere la madre. L'Occidente poggia sulla frana di una casa. Un precipizio che per essere arrestato richiede un enorme sforzo di civiltà». Gli Anagoor sfidano il contingente. Con la forza della giovinezza e l'emergenza della poesia. «Fuori dalle parole alate, il senso è che gli Atridi sono ancora e sempre di più tra noi. La saga di vendetta di famiglia di cui parla Oresteia ci avvicina al furore dei tempi contemporanei, pur cambiando, ma neanche tanto, i nomi».

THEATER DER ZEIT - März 2019

Lawine der Rache

Starke Bilder und Gegenwartsbezüge — die „Oresteia“ der italienischen Künstlergruppe Anagoor am Theater an der Ruhr in Mülheim

von Friederike Felbeck

Der Auftakt ist ohrenbetäubend. Zwischen den Schweinwerfern hängen Megafone. Der Ruf des Muezzins erldingt. Hinten eine Batterie an Lautsprecherboxen, die zu einer Stufenpyramide aufgebaut sind und deren Membrane sie zu Gesichtern werden lassen. Elektronische Klänge wüten durch den Raum — akustische Turbulenzen, die zehn Jahre Krieg ausspeien. Vielen Zuschauern im Mülheimer Theater an der Ruhr sind die Klänge von Mauro Martinuz zu viel, sie halten sich die Ohren zu. Aber keiner geht. Das Gastspiel der italienischen Künstlergruppe Anagoor, in Koproduktion mit den Mülheimern entstanden, ausgezeichnet mit dem Silbernen Löwen des Theaterfestivals in Venedig 2018, hat einiges an Erwartungen geweckt.

Die „Orestie“ des Dichters Aischylos ist die einzige erhaltene Trilogie des antiken Theaters. Sie ist der Beweis dafür, dass damals Tragödien in einem narrativen Bogen zu einem Ganzen zusammengeschweißt wurden, die drei Stücke „Agamemnon“, „Choephoren“ und die „Schutzflehenden“. Es ist ein Virus von Mord und Rache, der durch die drei Stücke zieht. Am Ende des Trojanischen Krieges kehrt Agamemnon nach Athen zurück und wird von seiner Ehefrau Klytaimnestra und ihrem Geliebten Aigisthos ermordet. Der gemeinsame Sohn Orest, der von der Mutter in die

Fremde geschickt worden war, kehrt zurück und rächt den Vater gemeinsam mit seiner Schwester Elektra. Die Rachegeister der Mutter verfolgen Orest, bis er schließlich vor dem athenischen Gerichtshof des Aeropag vernommen und freigesprochen wird. Es ist der Übergang einer archaischen Gesellschaft in die des Rechtsstaats, die hier unabdingbar gemacht wird. Eine Inszenierung kommt einer Tiefenbohrung oder archäologischen Grabung gleich — das Spektrum der möglichen Entscheidungen ist gewaltig.

Das Theaterkollektiv Anagoor hat mutig zugepackt, Aischylos' Konstrukt durch zahlreiche Fremdtexte erweitert und in seinem dritten Teil den ursprünglichen Plot weit hinter sich gelassen zugunsten einer eigenen heutigen Sichtweise.

Im Jahr 2000 von dem Regisseur Simone Derai und der Schauspielerin Paola Dallon gegründet, ist der Name der Gruppe Programm: Anagoor ist die auf keiner Karte verzeichnete, utopische Hauptstadt eines fiktiven Landes in einer Kurzgeschichte des italienischen Schriftstellers Dino Buzzati. Zunächst künstlerisch in ihrer norditalienischen Heimatstadt Castelfranco Veneto situiert, wurde bald ein breit gefächertes Projekt daraus, das sich im weiteren Sinne dem Konzept der Polis widmet wie in ihrer Produktion „L.I. Lingua Imperii“, die die Sprache der Nationalsozialisten zum Thema nahm, 2015 ausgezeichnet mit dem Preis des Wettbewerbs Music Theatre NOW. Seit 2008 hat sich das Theaterkollektiv in der Nähe von Treviso angesiedelt.

Derai setzt in seiner „Orestea“ wenige Zeichen, wie die Entnahme der Organe aus dem Bauch eines Opferlammes, im Video konterkariert durch Bilder aus einem Schlachthof. Als Prolog werden Texte des haliefäschen Theologen Sergio Quinzio interpretiert. Der Schauspieler Marco Menegoni wird als „Chor“ den vierstündigen Abend wie kein anderer prägen. Die Strategie des anfänglichen Lärms geht auf— so werden stimmliche Nuancen und klangliche Feinheiten wie das Klingeln der im Kostüm der Klytaimnestra eingenähten Glöckchen oder die aramäische Sprache der nach Athen verschleppten trojanischen Königstochter Cassandra scharf gestellt. Als Agamemnon zurückkehrt und vom Krieg berichtet, kippt seine Stimme immer wieder ins Weinerliche. Wenn die Klytaimnestra von Monica Tonietto den Heimkehrer begrüßt, singt und säuselt ihre Stimme, wie es nur eine raffinierte Lügnerin kann.

Der zweite Teil beginnt mit einer Beschreibung über Friedhofsrituale auf Korsika von G. W. Sebald. Sie dient als Regieanweisung an die Schauspieler, die sich langsam in einen Tanz hineinsteigern, der an den von Derwischen erinnert und an dessen Ende nur Erschöpfung steht. Im Schlussteil dieses Abends zeigt ein Video wiederum das Zuschneiden eines Marmorblocks. Die Schauspieler sind als Touristen im Archäologischen Museum in Olympia unterwegs. Denn Derai plädiert, wie er sagt, nach dieser „Lawine der Rache“ für einen Quantensprung: Während Aischylos' Trilogie eine ganze Gesellschaft beschreibt, die zur Veränderung gezwungen wird, fragt Derai mit „Orestea“, welche Veränderung heute von uns erwartet wird.

Traduzione in Italiano:

VALANGA DI VENDETTA

Immagini forti e riferimenti al presente - I'"Orestea" del gruppo di artisti italiani Anagoor al Theater an der Ruhr a Mülheim

di Friederike Felbeck

L'inizio è assordante. Tra i proiettori sono appesi alcuni megafoni. Si ode il richiamo di un muezzin. Dietro, una batteria di casse acustiche, che sono montate a comporre una piramide a gradini e dalle cui membrane pare emergano dei volti.

Suoni elettronici si scatenano nello spazio - turbolenze acustiche che rigurgitano dieci anni di guerra. Per molti spettatori del Teatro di Mülheim i suoni di Mauro Martinuz sono eccessivi, alcuni si tappano le orecchie. Eppure nessuno se ne va.

Lo spettacolo degli artisti italiani Anagoor, nato in coproduzione con il Teatro di Mülheim e premiato con il Leone d'argento al Festival di Teatro di Venezia nel 2018, era molto atteso. L'Orestea di Eschilo è l'unica trilogia rimasta del teatro antico. Rappresenta una prova del fatto che al tempo le tre tragedie componevano un'intera unità attraverso un arco narrativo, in questo caso le tre parti "Agamennone", "Coefore" e "Eumenidi". È un virus di omicidi e vendette quello che pervade tutte e tre le tragedie. Al termine della guerra di Troia, Agamennone tornato in Grecia viene ucciso dalla moglie Clitemnestra e dall'amante di lei Egisto. Il figlio Oreste, che era stato allontanato dalla madre, fa ritorno per vendicare il padre insieme ad Elettra sua sorella. Le ombre vendicative della madre perseguiteranno Oreste, fino a che questo sarà finalmente interrogato da un tribunale ateniese, l'Areopago, e assolto. Siamo di fronte al passaggio da una società arcaica a uno stato di diritto, avvertito come imprescindibile.

Una messa in scena è simile a uno scavo archeologico - lo spettro delle possibili decisioni è immenso. Il collettivo teatrale Anagoor ha il coraggio di ampliare il testo originario di Eschilo attraverso numerose incursioni testuali estranee e di abbandonare la trama originaria della terza parte a favore di una propria prospettiva contemporanea.

Fondato nel 2000 dal regista Simone Derai e dall'attrice Paola Dallon, il nome del gruppo è già evocativo: Anagoor è il nome dell'utopica capitale, non indicata su alcuna mappa, di un Paese fittizio in un breve racconto dello scrittore italiano Dino Buzzati. Il progetto, che ha preso le mosse dalla città natale dei fondatori, Castelfranco Veneto, si è presto ramificato in un progetto molto più esteso, dedicato al concetto di polis nel suo senso più ampio, come nella loro produzione L.I. Lingua Imperii, che affrontava la questione del linguaggio alla luce del nazifascismo e che ha ricevuto nel 2015 il premio del concorso Music Theatre Now. Dal 2008 il collettivo teatrale fa base nei dintorni di Treviso. Derai mette in scena nella sua Orestea pochi segni, come ad esempio la rimozione di ossa dal ventre di un animale sacrificale, a cui fanno da contraltare in video immagini di un mattatoio, mentre a fare da prologo sono le parole del teologo italiano Sergio Quinzio. L'attore Marco Menegoni nel ruolo di Corifeo imprime alla serata, della durata di quattro ore, un segno indelebile come nessun altro. La strategia dei suoni assordanti iniziali scompare – trovano così disegno e luogo piccole sfumature di tono e finezze sonore, come il suono delle campanelle cucite sul paramento di Clitemnestra, o la lingua armena della figlia del re vinto trascinata schiava in Grecia. Quando Agamennone al suo ritorno racconta della guerra la sua voce si spezza ripetutamente in pianto. Quando Clitemnestra, interpretata da Monica Tonietto, lo accoglie al rientro, la sua voce canta e sussurra come solo quella di una raffinata bugiarda può fare.

La seconda parte inizia con la descrizione di rituali funebri in Corsica da W.G. Sebald. Questa didascalia, come un'indicazione di regia per gli attori, li incita ad una danza sempre più vorticoso, il ricordo corre ai dervisci e al termine resta solo lo sfinimento. Nella parte conclusiva mentre un nuovo video ritrae un blocco di marmo che viene scolpito, gli attori paiono come turisti nel Museo Archeologico di Olimpia. Derai auspica davvero un salto quantico dopo questa "valanga di vendetta": mentre la trilogia di Eschilo descrive un'intera società costretta al cambiamento, Derai chiede con questa Orestea quale sia il cambiamento a cui oggi siamo chiamati.

DIE DEUTSCHE BÜHNE - 3/2019

KLUGES SPIELFEST

Die italienische Gruppe „Anagor“ zeigte im Mülheimer Theater an der Ruhr zum ersten und vorerst einzigen 11x1 in Deutschland ihre „Orestie“. Hoffentlich erreicht dieses sinnliche und durchdachte Theaterfest noch zahlreiche Zuschauer in ganz Europa

Text_Detlev Baur

Die knapp vierstündige „Orestea“ beginnt mit einer langen, komplexen, schnell und genussvoll auf Italienisch gesprochenen Einführung über die Macht des Todes. Über die nächsten zwei Stunden hält sich die Inszenierung von Simone Deraï dann relativ eng an „Agamemnon“, den ersten Teil der Nachkriegstrilogie des Aischylos. Die „Weihgussträgerinnen“ und „Die Eumeniden“ werden dann auch hier, wie meist in Inszenierungen hierzulande, stark gekürzt. Ansonsten ist diese „Orestie“ aber kaum vergleichbar mit deutschen Inszenierungen. Zuweilen erinnert dieses strenge, aber keineswegs verquaste Spiel um Todesriten an Romeo Castelluccis Theater, der 1995 eine extrem sinnliche Bearbeitung des Stoffes voll fettleibiger Nacktheit, Blut und Lärm inszeniert hatte. Auch das Kollektiv Anagor arbeitet mit Schockmomenten, etwa durch lauten Sound und Stroboskopblitze, und nimmt das Theater unbedingt ernst. Es zeigt archaische Gestalten, so eine verhüllte und durch einen Kopfschmuck aus Seilen gleichsam mumifizierte Klytāimnestra. Doch geht es anders als bei Castellucci in Textfassung, Ausstattung und Regie hochdifferenziert zur Sache. Der Sprecher des Prologs spricht über Mikrofon den Text des Chores über Gott in einer Welt des Todes zu eben diesem stumm stehenden Chor. Marco Menegoni ist mit Hemd und Krawatte ein sachlicher und zugleich in der Sprache lebender Chorsprecher und Erzähler. Auch in der Folge wird das Sprechen, etwa der Dialog zwischen Agamemnon und Klytāimnestra, ausschließlich formal gerahmt, nämlich über Mikrofone ausgeführt. Auch die Rede wird zum Ritual und erhält dadurch neue Kraft.

Dieses Theater ist in seiner Strenge keig neswegs formalistisch hohl und stellt alles andere als eine altväterlichmuseale e Textausgrabung dar. Vielmehr ist die 93 Orestie“ sorgfältig durchdachtes Regietheater, frei nach Aischylos. Antike Figuren werden zitiert und mit der Gegenwart konfrontiert. Über ein Tonband ist der Bote zu hören, der von Agamemnons Landung am Strand kündigt. Der auf einem anderen Tonträger aufgezeichnete Funkverkehr zwischen Agamemnon und Boten deutet an, dass der glorreiche Sieg der Griechen eher für Falte News als für güldenen Heroismus steht. Wenn dann Agamemnon, statt dass er über einen roten Teppich geht, die Füße mit dünnem Gold bestrichen werden, entsteht eines von zahlreichen Bildern, die zwischen der krassen alten Geschichte und den Absurditäten der Gegenwart eine grandiose Verbindung schaffen.

Die Inszenierung der auf der Biennale in Venedig mit dem Silbernen Löwen ausgezeichneten Gruppe Anagor erzeugt eine einmalige Mischung aus nüchternen Textarbeit, Vertrauen in Sprache sowie Tönen, Bildern und Bewegungen. Die Bühne besteht nur aus einer Leinwand auf der Rückseite, einer kleinen Wand aus Tonbandgerät und Lautsprechern davor sowie flexibel eingesetzten Mikrofonen, die hereingetragen werden, von der Decke baumeln oder auf dem Boden liegen. Zudem hängen zwei kleinere Bildschirme hochkant von der Decke, sie sind OffstageSpielfläche und werden so zur medialen Velebendigung einer antiken Stele. Der Mord an Agamemnon ist die Konsequenz aus allem, Klytāimnestra und Aigisth sprechen auf den Bildschirmen von ihrer Motivation durch die vorhergegangenen Morde an der Tochter Klytāimnestras und an Aigisths Geschwistern. Währenddessen trägt Elektra ein lebensgroßes Stofflamm auf dem Rücken. Die reiche und schlüssige Zeichenhaftigkeit und das so moderate wie intensive Spiel des 13köpfigen Ensembles sind so vielschichtig, dass hier nur einige Aspekte der Inszenierung angedeutet werden können. Nicht leichter

konsumierbar wird dieses Bühnenkunstwerk durch die (allerdings sprachlich hervorragende) Übersetzung auf Übertiteln, bei zügig gesprochenen, oft komplexen Gedanken.

Nach der Pause zeichnet der Prologsprecher das dichte Bild eines Dorffriedhofes auf Korsika. Damit entsteht nicht nur eine atmosphärische Bühne, sondern auch das Hauptmotiv des zweiten Teils der „Orestie“. Die Toten, so schildert er in gleichsam ethnologischer Beschreibung, dominieren geisterhaft auch heute noch korsische Dörfer. Damit ist die Brücke zu Elektra und Orest geschlagen, die für den toten Vater die Mutter ermorden werden. Auch dieser Mord wird nicht ausgespielt, vielmehr kreisen die Frauen und Männer des Ortes fliegengleich um sich, werden dabei immer schneller. Aus Angst wird ekstatische Bedrohung. Choreographisch ist das ein „Die Inszenierung und dabei extrem Kunstnarration schafft voll. Ebenso der Schlusschor eine einmalige aller Akteure im Finale: Statt Mischung der Gerichtsverhandlung mit aus Textarbeit, Athene sehen wir in Filmbild Vertrauen in dem Schafe, Museumsbesuch Sprache sowie eher, Fragmente antiker Statuen tönen, Bildern und schließlich einen und Bewegung Roboterarm, der nach und nach aus einem Steinblock die Detlev Baur Kopie des leidlich erhaltenen Apollon fräst — und auf der Bühne eine Gruppe von nun zeitgemäß gewandeten Menschen, die mit chorischem Gesang die Filmbilder betrachten. Dazu deutet der grandiose Sprecher noch einmal an, worum es dieser „Orestie“ — frei und zugleich eng mit Aischylos verknüpft — eigentlich geht: um Gerechtigkeit, um den angemessenen formalen Umgang mit Konflikten, um die Rettung des Abendlandes durch richtige Sprache. Keine Gerichtsverhandlung, nein, das Vertrauen ins Wort und in die Erinnerung können aus dem Teufelskreis der Gewalt helfen. Zu Beginn hatten brennende Karten von Europa und Griechenland den Botenbericht begleitet, der die Zerstörung Trojas beschreibt: Die Karten brennen rückwärts, aus der Asche wird ein vollständiges, geordnetes Bild. Dieses Wunder der Schöpfung aus der Auseinandersetzung mit Zerstörung hat auch Anagor mit seiner Theaterdichtung vollbracht.

Traduzione in Italiano:

UNA SAPIENTE FESTA TEATRALE

Il gruppo italiano "Anagor" ha presentato al Theater an der Ruhr di Mülheim per la prima e per ora unica volta in Germania la sua "Orestea". Ci auguriamo che questa festa teatrale sensuale e meditativa raggiunga ancora numerosi spettatori in tutta Europa.

di Detlev Baur

Quest' "Orestea", che dura poco meno di quattro ore, inizia con una lunga e complessa introduzione sul potere della morte, recitata in un italiano veloce e squisito. Nelle due ore che seguono, la messa in scena di Simone Derai si mantiene relativamente aderente all' "Agamennone", la prima parte della trilogia postbellica di Eschilo. "Coefore" e "Eumenidi" vengono poi anche qui, come perlopiù nelle messe in scena nel nostro paese, molto abbreviate. A parte ciò, questa "Orestea" non è però in nessun modo paragonabile alle messe in scena tedesche. A tratti questo severo, ma per nulla noioso spettacolo sui riti di morte ricorda il teatro di Romeo Castellucci, che nel 1995 aveva inscenato un adattamento estremamente sensuale del soggetto, grondante nudità obesa, sangue e chiasso. Anche il collettivo Anagor si serve di momenti scioccanti, per mezzo ad esempio di sound ad alto volume e lampi stroboscopici, e anch'esso prende il teatro assolutamente sul serio. Mostra figure arcaiche, per esempio una Clitemnestra velata e per così dire mummificata da un ornamento del capo fatto di trecce di canapa. Tuttavia altrimenti da Castellucci la questione è affrontata in modo radicalmente

diverso, sia riguardo alla redazione del testo che all'allestimento e alla regia. Il narratore del prologo recita al microfono le parole del coro sulla divinità in un mondo mortifero, rivolgendosi proprio al coro che assiste in piedi muto. Marco Menegoni in camicia e cravatta è narratore, ma anche un portavoce del coro concreto e al contempo vivo nella lingua. E in seguito la parola, per esempio il dialogo tra Agamennone e Clitennestra, verrà esclusivamente inquadrato in senso formale, cioè enunciata per mezzo del microfono. Così il verbo diventa un rituale, e da ciò trae nuova forza.

Nella sua severità questo teatro non è affatto formalisticamente vuoto, e rappresenta tutt'altro che un reperto testuale patriarcal-museale. Questa "Oresteia" è piuttosto teatro di regia scrupolosamente meditato e liberamente assunto da Eschilo. Figure antiche vengono citate e messe a confronto con il presente. Un registratore ci fa sentire la voce del messaggero che annuncia l'approdo di Agamennone con le navi. Le comunicazioni radio tra il comandante della flotta e il messaggero, registrate sul supporto audio per errore, rivelano che la gloria della vittoria dei Greci è una fake news e non aureo eroismo. Quando poi Agamennone invece di incedere su un tappeto di porpora si lascia dipingere i piedi d'un oro pallido insorge una delle numerose immagini che creano un grandioso collegamento tra la cruda storia antica e le assurdità del presente.

La messa in scena del gruppo Anagor, premiato alla Biennale di Venezia con il Leone d'argento, produce una miscela unica di sobrio lavoro sul testo, fiducia nella lingua ed anche nel suono, nelle immagini e nel movimento. Il palcoscenico consta solo di uno schermo sul fondo, una colonna di registratori ed altoparlanti posto più avanti e di microfoni impiegati in modo vario, portati in scena, calati dal soffitto o stesi a terra. Pendono inoltre di taglio dal soffitto due schermi più piccoli, dove trovano spazio dialoghi fuori campo, diventando così viva rappresentazione mediatica di un'antiche stele. L'assassinio di Agamennone è la conseguenza di tutto, Clitennestra ed Egisto dicono dagli schermi le loro motivazioni: i precedenti assassinii della figlia di lei e dei fratelli di lui. E intanto Elettra si carica sulle spalle un agnello imbalsamato a grandezza naturale. I ricchi e convincenti simbolismi e la misurata quanto intensa recitazione dei tredici membri della compagnia sono talmente multidimensionali che non si può qui che accennare ad alcuni aspetti della messa in scena. Questo è un capolavoro teatrale che non riesce di più facile fruizione solamente per la (peraltro linguisticamente eccellente) traduzione in soprattitolo di pensieri spesso complessi, detti speditamente.

Dopo la pausa, il narratore del prologo traccia l'intensa immagine di un cimitero di paese in Corsica. Con ciò prende forma non solo una suggestione scenica, ma anche il motivo principale della seconda parte dell'"Oresteia". I morti, come illustra in una descrizione per così dire etnologica, dominano ancor oggi in modo spettrale i paesi del Mediterraneo. E così si crea un ponte verso Elettra ed Oreste, che per il padre morto assassineranno la madre. Anche questo assassinio non viene recitato in scena, piuttosto gli uomini e le donne del luogo girano su se stessi come mosche, vorticando sempre più veloci. La paura diventa minaccia estatica. È semplice, dal punto di vista coreografico, eppure estremamente artistico. Altrettanto il coro conclusivo di tutti gli attori nel finale: invece del dibattito processuale al cospetto di Atena vediamo in immagini filmate pecore, visitatori di un museo, frammenti di statue antiche ed alla fine il braccio di un robot che a poco a poco estrae fresando da un blocco di pietra la copia dell'Apollo, giunto a noi discretamente conservato – e sul palcoscenico un gruppo di persone, ora in abiti attuali, che osservano le immagini filmate, con un canto corale. Infine, il grandioso narratore accenna ancora una volta a ciò che sta realmente a cuore a questa "Oresteia", liberamente e al contempo strettamente legata a Eschilo: la giustizia, il trattamento formalmente adeguato dei conflitti, la salvezza dell'Occidente attraverso la lingua giusta. Nessun dibattito processuale, no: la fiducia nella parola e nella memoria possono aiutare ad uscire dal circolo vizioso della violenza. All'inizio, carte geografiche in fiamme d'Europa e della Grecia avevano accompagnato il rapporto del messaggero che descrive la distruzione di Troia: le carte ora bruciano al

contrario, dalla cenere si forma un'immagine completa e ordinata. Questo miracolo della creazione sorta dal confronto con la distruzione lo compie anche Anagoor con il suo poema teatrale. (trad. di Paola Barbon)

nrz.de – 27/01/2019

THEATER

Theaterkollektiv Anagoor gastiert in Mülheim mit der Orestie

Di Steffen Tost

MÜLHEIM. Orest wird zum Sklaven des Bösen: Die italienische Gruppe lotet im ausverkauften Theater an der Ruhr Auswege aus dem Teufelskreis aus.

Vielleicht hatten einige Zuschauer die neun Megaphone schon bemerkt, die an der Bühnendecke neben den Scheinwerfern montiert waren. Als es zu Beginn des vierstündigen Gastspiels der italienischen Theatergruppe Anagoor mit der Orestie von Aischylos daraus dann überraschend scheppernd-gellend dröhnte, ging der Ruf des Muezzins dennoch durch Mark und Bein.

Trojanischer Krieg ist auch ein Religionskonflikt

Der trojanische Krieg dreht sich nicht nur um die von Paris geraubte Geliebte, sondern auch um einen Religionskonflikt. Es wird nicht das letzte Mal gewesen sein, dass die Trommelfelle der Zuschauer durch Lärm oder Musik auf eine harte Probe gestellt werden. Aber der Kern des Textes ist die Rache, die als Fluch auf dem Haus des Agamemnons lastet. Gewalt gebiert immer neue Gewalt. Doch wie lässt sich dieser Wirkungszusammenhang durchbrechen? Es ist nicht allein der Wunsch des Individuums, zu töten. Die Nachbarn erwarten es, die Toten fordern es. Ob er den Mut habe, sich gegen all diese Erwartungen zu stellen und sich gesellschaftlich ächten zu lassen, wird Orest gefragt. Er fühlt sich als Sklave des Bösen. Gut zu sein, ist kein Kinderspiel. „Wäre Agamemnon im Krieg gefallen, es wäre so einfach, wir würden bewundert“, heißt es.

Auf dem fast kahlen Bühnenraum steht im Hintergrund eine kleine Lautsprecherwand mit einem analogen Tonband, das doppelt aus der Zeit gefallen scheint. In dem zehnjährigen Krieg, der auch bei den letztlich siegreichen Griechen enorme Opfer fordert, spielt die Heimatfront eine Rolle. „So viele schöne Lügen“, sagt eine Stimme in einem Moment, in dem sich der Sprecher sicher fühlt. „Hättest du den Mut, die Wahrheit zu sagen?“ Propaganda gehört zum Krieg. Das 2000 von Simone Deraï gegründete Kollektiv spricht mit seiner vielschichtigen Inszenierung, in der Wort, Spiel, Tanz, Musik, Licht und Video verbunden werden, alle Sinne an - sogar den Geruchssinn. Und welche Sorgfalt sie auf die Kostüme verwenden!

Parallele zur Ruhe in der Kirche

Einmal wird Weihrauch verbrannt. Im Gespräch zieht Deraï die Parallele zur Ruhe der Kirche. Er strebe eine Sprache an, die mit einer Liturgie oder einer anregenden Predigt vergleichbar wäre. Der meditative Gesang der 13 Akteure, die gegen Ende, sich an den Händen haltend, um ein Mikrofon kauern, zählt zu den berührendsten Momenten des Abends. Viele eindrucksvolle und vieldeutige Bilder präsentiert Anagoor in der Inszenierung, aber noch mehr Text und kaum Bewegung.

Die Statik hat ästhetischen Reiz, doch die Fülle der italienischen Texte ist anstrengend und lenkt ab. Da ist es hilfreich, die Orestie zu kennen. Wohlwollender Applaus im ausverkauften Theater an der Ruhr.

Traduzione in Italiano:

ORESTE, SCHIAVO DEL MALE:

il gruppo italiano esplora le vie d'uscita dal circolo vizioso in un Theater an der Ruhr sold-out.

Forse alcuni spettatori avevano già notato i nove megafoni montati sul soffitto del palcoscenico accanto ai proiettori. Quando il suono esplode all'improvviso, all'inizio delle quattro ore dell'Orestea del gruppo teatrale italiano Anagor, la chiamata del muezzin penetra le ossa.

Sullo sfondo, sul palco quasi nudo, c'è una piccola parete di altoparlanti con un nastro analogico che sembra essere caduto fuori dal tempo due volte. Nella guerra durata dieci anni, che ai greci, sebbene vittoriosi, richiese enormi sacrifici, il fronte interno gioca un ruolo importante. "Quante belle bugie", dice una voce in un momento in cui il messaggero si sente al sicuro. "Avresti il coraggio di dire la verità?".

La guerra ha origine da una violazione. Ma la violenza genera sempre nuove violenze. Allora come si può interrompere questa catena? Il desiderio di vendicarsi uccidendo non è solo personale, lo pretendono i familiari, lo chiedono i morti. Avere il coraggio di affrontare le pressioni sociali ed essere socialmente fuori norma è quanto è richiesto ad Oreste per non restare schiavo del male. Ma essere coraggiosi non è un gioco da ragazzi. "Se Agamennone fosse morto in guerra, sarebbe stato più facile, almeno saremmo stati ammirati", confessano Oreste ed Elettra.

Una volta bruciato l'incenso, Derai disegna per la parola la quiete del tempio. Il linguaggio tende alla lingua liturgica, al sermone accorato. Il canto meditativo dei tredici attori che, verso la fine, si stringono in cerchio per mano attorno a un microfono, è uno dei momenti più toccanti della serata.

HYSTRIO n.4 - 12/2018

ORESTEA

di Laura Bevione

Esiste un esplicito filo rosso, una riflessione diversamente approfondita da Anagor in spettacoli successivi – *Lingua Imperii*, *Virgilio Brucia* e ora *Orestea* - incentrata sull'idea di morte e dimenticanza, presunzione di immortalità di una parola in realtà essa stessa mutevole e fugace, benché portatrice, a seconda dei casi, di sofferenza ovvero gloria. Una linea che si rivela in dettagli formali – i due schermi rettangolari ai due lati del palco, le immagini di animali in macelli, le maschere che imprigionano la parte inferiore del volto – e ovviamente contenutistici – la coscienza del fallimento quale destino delle opere dell'uomo e, non di meno, l'affermazione della necessità di una "conversione", un cambiamento radicale dei valori condivisi dalla comunità. Una riflessione che ora parte da Eschilo, individuato quale incubatore di visioni e citazioni letterarie eterogenee eppure rigorosamente coerenti. A raccordare gli episodi tragici con approfondite chiose antropologiche–filosofiche e con simbolici video, la presenza del corifeo Marco Menegoni, rigoroso e appassionato come sempre. Attorno a lui un coro vivo che compie azioni esemplari, intona canti a cappella, si muove in coreografie armoniose, benché compulsivamente ripetitive. E i vari personaggi, interpretati da performer di formazione palesemente dissimile, ma proprio per questo generatori di emblematici stridori. È evidente la stratificazione di codici e linguaggi che informa questo fluviale spettacolo e che

la regia riesce con mano salda a governare e compenetrare l'uno nell'altro: una maturità artistica che, con esito mirabile, accetta di confrontarsi con la vanità dell'esistenza umana e con l'effimera natura della parola che la descrive, officiando un elaborato e originale rito capace di esorcizzare il dolore e la morte.

Art Absolument – 11/2018

ANAGOOR, LA VIOLENCE D ESCHYLE

Oresteia /Agamennone, Schiavi, Conversio d'après L'Orestie d'Eschyle, d'Anagoor. Théâtre de la Cité internationale, Paris, 2018.

di Emmanuel Daydé

Héritiers de la génération Castellucci tout en partant d'un autre point de vue, le collectif italien Anagoor rassemblé autour de Simone Derai poursuit la violence symbolique que du maître des corps en effectuant des lectures radicales de Virgile ou de Shakespeare, qui marient la beauté formelle de l'arte povera à la mimesis barbare (mot qu'il disait aimer le plus au monde) de Pasolini, ainsi qu'à une certaine forme d'envoûtement par la psalmodie du verbe. Se confrontant à L'Orestie d'Eschyle - « une oeuvre de violence distillée, ce qu'il y a de plus élevé parmi tout ce qui a été écrit » pour Castellucci —, Anagoor a obtenu le Lion d'argent de la Biennale de Venise 2018 en réglant une mise en scène lente et pacifiée de la souffrance, entre masques ethniques sauvages, images de touristes au musée d'Olympie et boeufs écorchés se balançant dans des abattoirs.

yorik.ro – 14/08/2018

Leul de Argint

di Irina Wolf

Bienala a debutat cu festivitatea de decernare a premiilor. Leul de Argint a fost acordat anul acesta companiei italiene Anagoor, iar Leul de Aur pentru întreaga activitate a fost atribuit duo-ului Antonio Rezza și Flavia Mastrella. Fondată în anul 2000 de către Simone Derai și Paola Dallon, „Anagoor se distinge în mod special prin munca conceptuală, prin faptul că, în calitate de colectiv, sunt capabili să facă totul prin propriile forțe, de la scrierea scenariilor la construirea decorurilor și la realizarea costumelor care sunt mereu surprinzătoare”, se specifică în laudatio.

În deschiderea festivalului, Anagoor a prezentat în premieră absolută *Oresteia. Agamennone, Schiavi, Conversio*. Simone Derai (care semnează regia, conceptul video, design-ul scenic și costumele, precum și dramaturgia împreună cu Patrizia Vercesi) îmbogățește o nouă traducere a *Orestiei* lui Eschil cu citate din lucrările mai multor autori din diverse secole: S. Quinzio, E. Severino, S. Givone, W.G. Sebald, G. Leopardi, A. Ernaux, H. Broch, P. Virgilio Marone, H. Arendt, G. Mazzoni. Textul rezultat este foarte dens. Narat pe scenă de către un actor devine pe alocuri greu de urmărit, cu atât mai mult

cu cât durata spectacolului cuprinde patru ore cu o singură pauză. Lucrând cu profesioniști și neprofesioniști, cu actori, cântăreți și dansatori, Anagoor construiesc un dispozitiv teatral impregnat de referințe filozofice și literare ce dialoghează cu elemente contemporane. Astfel, pe două ecrane din lateral, ce seamănă cu două ferestre, se conversează Cassandra cu Egist sau Clitemnestra cu Agamemnon. Din când în când narațiunea este întreruptă de pelicule video proiectate pe ecranul mare din fundalul scenei. Filmele reprezintă fie harta Europei devorată de flăcări, fie o bovină dusă la abator. Tot pe ecran apar uneori titlurile secvențelor povestite sau o serie de ani (printre altele, 1409 și 1703) ce oglindesc războaie ale omenirii din Antichitate și până în zilele noastre.

Scena goală este populată doar de un microfon la care povestește naratorul, un magnetofon ce va fi folosit pentru înregistrarea live a vocilor actorilor și un set de difuzoare. De altfel, partea sonoră joacă un rol foarte important pe tot parcursul spectacolului. Muzică electronică, sunete ale navelor ce călătoresc pe ape, vuietul mulțimii de oameni, arme ce se lovesc, cântece pentru copii uciși, țipete de pescăruși. Sunt numai câteva dintre elementele sonore utilizate de Anagoor pentru a invita spectatorii să-și construiască propriile imagini. Chiar la începutul spectacolului se aude strigătul penetrant al muezinului. Un apel la rugăciune, în timp ce pe ecran sunt proiectate cuvintele „Cocoșul Aurorii”. Ca vestitor al luminii, ce vine să risipească obscuritatea nopții, cocoșul este considerat un dușman redutabil al tuturor forțelor întunericului. Căci punctul de plecare al spectacolului îl constituie moartea, cea care „este mai puternică decât viața, deoarece reprezintă tăcerea, neantul”. Orestia lui Anagoor analizează, de fapt, rădăcinile lumii occidentale de astăzi. Este povestea unei societăți cuprinse de revoltă.

theatredublog.unblog.fr – 14/10/2018

Orestea, d'après L'Orestie d'Eschyle, mise en scène par Simone Derai

di Mireille Davidovici

Que reste-t-il de *L'Orestie*, disséquée par la compagnie italienne Anagoor ? Des images, des sons, un texte annexe sur les rapports entre morts et vivants, qui se tissent depuis la naissance de la tragédie, pour dire une histoire d'hier et d'aujourd'hui : chargée de rimes de sang et de vengeances en cascade... Un magnifique spectacle, inclassable, créé au Festival de Venise et repris pour seulement trois dates à Paris. « C'est plutôt une œuvre sur l'œuvre d'Eschyle, dit le metteur en scène. (...) Avec une nouvelle traduction ayant ambition de rendre justice à une langue qui cherche à penser le monde en même temps qu'elle le nomme. Suite de mots-images enfantés par une pensée visionnaire. »

Cela se traduit par une succession d'images qui s'installent lentement, habitées par un chœur omniprésent dont la seule voix sera quelques chants psalmodiés, et des personnages hiératiques figés dans leur gavage mythologique avec des costumes somptueux. Une ambiance sonore et des bruitages très sophistiqués, accompagnent les déplacements des treize comédiens. Simone Derai a taillé la trilogie à sa mesure, en signant aussi la scénographie et les costumes. La pièce est ponctuée par un texte poétique, débité par un récitant : le "Choryphée", qui apporte un contrepoint personnel et contemporain à la tragédie antique. Des projections sur un écran central, en fond de scène interviennent épisodiquement, allusives plus qu'illustratives.

Dans *Agamemnon*, le retour du vainqueur de Troie à Mycènes s'annonce d'abord par le "coq de l'aurore", et des vrombissements, évocations maritimes, et sonnailles de clochettes de brebis diffusés

par un vieux Revox à bandes magnétiques. « Qu'y a t il de plus puissant que la mort ? (...) Le coq de l'aurore chante la mort. La mort n'inspire que peur et dégoût », dit le récitant-Coryphée qui sera présent, en retrait de l'action, tout au long du spectacle. Le plateau nu se peuple du chœur, la reine Clytemnestre raconte la mort de sa fille, Iphigénie, puis entonne un des *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler... On apporte un cadavre de chèvre (la princesse immolée pour que les vents soient favorables au départ des soldats pour la guerre de Troie, dix ans auparavant ?) Un meurtre de plus chez les Atrides, après le festin d'enfants qu'Atrée (père d'Agamemnon) servit à Thyeste (père d'Egisthe). Egisthe, devenu l'amant de Clytemnestre en l'absence d'Agamemnon se vengera en aidant la reine à assassiner son époux infidèle. Mais cette première pièce tout comme les deux autres, ne s'encombre pas des péripéties de la tragédie, ni des récits de scènes sanglantes. Les crimes de cette vendetta familiale se déroulent hors-champ. Ici on raconte surtout par métaphores. Comme, pendant le prélude du Guetteur, cet incendie, sur le grand écran du fond, qui dévaste une carte d'Europe, avec gros plan sur la Grèce, entre Argos et Mycènes... Préfigurant des territoires à feu et à sang des siècles suivants... Et les meurtres à venir chez les Atrides. Cassandra la Troyenne, ramenée comme esclave par Agamemnon, est là pour les prédire. elle parlera dans une langue étrangère et même traduite, personne ne la comprend, ni ne la croit,

Beaucoup d'allusions et peu d'action. Les retrouvailles dialoguées d'Agamemnon et de sa reine sont relayées par images interposées, sur deux écrans latéraux tombant des cintres : plans fixes sur leurs visages, l'un à cour, l'autre à jardin, tandis que sur le plateau, leurs corps, somptueusement parés restent à distance. En guise de tapis rouge, on répand les cendres des urnes funéraires en long ruban gris devant les pas du roi. La mort de Cassandra est furtivement annoncée par une vache se balançant au crochet d'un abattoir, projetée sur l'écran du fond...

Rebaptisé *Schiavi* (*Esclaves*), le deuxième volet de la trilogie (*Les Choéphores*) fait une plus grande place au chœur. Autour d'Electre, fille d'Agamemnon, des captives troyennes muselées par des masques en dentelle... Le récitant nous transporte dans un cimetière corse et détaille les rites d'inhumation de ce pays, et le système de vendetta : « Le chant funèbre provoque la vengeance et la vengeance appelle la vengeance. »

Un troupeau de moutons s'ébat sur l'écran central et subit la tonte; des chants funèbres s'élèvent. La fille d'Agamemnon prostrée sur la tombe de son père implore "Hermès des Abysses" et crie vengeance. Elle accueille son frère Oreste qu'Apollon a enjoint de rentrer à Mycènes pour laver le meurtre de son père dans le sang de sa mère. Pour finir, le chœur se déchaîne dans une grande sarabande, dansant jusqu'à épuisement (le matricide consommé et la folie d'Oreste ?)...

La troisième partie *Les Euménides* devient *Conversio*. (*Conversion*), une vision très personnelle d'Anagor, émancipée de la tragédie. Sur l'écran central, un robot sculpte une statue d'Apollon dans un bloc de polystyrène. Le buste du dieu vengeur est filmé dans un mouvement tournant, bras tendu. Les interprètes en demi-cercle et dos au public, entonnent, dans un beau contrejour, un chant polyphonique et le récitant délivre ses dernières conclusions : la mémoire s'efface de génération en génération, vouant les êtres et les choses au néant. Les morts ne reviendront pas. Reste la poésie : « écouter les mots, la parole garde la trace des images ».

Ainsi se termine un défilé de somptueuses images, dont on ne décrypte pas tous les codes si l'on n'a pas à l'esprit les péripéties de *L'Orestie*. Simone Derai fait fi des récits et de la forme de cette tragédie pour communiquer sa propre vision de ce mythe occidental fondateur. Il crée un impressionnant univers plastique dans un dialogue très personnel avec Eschyle. Son "Choryphée" s'affranchit de la tragédie et porte un regard surplombant, mêlant à ses propres commentaires in situ des textes de poètes et de philosophes contemporains comme W.G. Sebald, Giacomo Leopardi ou Hermann Broch... Ces longues tirades, parfois abstraites et alambiquées, prennent souvent le pas sur les actions scéniques et, malgré la beauté des images qui naissent sous nos yeux, lassent nombre de

spectateurs. A cause d'un sur-titrage dense, on n'apprécie que partiellement la fluidité de la traduction italienne dont on devine pourtant la qualité. Ce spectacle, Lion d'argent au 46^{ème} Festival international de théâtre Venise, trouvait sans doute mieux sa place dans le cadre de cette manifestation que dans un théâtre parisien peu coutumier de ce type de programmation. Dommage.

paneacquaculture.net- 11/10/2018

Oresteia, l'idea del Nulla e il ruolo del Teatro secondo Anagoor, a Roma Europa 2018

«*Eschilo sente l'angoscia a cui il mondo occidentale si condanna per la prima volta e per sempre*».

di Marco Baldari

Dopo la prima nazionale alla Biennale di Venezia 2018, coronata dal Leone d'Argento, come istituzione che si è distinta nel far crescere nuovi talenti, il gruppo degli Anagoor, presenta il suo ultimo spettacolo *Oresteia/ Agamennone, Schiavi, Conversio* al Roma Europa Festival 2018.

Nonostante la giovane età, almeno rispetto ad un teatro gerontofilo come quello italiano, Anagoor è una delle realtà più interessanti e innovative nel panorama teatrale nazionale, suscitando un'attenzione più che giustificata.

Nati nel 2000, dal duo Simone Derai e Paola Dallon a Castelfranco Veneto, si configurano 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 arricchiscono il percorso e rimarcano la natura di gruppo.

Fin dai loro primi lavori, tra i temi caratterizzanti c'è stata l'origine della cultura occidentale, con un'interrogazione continua sull'essere umano e su ciò che lo rende tale. Un vocabolario teatrale teso a descrivere le macerie dell'Occidente. Se con *Socrate il sopravvissuto*, la questione educativa era al centro ponendo riflessioni su che mondo lasceremo in eredità ai nostri figli; e con *Virgilio brucia*, ribaltano il ruolo dell'autore, non più poeta di corte, ma voce dei vinti; con questo ultimo spettacolo affrontano l'immenso tema della finitezza dell'essere, l'idea che il niente attende l'uomo dopo la vita e che questa consapevolezza sia alla base della cultura occidentale.

L'*Oresteia* è l'opera che rappresenta la summa nella ricerca degli Anagoor. È lo stesso Menegoni a dichiararlo: «Nella storia della compagnia, Eschilo è il punto di partenza, il porto da cui si è salpati e il vascello che continuiamo a usare per osservare le coste devastate del mondo». Spesso letto come il dramma che segna la nascita della democrazia, della vittoria della razionalità su un mondo fino a quel momento antico e arcaico, (si pensi al magistrale docu-film *Appunti per un Orestide africano* (1970) di Pier Paolo Pasolini), per Anagoor è la natura metafisica della tragedia il vero fulcro del componimento, unica lettura possibile per capire fino in fondo l'intreccio politico sotteso.

È la morte il tema principale intorno al quale ruota tutta la messa in scena. Attraverso un'estetica ormai già molto consolidata, «cristallina in grado di coniugare performing art e scena iper-mediale e, contemporaneamente, di costruire un dispositivo teatrale colto, permeato da riferimenti all'arte classica e alla contemporaneità».

Su un paesaggio completamente spoglio, avvolto da un'atmosfera funebre e dominato dalle tonalità del grigio e del bianco, si dipana tutto il componimento teatrale. Lo spettacolo si apre con un monologo di Menegoni, che traccia subito le linee guida.

«Oresteia è una meditazione sul valore del cambiamento e sulla pratica della giustizia, sul male e la fragilità del bene. Eschilo è un anello di congiunzione tra mito, festa ed esercizio del pensiero. I Greci

hanno inventato l'idea che l'essere finisca nel niente, sprofondando per sempre l'Occidente nel dolore. Ma è anche il primo della nostra storia a dire un no assoluto a questo dolore. E' il titano che con sforzo tellurico muove guerra alla montagna olimpica, è il dio sorridente che stende la mano come argine al caos: il dramma è velo e rivelazione del vuoto del mondo, ma con la voglia di sopravvivenza che appartiene alla cultura classica».

Agamennone, prima parte della tragedia, riprende con fedeltà il testo originale, seppur tradotto. Tutta l'attesa e la tensione per l'arrivo del re, di ritorno dopo dieci anni dall'assedio di Troia, sono palpabili tra i personaggi in scena. La parola è la protagonista assoluta. Attraverso l'utilizzo di strumenti multimediali – uno telo gigante che copre tutta la scena, schermi LED, registratori, microfoni mossi come se fossero co-protagonisti con gli attori –, si svela lentamente il dramma che aleggia sopra la stirpe degli Atridi: le colpe degli avi, dei genitori non sono dimenticate e stanno per scatenare una serie di vendette che porterà tutti a pagarne le conseguenze.

L'uccisione di Agamennone e la salita al potere di Clitennestra ed Egisto renderà *Schiavi* anche i figli della coppia, Elettra e Oreste. Un rettangolo luminoso al centro del palco, tomba del re, apre la seconda parte. È qui che i due fratelli, piangendo la morte del padre, giurano rivalsa per la vile uccisione. Con una trovata scenica di eccezionale impatto, un ballo vorticoso, molto simile alla Danza Sufi, un derviscio febbrile, travolgente, su una musica che taglia l'aria, monta il piano che porterà alla vendetta, dando la morte alla coppia regale.

Il testo in *Schiavi* resta come sotto traccia, ma è reiventato dalle numerose idee registiche, culminando con l'unica frase enunciata da Pilade: «Ah, e le magiche voci di Delli, i richiami di lui dell'Obliquo, lealtà di patti giurati... Dove, dove finiscono? Pensaci: l'umanità contro piuttosto, non gli dèi», fondamentale nella decisione di Oreste e enfatizzata sullo schermo che domina il palco.

L'ultimo frammento, *Conversio*, quella che nella tragedia originale porterà alla nascita del primo tribunale della storia, e della cosiddetta democrazia, è praticamente epurata. Anagoor ha già espresso quello che per loro *Orestea* doveva e voleva trasmettere: anche se la morte è condizione inevitabile dell'essere, e la vendetta porta all'annientamento di ogni cosa, ciò che rimane è la memoria. Incancellabile e strumento insieme alla parola per sconfiggere l'oblio. Si svela così il ruolo del teatro, luogo dove spazio e tempo non esistono. Parola e memoria sciolgono l'individuo tanto dall'isolamento quanto dalla massificazione, restituendo respiro e voce, annullando i confini tra passato, presente e futuro.

Orestea / Agamennone, Schiavi, Conversio è uno lavoro davvero stimolante. Tutte le componenti funzionano in maniera impeccabile. Dalle prove attoriali, di straordinaria efficacia, alle trovate registiche, mai banali e tese sempre a rimarcare con forza i numerosi riferimenti filosofici. Tra tutte quella di enfatizzare la componente multimediale, simbolo della nostra epoca e strumento utile per la conservazione della memoria. Importante in questa decisione è la lezione di Walter Benjamin ne *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936). Dal punto di vista estetico risulta inoltre assai interessante la scelta di rinunciare al sangue e alla sua forza visiva, strada molte volte cavalcata da altri registi, basti pensare allo spettacolo di Castellucci *Orestea (una commedia organica?)* del 2016. L'*Orestea* di Anagoor, al contrario, è tutta giocata sul clima di morte e di malattia che è il *fil rouge* della tragedia. Luci basse, colori praticamente assenti e musica disturbante, sottolineano in maniera addirittura più forte questa atmosfera (ricordando molto da vicino la fotografia del capolavoro di Luchino Visconti *Morte a Venezia*).

Quattro ore di teatro allo stato puro, come raramente capita di vedere. Spettacolo sicuramente non facile, ma che non lascia certo insoddisfatti. Eppure molte persone hanno lasciato la platea prima della fine. Un vero peccato. Che dimostra come in parte Roma ancora non sia pronta per questo tipo di appuntamenti con un teatro profondamente sfidante e che la strada per un'educazione del pubblico più ampio al Bello sia lunga da percorrere.

succedeoggi.it – 10/12/2018

A proposito del Leone d'Argento

Un tempo perduto

Al Roma Europa Festival gli Anagor portano l'“Orestea” presentata alla 46° Biennale di Venezia. Una monumentale riflessione sui tempi antichi e sulla morte, sulla dimensione sacrale del teatro e sulla percezione del Tempo

di Alessandra Pratesi

Delle innumerevoli trilogie tragiche presentate in occasione delle Grandi Dionisie solo una è giunta a noi nella sua interezza: l'*Orestea* di Eschilo, ovvero l'*Agamennone*, le *Coefore* e le *Eumenidi*. Con compattezza ed integrità drammaturgica, narrativa e tematica le tristi vicende degli Atridi al ritorno di Agamennone da Troia sono state immortalate. La giostra del destino inintelligibile, del dolore e della vendetta, ha scritto con la storia degli Atridi una delle pagine del mito più sanguinarie. Clitennestra e l'amante Egisto ordiscono l'assassinio di Agamennone, animati da un desiderio di vendetta insanabile. Agamennone aveva sacrificato la figlia Ifigenia per consentire alla flotta achea di raggiungere Troia. Quel genere di azioni che una madre non dimentica. Atreo, il padre di Agamennone, aveva dato in pasto al fratello Tieste i figli, si era salvato soltanto Egisto. Quel genere di eventi che un bambino non dimentica. Nelle *Coefore* è un'altra la vendetta che si compie: Oreste ed Elettra, figli di Agamennone, tramano contro Clitennestra ed Egisto. Nelle *Eumenidi*, infine, il filone rosso sangue di ingiustizie vendicate trova un epilogo. La Giustizia eschilea abbandona le vesti della tradizione arcaica basata sul diritto di sangue per rimettere l'amministrazione dei reati nelle mani dell'uomo, nella forma di tribunali di giudici sorteggiati. Grazie all'intervento della dea Atena le terrificanti Erinni, divinità del rimorso e della colpa, si trasformano nelle benevole Eumenidi: il reoconfesso matricida Oreste viene assolto e un nuovo ordine morale e sociale viene inaugurato. Protagonista assoluto della trilogia di Eschilo è la Giustizia, nella sua forma arcaica come in quella rinnovata, secondo il punto di vista degli assassini come in quello di chi resta a piangere i cari defunti. L'*Orestea* è la tragedia di chi resta, non di chi muore.

Nell'ideologia occidentale, tuttavia, l'unicità e l'eccezionalità della trilogia eschilea la rendono depositaria di altri valori al punto da diventare un simbolo del teatro classico tutto. È il caso del collettivo Anagor. Fondato nel 2000 da Simone Derai e Paola Dallan a Castelfranco Veneto, diretto oggi da Simone Derai e Marco Menegoni, con la costante collaborazione di Patrizia Vercesi, Mauro Martinuz e Giulio Favotto e il continuo apporto di nuove leve, nel 2018 vince il Leone d'Argento alla carriera. Proprio alla Biennale di Venezia 2018 presentano in prima nazionale *Orestea. Agamennone. Schiavi. Conversio*, a ottobre per due giorni nella capitale in occasione del Roma Europa Festival: un personalissimo percorso di riscoperta della dimensione sacrale del teatro antico. Nell'allestimento degli Anagor, a ricevere la corona del protagonista è il Tempo di cui si analizzano i due volti, da una parte quello umano e terreno scandito dalla Morte che sola dà limite e valore al tempo cui agli uomini è concesso disporre, dall'altra il tempo ieratico, immobile, denso e intenso della ritualità arcaica (cui il teatro apparteneva). Nella scena di apertura, a luci spente sulla scena e in sala, Marco Menegoni pronuncia un monologo dedicato alla Morte in cui si susseguono affermazioni apodittiche e interrogativi retorici: «La morte non è un nascere alla rovescia», «Il morto è potente nella sua morte», «Esiste qualcosa di più potente della morte?». Una dichiarazione di intenti eloquente. Quattro ore di spettacolo per spronare il pubblico a percepire una diversa velocità dello scorrere del tempo, dilatato da gesti e parole in scena. Da sostanza inafferrabile, il Tempo si fa liquido pastoso e vischioso dalla cui presa non c'è via d'uscita.

La vicenda di Agamennone occupa la maggior parte dello spettacolo, mentre *Coefore* ed *Eumenidi* subiscono un processo di contrazione e revisione imponente. Per dirla con Anton Bierl, autore di *L'Oresteia di Eschilo sulla scena moderna*, quella degli Anagoor è una messa in scena 'antiaffermativa' dove non ci sono le Eumenidi a garantire il lieto fine. A livello narrativo, l'ago della bilancia è tutto spostato sulla figura di Agamennone e sul ruolo della Morte; a livello scenico, invece, l'attenzione è incentrata sulla trasmissione di sensazioni psicofisiche forti. Il teatro si fa rito di trasformazione in cui le suggestioni sensoriali che arrivano al pubblico trapassano lo strato di epidermide per arrivare alle viscere. Succede attraverso la voce monologante e ipnotizzante di Menegoni, attraverso i suoni e le musiche scelte (dal *Kindertotenlieder* di Mahler agli effetti acustici), attraverso l'impiego di luci stroboscopiche, attraverso la plasticità degli attori che compongono statuarie processioni oppure attraverso le videoproiezioni in cui si alternano ora la cartina dell'Europa in fiamme, ora un bovino al macello, ora il lavorio del trapano elettrico che restituisce da un blocco di marmo la riproduzione dell'Apollo del frontone occidentale del Tempio di Zeus ad Olimpia. Se in un'antica *Vita di Eschilo* l'anonimo autore ci informa che le maschere delle Erinni risultarono così spaventose da indurre all'aborto le donne presenti a teatro, l'*Oresteia* degli Anagoor non è da meno. I continui riferimenti al sangue e alla cieca violenza insieme alla paludosa stasi temporale cui è sottoposto il pubblico cooperano alla riproposizione e all'assorbimento di un senso di angoscia atavica e profonda. L'*Oresteia* assurge a simbolo della classicità ritrovata. Si abbandona il bianco filtro dei marmi di Winckelmann a favore di ricche vesti policrome, si abbandona l'ideale apollineo di equilibrio a favore dello stato di esaltazione dionisiaca. Quando le luci in sala si riaccendono e si sostituiscono al «buio della morte» in cui il Teatro Argentina era sprofondata, la catarsi arriva potente insieme alla consapevolezza di appartenere a un mondo ormai irrimediabilmente diverso e tragicamente bisognoso di conferire nuovo valore al Tempo.

cheteatrocheffa-roma.blogautore.repubblica.it – 09/10/2018

ref 2018 | orestea

di Renata Savo

Con *Oresteia/Agamennone*, *Schiavi*, *Conversio* la ricerca di Anagoor approda alla saga degli atridi: dopo *Socrate*, *il sopravvissuto/come le foglie*, in cui indagava la responsabilità dei maestri e la formazione dell'individuo, torna a scavare tra le macerie esistenziali dell'antichità per portare in superficie le radici e le contraddizioni della civiltà occidentale. La trilogia della durata di quattro ore, andata in scena al Teatro Argentina nell'ambito del Romaeuropa Festival e in procinto di calcare le tavole parigine del Théâtre de la Cité (11-13 ottobre), è sia per temi sia per espedienti formali la *summa* di una carriera, di sicuro non in declino ma già consistente, coronata da numerosi premi tra cui il Leone d'Argento consegnato alla Biennale Teatro 2018. Corpose le suggestioni letterarie e filosofiche che nutrono, anche in questo caso, la drammaturgia, firmata da Simone Derai e Patrizia Vercesi; formule di un comune denominatore di domande che sottendono senza soluzione di continuità la realtà e la *fabula*. Loop sonori ed elettronici (di Mauro Martinez), danze (Giorgia Ohanesian Nardin), *tableaux vivants*, intermezzi video (di Simone Derai, Giulio Favotto) compongono un'irriducibile linea narrativa che tocca con delicatezza questioni come il confine tra bene e male, giustizia e ingiustizia, schiavitù e potere.

Nella prima scena, che anticipa il prologo, dentro un limbo di vertiginosa penombra ascoltiamo la voce narrante di Marco Menegoni - attore diventato una sorta di icona della compagnia di Castelfranco Veneto - mentre in piedi davanti al microfono descrive il volto imperscrutabile della morte che trasforma i corpi naufragati degli uomini in feticci su cui s'infrange l'indifferenza che, oggi più che mai, colpisce l'Occidente, nell'epoca delle grandi migrazioni di cui la straniera Cassandra assurge qui a simbolo potente, senza essere l'unico. Osservando la canonica struttura di una tragedia greca, anche indicata dalle didascalie che campeggiano sullo sfondo, Derai sceglie di far incarnare il personaggio collettivo del coro a quello singolare di Menegoni. In camicia e cravatta, l'attore si fa pungolante residuo e voce ultima di un presente che non riesce a imparare dagli errori del passato, perché, parafrasando: *il futuro lo puoi riconoscere solo dopo che è avvenuto*. Tanto il passato è un pozzo senza fondo di colpe, sangue e omertà bellamente mascherato, dalla storiografia, dai media, dal filtro della distanza, così sono i decori ricamati su accessori di stoffa simili a museruole o le statue dei personaggi, assassini di parenti scolpiti in blocchi di apollinea eleganza; o ancora, l'espressione di serenità di una Pietà dove, al posto di un cristo, giace tra le braccia di Elettra un candido agnello sacrificale, ammazzato con violenza e imbalsamato; o i mucchi copiosi di lana rovesciati sul palco dagli attori, che entrano ed escono valicando le uscite laterali della platea. Tracce non troppo dissimili dal tappeto rosso steso in segno di accoglienza ad Agamennone di ritorno dalla guerra poco prima di essere tradito e ucciso. Allucinazioni di inquietante visionarietà sugli equilibrati giochi cromatici dei costumi (di Simone Derai), il cui tepore, per fortuna, non lascia mai soli né indifferente lo sguardo.

Accreditati.it – 08/10/2018

ROMA EUROPA FESTIVAL Oresteia – Compagnia Anagoor

di Rossano Grappa

L'Oresteia ed il teatro dilatato di Anagoor nella nuova sfida proposta dalla compagnia diretta da Simone Derai e Marco Menegoni. Quattro ore di spettacolo ed un teatro colmo soprattutto di giovanissimi in cui la variabile tempo scorre senza sussulti, grazie a una costruzione che lentamente cattura l'occhio e assorbe la mente ed a una estetica fatta di classico e ancestrale, ma anche di *performing* e multimediale, in un'atmosfera rarefatta che viaggia al di sopra di qualsiasi riferimento temporale.

La storia è quella nota della mitologia e parte da Atreo, padre di Agamennone, che somministra al fratello Tieste i propri figli da lui trucidati e affida al sopravvissuto Egisto il ruolo del vendicatore. Elena che scappa con Paride, Agamennone che sacrifica la figlia Ifigenia, il trono di Argo edificato sui cadaveri, Clitennestra che vendica la figlia ed uccide marito e Cassandra, Oreste che è tenuto dall'imposizione di un oracolo a uccidere la madre e a vendicare il padre.

Il dolore della fine e la filosofia che porta rimedio al dolore: ecco la lezione dei Greci.

Il testo eschileo è inizialmente assunto nella sua integralità, ma con linguaggi e strumenti propri della compagnia attraverso riferimenti letterari e salti culturali: registrazioni e canti, lunghi monologhi e una colta babele di linguaggi per meditare su alcuni temi capitali della civiltà occidentale, ma anche un'indagine sulle possibilità di comunicazione del teatro stesso. La storia degli Atridi diventa una interrogazione sul male e sulla violenza, sulla tragedia e sul mondo, sul destino e sulla morte e sulla filosofia che aiuta a comprendere e a sopravvivere.

Le orazioni di Menegoni diventano un racconto denso e immediato sul senso della morte, sui rituali con cui questa è stata inscritta all'interno della nostra esistenza o invece nascosta o offuscata.

L'Oresteia, composta da tre parti (Agamennone, Schiavi, Conversio), parte dalla saga della famiglia di Agamennone e man mano si sublima fino a perdere i connotati elementari della storia per diventare movimento, immagine, concetto.

Agamennone, la cui durata copre metà dello spettacolo, è reso pressoché nella sua interezza, a partire dalla caduta di Troia, il ritorno in patria del sovrano e della schiava Cassandra, l'assassinio del re per mano di Clitennestra e di Egisto. Tutto è vivo e reale: Clitennestra che diffonde un requiem per le vittime della guerra, Cassandra che recita in armeno il proprio dolore, Agamennone forte e virile che celebra il proprio ritorno ed attorno un susseguirsi di corse, processioni, pause ieratiche. Un registratore annuncia le vendette, le maledizioni e le morti, il sangue che scorrerà.

Schiavi e Conversio, secondo e terzo capitolo delle trilogia sono meno terreni e fisici: nessun tribunale si riunisce a decidere il destino di Oreste, solo una folta schiera di presenze tra anime e sopravvissuti che alla fine trovano nell'arte e nella filosofia il senso ed il superamento del dolore.

Oresteia è la storia del nostro mondo in rivolta, è la storia che del male che ci affligge cui fa da contraltare la fragilità del bene, ma è anche una meditazione sul valore e sulla speranza del cambiamento e sulla fede nella giustizia, quanto di più importante e necessario oggi. Un'esperienza da vivere nel silenzio e nella riflessione, dilatata nel tempo lungo e breve della rappresentazione.

Da applausi.

PLAYS INTERNATIONAL – 10/2018

Margaret Rose in Venice at the Biennale Teatro

di Margaret Rose

"(...) The programme included a number of young, eclectic European directors who generally presented two or three productions; this gave audiences an opportunity to sample a range of their work. Since its inception in 2000, Anagoor (the name is taken from the title of a short story by Dino Buzzati), founded by Simone Derai, have produced experimental shows combining a highly audacious mix of performing arts, philosophy, literature, music and cutting edge technology. Unusual in contemporary Italy, this independent company carries out lengthy research and enjoys long rehearsal periods involving the two directors - today Derai codirects with Marco Menegoni - as well as videomakers Giulio Favotto, dramaturg Patrizia Vercesi, music and sound designer Mauro Martinuz and a large cast. Based in Castelfranco Veneto, about forty-five kilometres from Venice, on a former rabbit farm, the group aims to create a dramatic art of the polis involving different generations and people from various walks of life, thanks to workshops in the community and in schools. Anagoor welcomes into its ranks new theatre professionals as well as people from the other arts and non-professionals, fostering an osmosis that enriches their creative process and subsequent productions. At this year's festival they presented Oresteia / Agamemnon, Slaves, Conversion, a production which shows them returning to Aeschylus' trilogy for a second time (the first was in 2004). In a platform discussion Simone Derai explained that for him the world of Aeschylus and the tragedy he wrote hold definite parallels with our unsettled present world that is torn apart by warfare and the refugee crisis. This said, Derai chose not to stage the original play in its entirety, but instead selected several scenes which he and dramaturg Patrizia Vercesi interwove with fragments of texts by authors from different periods such as Vergil, Giacomo Leopardi, Hanna Arendt and Pier Paolo Pasolini. The scenes, evolving in the austere settings of the Teatro alle Tese (part of the Arsenale complex), were

complemented by surprising video images, music, chanting and an evocative soundscape. There were distinctly spectacular moments drawn from the Oresteia, one of these being when Agamemnon returns home after the Greek Trojan War to discover that his wife Clytemnestra has taken a lover. Accompanied by foreboding music and the chorus, Agamemnon slowly enters the palace as if drawn to it magnetically, unable to escape his fate and imminent death at the hands of his wife. Scenes such as this one were sometimes amplified by the protagonists appearing on small screens, in this instance Clytemnestra, her mouth gagged, stares silently back at the audience, while on another screen Agamemnon is aloud to speak; the irreconcilable separation of the couple is underscored by the screens being placed at the opposite sides of the stage. While we do not see the murder on stage - as is customary in Greek tragedy - on a huge screen at intervals suggestive images are shown first of a modern slaughterhouse where cows are mechanically slaughtered and then, in alternation, images of farmers manhandling and shearing sheep. Displaying this cruelty of different kinds and degrees links our own and the ancient world. At intervals, a narrator figure dressed in contemporary costumes introduced the texts of the authors mentioned above, inviting us to reflect on questions concerning the meaning of life and death and the need for a revolution as a desired act that from a tabula rasa can regenerate something new - as indeed happens at the end of the Oresteia. Given its many strands, the production makes considerable demand on spectators. On the whole, however, thanks to the excellent cast of the actors-dancers, I found myself immersed in this four-hour show that conjures up a world belonging to ancient Greece while containing strong echoes of our present age. This co-production funded by several major Italian theatres and a German one is scheduled to play at the Romaeuropa Festival in autumn, after which it will embark on a tour that takes in Paris and Mullheim".

Art Press - 21/09/2018

Oresteia / Agamemnone, Schiavi, Conversio, Anagoor

Clémence Mary Clémence Mary est programmatrice de l'émission La Grande Table de France Culture où elle travaille depuis 2013. Elle a écrit pour l'Humanité, Page des libraires, et produit un documentaire pour Une Histoire particulière.

di Clémence Mary

Au croisement des arts de la scène et des arts visuels, mais questionnant toujours le geste théâtral, la compagnie italienne Anagoor revient aux origines de la violence en adaptant l'Orestie d'Eschyle. Une traversée du temps auréolée du Lion d'argent à la Biennale de théâtre de Venise où la pièce a été créée en juillet.

Difficile de retrouver aujourd'hui le sacré dont le spectateur athénien faisait l'expérience devant le théâtre d'Eschyle. C'est pourtant le défi que s'est lancé le collectif Anagoor, qui retrouve l'oeuvre douze ans après l'avoir approché initialement. Les classiques de la culture occidentale sont dans l'ADN du fondateur Simone Deraj, et de Marco Menegoni, co-auteur et principal acteur. Depuis 2000, Anagoor, qui tire son nom d'une ville utopique inventée par Dino Buzzati, poursuit son expérience singulière du travail collectif et du dialogue entre les arts, creusant son sillon en marge des institutions culturelles. Installée à la Conigliera, un espace-laboratoire en pleine campagne trévi-sane, la compagnie n'avait jusqu'alors montré qu'une pièce en France, Tempesta, présentée au Centquatre-Paris en 2012, un hommage au peintre Giorgione, originaire de leur ville natale. REMONTÉE DES

ABYSSES Virgile, Socrate, Shakespeare sont déjà passés au crible de leur lecture radicale, formellement envoûtante. Cette fois, les mots d'Eschyle y apparaissent comme une manière primitive et visuelle de décrire le monde, au-delà, selon la compagnie, de tout discours formaté symptomatique de notre présent. Pier Paolo Pasolini, Ariane Mnouchkine et Hélène Cixous, Romeo Castellucci sont parmi les figures tutélaires à s'y être frottés. L'influence de ce dernier, qui par deux fois à vingt ans d'écart l'a adapté, est assumée par Anagor : « Castellucci est un maître que nous avons admiré, cependant notre point de départ est totalement différent du sien. » Retraduit intégralement en italien à partir du grec ancien, le texte interpelle tel « un sonar venu des profondes abysses », déclarent-ils. En résonance, d'autres voix, plus proches, les ont inspirés : celles d'Annie Ernaux, d'Emmanuel Carrère, de Martha Nussbaum. Un écho temporel qui se traduit visuellement : sur un écran vidéo se répondent entre autres des images de scènes pastorales, de statuaire antique prises au musée archéologique d'Olympie, et du public contemporain constitué de jeunes insouciantes ou de passants impassibles.

ARCHÉOLOGIE DE LA VIOLENCE Les trois pièces composant le geste des Atrides – Agamemnon, les Choéphores et les Euménides deviennent ici Agamennone, Schiavi, Conversio, trois temps d'une seule et même tragédie. Le premier, celui du meurtre matriciel d'Agamemnon par sa femme Clytemnestre, conserve le texte in extenso. Au récit de la vengeance est préférée ensuite une méditation sur les traces d'Oreste et de sa soeur Électre sur la tombe de leur père, que la main d'Oreste, s'abattant sur sa mère, vient de venger. Cette mise en scène du doute et de la souffrance s'universalise avec les costumes conçus par la compagnie, évoquant des masques et coiffes ethniques. Si Castellucci travaillait l'incarnation de la violence et revisitait l'histoire du point de vue de Clytemnestre, Anagor ne prend pas position mais y voit une métaphore de toute souffrance, lorgnant vers l'anti-spécisme : « Nous sommes du côté de tous les êtres vivants qui souffrent, au-delà des catégories d'espèce supposées. Du côté des victimes, avec empathie et désarroi », expliquent ses membres. Malgré la diffusion d'images collectées par la compagnie dans des abattoirs, la mise en scène se veut pacifiée, dénuée d'hémoglobine.

THÉÂTRE DE LA PENSÉE Un élargissement du sens qui va de pair avec l'élargissement de la scène, dans un troisième temps: celui de la justice des hommes et de l'expiation d'Oreste, qu'Athéna et Apollon ne parviennent pas à juger. « Nous voudrions inviter le spectateur à se trouver à l'exact endroit où se situe Oreste lorsqu'il se demande quoi faire. Qu'il soit dans cette maison, avec nous. » Héritiers de la génération Castellucci, la compagnie travaille à ouvrir le dispositif théâtral par la transdisciplinarité. Les treize comédiens forment un chœur pluriel constitué d'un couple de parents, d'un professeur, d'un philosophe, et de neuf figures d'enfants. Leur jeu, plus abstrait que naturaliste, accentue la charge symbolique du texte au lieu de le mimer. La parole se chante, se déclame, se tourne vers le courant de conscience, la prière ou la psalmodie. Ces divers registres, associés à la musique jouée en live, viennent au secours du langage lorsqu'il achoppe à exprimer l'angoisse tragique. « Plonger dans cette oeuvre, dans une époque de peur et de tourment politique, nous a conduit à nous interroger sur la façon d'interpeller le plus possible notre présent. Plus nous descendions dans l'abîme créé par Eschyle, plus nous avons l'impression d'être sur le bon chemin, comme tenant une bouée de sauvetage en pleine mer. » Cherchant à rouvrir les interprétations, c'est à une expérience du doute ontologique qu'Anagor nous convie – c'est déjà beaucoup. Anagor Fondé en 2000 à Castelfranco Veneto, à l'initiative de Simone Derai et Paola Dallan, rejoints notamment par Marco Menegoni, Moreno Callegari, Mauro Martinuz, Giulio Favotto. Founded in 2000 in Castelfranco Veneto, on the initiative of Simone Derai and Paola Dallan, and joined by Marco Menegoni, Moreno Callegari, Mauro Martinuz and Giulio Favotto. Dernières créations / recent shows : 2016 Virgilio Brucia, Piccolo Teatro, Milan ; Socrate il Sopravvissuto / come le foglie, Festival delle Colline Torinesi, Turin ; Master / Mistress of my passion, Festival Operaestate, Bassano del Grappa, Italie. 2017 Faust de Charles Gounod, Teatro Comunale, Modène ; Théâtre Valli, Reggio d'Émilie ; Théâtre municipal, Plaisance. 2018 Lion d'Argent du Théâtre de la Biennale de Venise

mouvement.net – 02/08/2018

ORESTEA

La Biennale théâtre de Venise a décerné le 20 juillet le lion d'or à Antonio Rezza et Flavia Mastrella, maîtres italianissimes d'un burlesque métaphysique. Le lion d'argent est revenu à l'un des groupes les plus remarquables apparus ces dernières années en Italie : Anagoor. Il a ouvert la biennale avec une très considérable ORESTEA, qui sera visible à Paris en octobre dans le cadre du festival New Settings.

di Jean-Louis Perrier

Un puissant vortex sonore tourbillonne entre scène et salle. Il y va des vents imprévisibles qui séparent Troie d'Argos, ballottant les navires, leurs équipages et leurs récits, portant mythes et histoire de Méditerranée en attente d'un dénouement terrestre. Un jour nouveau se lève sur *ORESTEA*, amorce d'un parcours dans et hors *L'Orestie* d'Eschyle sous l'autorité du metteur en scène Simone Derai (Anagoor).

Déjà, le chant du coq a retenti, mêlé à des incantations arabisantes, des vrombissements d'alarmes et de tintinnabulantes clochettes de brebis et de « chèvres », en mémoire déjà de la plus exposée d'entre elles, dont l'immolation a relancé le cycle des Atrides : Iphigénie. Sur l'écran disposé en fond de scène, une carte ancienne de l'Europe se tord en flammèches bleutées, dévorant lentement la Grèce entre Argos et Mycènes, avant que les flammes ne repartent à l'envers et que les cartes ne se reconstituent. L'Europe, la Grèce, une nouvelle fois, ont survécu aux incendiaires. Le territoire peut être reparcouru, preuve à l'appui.

Nul *incipit* n'est à prendre à la légère. Quelle que soit la profusion des images, force, selon Simone Derai, reste au verbe. Le metteur en scène remet éclairs et tonnerre entre ses mains pour l'envoyer à l'assaut de l'image et la *démentir* comme il se peut. Qui parle, lorsque ça parle en scène ? Le premier guillemet s'est ouvert sur une rafale : « *La mort n'est pas une naissance à l'envers* ». La voix d'un choryphée venu de l'extérieur de la tragédie attique est posée, efficace, dénuée d'affects, elle constate et enchaîne les phrases, sans appuyer. Elle repousse le prologue, installe un champ qui ne cessera de prendre ses aises avec le champ eschyléen. Elle se pose en quelque sorte en guetteur du guetteur – celui dont le discours ouvre *L'Orestie* –, elle sort du cadre en témoignant pour lui, et le recadrera finalement par d'autres textes dont les auteurs ne sont rien d'autre que ceux vers lesquels *L'Orestie* a conduit Anagoor : Quinzio et Sebald, Severino et Leopardi, Ernaux et Broch. Ils sont d'autres guetteurs.

Avec cette *ORESTEA*, le théâtre antique ne peut être *daté* de manière univoque. Il se déploie dans un champ historique sans bornes mais pas sans ossature, tournoyant autour d'une colonne centrale, celle de la vengeance, renouvelée quoique ressassée, dans la litanie impitoyable de ses meurtres, dans l'examen du néant. Simone Derai regarde moins derrière lui, vers la Grèce antique, qu'autour de nous, multipliant les horizons et les focales sur la mort et ses rites, la justice et ses vanités. Il manifeste la prééminence du vivant, pourvu qu'il opère dans le champ de l'art. Ceux de la philosophie ou de la philologie, de l'ethnologie ou de l'histoire ont soumis *L'Orestie* à argumentation et contre-argumentation, à l'exposé de preuves, à la confrontation d'hypothèses, avant de la livrer aux mains avides de l'artiste. Désormais, la pièce peut s'avancer au rythme de cet implacable *adagio* déjà privilégié dans la pièce précédente d'Anagoor et qu'il citera à l'occasion : *Socrate il sopravissuto* (*Socrate le survivant*).

Chaque geste est mesuré. Chaque mouvement de danse, chaque phrase, chaque vocalise, chaque image, chaque objet est mis en scène comme une essence singulière. Entre eux, entre elles, s'installent des formes dialoguées inédites. Des discours et des forces intérieures se cherchent,

s'atteignent, s'étreignent et se rompent. Dans un lent élan unificateur, les hétérogénéités potentielles s'effacent. Tout parle, même les bouches muselées des condamnés. L'ailleurs est ici et l'antérieur maintenant. Tandis que les *kindertotenlieden*, chants des enfants morts, accompagnent solennellement la dépouille d'une chèvre qui ne manquera pas de contenir os et ADN d'Iphigénie, un insert rapide dévoile une vache à l'abattoir. Nulle complaisance, nul sang cependant : la scène est un lieu de procès, pas de crime, les gestes de mort demeureront hors-champ. Restent les déplorations. Hors le premier volet de la trilogie (*Agamennone-Agamemnon*), Simone Deraï développe son *ORESTEA* sous des titres nouveaux. Au demeurant, l'attribution des titres d'usage à Eschyle n'est-elle pas contestée ? *Les Choéphores* (deuxième partie de la trilogie) deviennent *Schiavi (Esclaves)*. Les choéphores, il est vrai, étaient les esclaves porteuses de libations. Et esclaves elles seront, de leur place, de leur rôle, des rites et des commandements des ancêtres, des exigences du chœur et du collectif. Dans une liberté d'écriture rare, Simone Deraï va chercher ces esclaves de la vengeance, servantes de la coutume et porteuses de mort, dans une autre terre de Méditerranée : la Corse, où, au XVII^e siècle, selon les Génois, trois hommes étaient tués par jour au cours des guerres interfamiliales. Le choryphée parcourt les cimetières, ausculte, en ethnologue, les lieux et les rites d'inhumations. S'engage une pastorale, toute virgilienne, images de troupeaux dans la lumière d'été, célébrations de chants et de danses étourdissants à perdre connaissance. La troisième partie n'est plus titrée *Les Euménides* (ces Bienveillantes nées du « non » d'Eschyle aux Erynnyes vengeresses, instaurant le droit contre la coutume, la paix contre la guerre), mais *Conversio*. Conversion au droit certes, mais aussi à une pensée qui fraie ses propres voies, s'affranchit des dieux et de la narration pour se livrer en blocs. L'écran central donne à voir, comme une image subliminale qui tenterait de ne plus l'être, cet Apollon qui avait conduit Oreste au matricide au nom de Zeus. L'Apollon – exemple des métaphores complexes forgées par Anagoor au long d'*ORESTEA* – n'est ni de chair, ni de marbre, mais taillé au commandement d'une imprimante 3D dans un bloc de polystyrène. Dégagé de sa gangue, il tourne sur place, le bras tendu, comme le Poséidon du *Mépris*, de Godard. Tout de toc soit-il, il est là et bien là, dans son pouvoir *converti*. Il ranime, dans une ironie pas si bienveillante, une mémoire toujours active « *comme les forces biologiques* » dira le metteur en scène. Le dialogue entre les morts et les vivants, entre Eschyle et Anagoor, entre la scène et la salle l'ont préservé du néant.

teatrocritica.net - 02/08/2018

Orestea. La parola taumaturgica di Anagoor

Anagoor, compagnia vincitrice del Leone d'Argento 2018, inaugura il 46° Festival Internazionale del Teatro della Biennale di Venezia con Orestea. Recensione.

di Alessandro Iachino

Si nutre di silenzio e urla, la parola di Anagoor: di voci ora stentoree come proclami, ora distorte e meccaniche. È una parola liturgica, che si fa rito e incantesimo; al contempo alfa e omega, inizio e fine della realtà, e aleph, suo nucleo germinativo. Straniera, la parola di Anagoor è un inno barbaro e una maledizione, è una voce ammutolita da maschere inquietanti come morsi per bestie. Al Teatro alle Tese di Venezia, la parola riverbera nello spazio scenico e al di là di esso, finanche oltre i limiti del

linguaggio; è «indicibile, impronunciabile», «parola al di là della parola», e tuttavia necessaria, forse addirittura catartica.

Presentato in prima assoluta come evento di apertura del 46° Festival Internazionale del Teatro della Biennale di Venezia, Oresteia costituisce una sfida che la compagnia di Castelfranco Veneto muove in prima istanza a sé stessa. Vasta nei riferimenti letterari e filosofici dispiegati, ambiziosa nella durata e nel formato – quattro ore di spettacolo, divise in due tempi e tre parti – la creazione diretta da Simone Deraï sembra costituire un approdo e una summa di una storia artistica ventennale.

La riflessione sulla parola e sul linguaggio – che, seppur nella differenza degli esiti, accomuna la ricerca di Anagor quella di Romeo Castellucci – giunge infatti a una nuova tappa del percorso già battuto da L.I. Lingua Imperii e Virgilio brucia: in un'azione di raccolta delle tante suggestioni disseminate nelle precedenti produzioni, il sofisticato meccanismo elaborato a partire dal testo eschileo ha nella fonosfera una delle componenti fondamentali. RegISTRAZIONI e canti, lunghi monologhi e un coltissimo plurilinguismo si pongono infatti come lo strumento primario di una meditazione su alcuni temi capitali della civiltà occidentale, e al contempo come il fulcro di un'indagine sulle possibilità e i significati del teatro stesso. In questo senso non stupisce che proprio la trilogia tragica – fondativa da un lato per l'intera cultura europea, dall'altro per la specificità dell'arte scenica – costituisca il punto di origine di una più ampia operazione che coinvolge Giacomo Leopardi e Hermann Broch, Annie Ernaux e Winfried Sebald: la saga degli Atridi si pone come l'orizzonte di senso al di sopra del quale si staglia sì un'inesausta interrogazione sul male e sulla violenza, ma soprattutto un'analisi, squisitamente metateatrale, sul ruolo e sui limiti dell'arte, sulla ricezione e sull'eredità della classicità, su quel crinale che separa il nostro 'stare nel mondo' dalle narrazioni che a partire da esso tessiamo.

Ed è con gesti che sono anche un'immissione della contemporaneità nel microcosmo sulfureo della Argo di Eschilo, che Marco Menegoni apre il trittico: quel suo scendere le scalinate della platea, e attraversare il proscenio per giungere su un palco abitato soltanto da pochi microfoni, o lo spogliarsi delle scarpe per indossare i sandali consegnatigli da un'attrice, sono gli atti formali con cui la quotidianità entra a far parte del gioco drammaturgico, in una posizione liminale al contempo interna all'accadimento ed esterna a esso. Menegoni è così sia un coro monadico, chiamato a introdurre nella vicenda le istanze di una polis a noi coeva, sia l'attore che, invano, cerca di opporre una sensibilità moderna ed empatica al fato brutale che si è abbattuto sulla stirpe di Atreo. Le sue lunghe orazioni accostano all'originale greco – tradotto da Deraï e Patrizia Vercesi in una lingua piana, densa di concessioni al colloquiale – straordinari affondi di pensiero sul senso della morte, sui rituali con cui questa è stata iscritta all'interno della nostra esistenza o invece celata e offuscata, sulle possibilità che al nulla nel quale la realtà sembra destinata a naufragare l'arte e la parola possano contrapporre una, seppur intangibile, eternità. È qui, in questa tensione tra l'improrogabile nihil e il linguaggio, suo umanissimo farmaco, che Anagor disegna la 'propria' Oresteia: una genealogia di morte e dolore, ancestrale e archetipica, che tuttavia sembra trovare una risoluzione nell'atto stesso della sua narrazione. La vicenda progredisce così – assecondando un ritmo dilatato, a tratti estenuante – verso la rarefazione, in una progressiva sottrazione della centralità della trama; il ricorso alla danza, alle immagini video proiettate sul fondale, alle riflessioni pronunciate da Menegoni, mutate da una galassia concettuale che spazia da Virgilio alla teologia e alla filosofia novecentesche, rivela le svolte del racconto per giustapposizioni e accostamenti di senso.

Agamennone, la cui durata copre metà dello spettacolo, è reso pressoché nella sua interezza – la caduta di Troia, il ritorno in patria del sovrano e della schiava Cassandra, l'assassinio del re per mano di Clitennestra e di Egisto – e tuttavia, a margine dell'intreccio, si affastellano come rizomi piani di lettura ulteriori. Con una capacità quasi pittorica di studio della prossemica, Deraï dispone sulla scena un gruppo di anime ora cristallizzate in pose statuarie, ora colte in sontuose processioni e corse

sfrenate, coreografate da Giorgia Ohanesian Nardin: di spalle alla platea, la Clitennestra di Monica Tonietto intona così un requiem per le vittime della guerra (il Kindertotenlied n°1 di Gustav Mahler) mentre attorno a lei il popolo ascolta immobile; Gayané Movsisyan, una struggente Cassandra, recita in armeno il proprio rassegnato dolore fissando negli occhi gli spettatori; l'Agamennone di Sebastiano Filocamo, virile e terrigno, è protagonista di un rituale del ritorno, che qui ha il colore delle foglie d'oro posate sui suoi piedi e della sabbia gettata sul suo cammino. È tuttavia ascoltando un magnetofono che il popolo viene a conoscenza dei particolari della disfatta di Ilio, ed è contemplando una cartina d'Europa in fiamme – uno dei numerosi frammenti video di Derai e Giulio Favotto – che la vedetta di Argo apprende della vittoria: quel lungo arco temporale, nel quale una guerra percepita alla radio squarciava l'intero continente, appare traslucido al di sotto dell'antichità mitica di Eschilo. Innegabili sembrano i risvolti politici di molte soluzioni registiche: difficile è non leggere nelle vicissitudini della senza patria Cassandra, condotta in catene al cospetto dei sovrani di Argo, l'archetipo di una schiera immensa di rifugiati e deportati. Eppure la direzione impressa da Anagor a questa Oresteia sembra rifuggire qualsiasi attualità transeunte per attestarsi su un piano extrastorico, in quanto tale profondamente contemporaneo.

Schiavi e Conversio, secondo e terzo capitolo delle trilogia, veicolano così una soluzione al dramma non più affidata – come nelle originarie Eumenidi – a una giustizia terrena e politica, a un potere "temporale" capace di spezzare la catena di sangue che ha insozzato la terra greca. Nessun tribunale si riunisce a decidere il destino del matricida Oreste, bensì è una schiera nella quale i caduti affiancano i pochi sopravvissuti a raccogliersi sul palco del Teatro alle Tese, nelle sequenze finali di questa Oresteia. Inusuale Areopago chiamato a tracciare la linea della giustizia, la platea composta da Cassandra e Agamennone, da sovrani e popolani, da Clitennestra ed Egisto, contempla adesso sullo schermo i capolavori della statuaria greca raccolti nei musei, gruppi di turisti che scattano foto, i propri stessi volti ritratti in enigmatici close up: il loro è un corteo di anime che dal passato fluisce e defluisce, senza posa, attraverso le epoche. Per sempre salvi, per sempre vivi, colti in un ininterrotto dialogo con l'oggi, i membri di quest'assemblea trovano nell'arte – e in quel teatro che qui, per l'ennesima volta, li ha chiamati a prendere la parola – la panacea al dolore, il balsamo per le proprie ferite.

Ciò che solo può battere l'orrore della morte, sia essa dovuta alla mano dell'uomo o all'inesorabile scorrere delle ore, è infatti un potere squisitamente "atemporale": eterno perché ontologicamente umano, il linguaggio continua imperterrita a «mettere il mondo in parole». Mais où sont les neiges d'antan?, domandava l'abate Villon, regalando l'immortalità di un canto alle nevi ormai irrimediabilmente perdute: perché soltanto ai poeti è concesso di trasformare in monumenti «il riflesso di età sprofondate, di imperi scomparsi, di eventi cancellati, del bene voluto». L'arte della parola gode inconsapevole della capacità taumaturgica di fronteggiare il nihil, di prendere coscienza di esso al punto da poter rianimarne le vittime, di raccontarci le metamorfosi e le fini con la dolcezza di un carme. Soltanto poche ore prima del debutto, Simone Derai accettava il Leone d'Argento dalle mani del direttore artistico Antonio Latella ricordandoci come il teatro parli «della trasformazione, allenandoci ad accogliere il dolore del mutamento»: una promessa che in Oresteia sembra compiersi. Il teatro di Anagor ci esorta a non avere paura.

IL MANIFESTO – 28/07/2018

Anagoor e il senso di eternità sulla coscienza dell'Occidente

A teatro. La giovane compagnia veneta - che ha ottenuto il Leone d'Argento - porta in scena alla Biennale l'«Oresteia» di Eschilo. Un approdo alla tragedia, dopo due lavori che interrogavano la morte di Virgilio e quella di Socrate

di Gianni Manzella

Le parole visionarie e profetiche bucano l'oscurità, mentre si alza un canto che sembra la preghiera di un muezzin. Poi la lenta assolverenza della luce rivela la presenza di un giovane immobile di fronte a un microfono sulla scena nuda del teatro alle Tese, nell'Arsenale veneziano. È lui a dire le parole profetiche di Sergio Quinzio che fanno da prologo allo spettacolo. Un discorso sulla morte privo di toni luttuosi, vi si ricorda il gallo che Socrate chiede di sacrificare a Esculapio, nel momento in cui morendo guarisce dalla vita. Sull'*Oresteia* di Eschilo dice la locandina. E bisogna concentrarsi sulla preposizione. Era quasi inevitabile che arrivassero alla tragedia, Simone Derai e Anagoor, dopo due lavori che interrogavano la morte di Virgilio e quella di Socrate, sulla soglia della classicità che da sempre è l'orizzonte del gruppo di Castelfranco Veneto. Ci arrivano grazie alla Biennale teatro che nell'occasione del debutto li premia con il Leone d'Argento (quello d'oro alla carriera è andato a Rezza e Mastrella, come i *lettori* del manifesto hanno già letto, e l'accostamento suona allegramente dissonante). E non è un caso forse che abbiano scelto la più arcaica e dunque la più pura nella sua forma, fra le tragedie che sono arrivate fino a noi, ma anche quella più ricca di temi che continuano a riverberare nella coscienza dell'Occidente. Gli ultimi decenni del Novecento ce ne hanno lasciato immagini straordinarie, da Luca Ronconi a Peter Stein, per arrivare alla fisicità esposta da Romeo Castellucci insieme alla Societas Raffaello Sanzio... Va per un'altra strada la complessa drammaturgia elaborata dal regista Simone Derai insieme a Patrizia Vercesi che, com'è abitudine per Anagoor, intreccia innesti testuali di una galassia di autori distanti fra loro e intercala immagini video che hanno insieme la funzione di spezzare la continuità narrativa e di sottolineare ciò che resta velato dalle parole. Anche se la prima parte, *Agamennone*, non si discosta molto dalla vicenda tramandata da Eschilo.

Il fuoco che, sullo schermo di fondo, brucia antiche carte geografiche è il segnale atteso. Un ragazzino riccio arrampicato su una torre di casse acustiche annuncia che Troia è caduta. La scena si riempie di un coro di ragazze e ragazzi dai vestiti leggeri e trasparenti, colori di terra – è il corpo della tragedia. E da quel coro danzante nell'immobilità escono fuori i protagonisti. La Clitennestra di Monica Tonietto rivestita di un fastoso costume barbarico che sembra la Medea di Pasolini. L'*Agamennone* di Sebastiano Filocamo inconsapevole di giocare un ruolo sbagliato nella storia. Cassandra che parla la lingua straniera di Gayané Movsisyan, attrice armena che avevamo già incontrata in *Virgilio brucia*. E poi naturalmente Marco Menegoni che è il didascalico narratore coinvolto suo malgrado nell'azione.

Forse più di altre volte è la musica, il disegno sonoro curato da Mauro Martinuz, a tenere insieme, spesso in maniera invadente, i frammenti spettacolari. Dove si innesta a sorpresa il primo dei *Kindertotenlieder* di Gustav Mahler, il canto per i bambini morti. E qui è inevitabile riandare all'uccisione sacrificale di Ifigenia per favorire la partenza delle navi verso la guerra, lo dicono anche le immagini silenziose di un macello in funzione. Lontano evento generatore del conflitto tragico, della rottura violenta fra i valori patriarcali e quelli materni. La seconda parte, che dovrebbe riunire *Coefore* ed *Eumenidi*, gli altri due tratti della trilogia, vira ormai verso un altrove. La voglia di frammentare la narrazione si fa più evidente, come indicano i titoli cambiati.

Anche se per bagliori si affacciano ancora le figure di Oreste ed Elettra. *Schiavi* si apre con una passeggiata di Sebald per le strade di Corsica, rimasta come frammento di un libro che lo scrittore non ebbe il tempo di finire di scrivere. E torna il tema della morte, che fa tutt'uno con quello del cambiamento in *Conversio*. Termine indicante il senso di un rivolgimento che però è prima di tutto interiore. Ed ecco il «tempo verrà» che richiama il *Cantico del gallo silvestre* leopardiano e anticipa le parole con cui Herman Broch racconta gli ultimi istanti di Virgilio. Si esce che sono passate quasi quattro ore ma è teatro.

stratagemmi.it – 27/08/2018

Per una nuova Orestea. Anagoor a Venezia

di Maddalena Giovannelli

“Il Novecento sarà il secolo di Oreste e di Elettra”, ebbe a dire Heiner Müller. Non aveva torto: le riscritture e i ripensamenti dell'*Orestea* di Eschilo si sono susseguiti, richiamati e rincorsi per tutto il secolo. Da un lato le letture freudiane, con l'indagine psicanalitica dei rapporti infra-familiari in chiave di incesto (su tutti: *Elektra* di von Hofmannsthal e *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill); dall'altro le interpretazioni politiche, con particolare insistenza su *Eumenidi* e sulla conclusione della saga (Pasolini, con l'*Orestide* e con *Pilade*).

È difficile trovare il proprio posto a tavola, di fronte a una tradizione così ricca e così incisiva: Sartre, Yourcenar, Eliot sono solo alcuni dei 'nomi macigno' con cui è inevitabile fare i conti quando ci si avvicina a Oreste e a Elettra. L'*Orestea* di Anagoor – quattro ore che attraversano, anche dal punto di vista drammaturgico, l'originale eschileo e si interrogano sulla sua ricezione – è dunque un'impresa quanto mai coraggiosa. E coraggiosa anche la scelta del direttore Antonio Latella (che con la tragedia greca ha avuto di recente il suo da fare in *Santa Estasi*) di collocare l'appuntamento in apertura della Biennale Teatro, quasi in posizione di manifesto. Un'investitura consacrata dalla consegna del Leone d'Argento il giorno prima del debutto, che non pare affatto priva di criterio per chi conosca il percorso e l'operato della compagnia. Fin degli esordi Anagoor ha manifestato una singolare capacità di pensare su larga scala il proprio progetto artistico, dimostrandosi del tutto impermeabile a quello schiacciamento produttivo e culturale che finisce per dettare una dimensione 'ristretta' nei lavori di molti coetanei.

Una trilogia in accelerazione

L'*Orestea* di Eschilo è l'unico esempio in nostro possesso di 'trilogia legata': tre tragedie intimamente interconnesse, che restituiscono solo nel loro insieme l'intero arco della vicenda e una compiuta unità di senso. Il materiale è talmente esteso e denso da indurre molti registi e autori a mettere in atto un procedimento analogo allo zoom fotografico, prendendo in esame solo un particolare episodio della saga; e proprio in quella scelta si annida spesso la chiave interpretativa dell'intera operazione. Anagoor, anche su questo, non si concede sconti. Fin dal sottotitolo dello spettacolo (*Agamennone, Schiavi, Conversio*), la compagnia si mostra evidentemente interessata all'arco trilogico dell'originale, e persino agli elementi compositivi strutturali della tragedia, che compaiono proiettati come titoli su uno schermo, scandendo la narrazione: “parodo”, “stasimo”, “episodio”.

La prima e più evidente marcatura autoriale del regista Simone Deraï è proprio l'articolazione disomogenea dello spettacolo in relazione ai diversi episodi: al solo *Agamennone* viene dedicata più di metà della durata complessiva, a *Schiavi* circa un'ora, e a *Conversio* solo trenta minuti. Si tratta, nella visione registica, della trasposizione spettacolare del ritmo interno della drammaturgia eschilea, costruita su una progressiva accelerazione: quasi che il carattere arcaico e monumentale della prima tragedia venisse pian piano decostruito e alleggerito. E così alla fissità ieratica che contraddistingue tutta la prima parte (con pose protratte e statuarie) subentra nella seconda una crescente energia cinetica, un vero e proprio vortice di movimento che coinvolge tutti gli attori in scena, e sgombra via via il campo dalla presenza della parola.

Il processo di costruzione della drammaturgia è per certi versi analogo a quello di alcuni precedenti lavori: all'originale greco (qui nella traduzione curata da Simone Deraï e Patrizia Vercesi) vengono accostati testi eterogenei, non di rado di particolare densità filosofica (da Severino a Broch, passando per Giacomo Leopardi). La maggior parte di questi riferimenti sono restituiti da un corifeo-guida (Marco Menegoni), che parla al microfono e accompagna gli spettatori dentro e fuori dalla vicenda e dal tempo. L'idea è di rendere esplicito attraverso l'orizzonte di pensiero suggerito dagli autori moderni e contemporanei, il filtro interpretativo con cui si intende guardare all'originale; e, così facendo, far risuonare le parole antiche in modo più potente e connotato. La lettera di Eschilo resta presente e riconoscibile in *Agamennone*, viva nello scambio tra Oreste ed Elettra in *Schiavi*, per eclissarsi invece quasi completamente in *Conversio*; eppure proprio nell'ultimo e brevissimo capitolo della saga risiede, come vedremo, il cuore dell'intero lavoro.

Lo sguardo di *Anagoor* verso l'*Oresteia* si mostra consapevole del Novecento, e allo stesso tempo capace di mettere da parte la sua eredità critica per tentare una via personale. Le relazioni tra i personaggi evidenziano le tensioni generazionali senza però esplorarle necessariamente in chiave analitica: Elettra (la brava Leda Kreider) è fragile ed esangue come l'ha immaginata molta letteratura d'autore, ma non mostra nessuna delle nevrosi ossessive rappresentate da von Hofmannsthal e O'Neill; un Egisto giovanissimo (Benedetto Patruno) si accompagna a una Clitemnestra materna (Monica Tonietto) suggerendo ma non esplicitando possibili implicazioni edipiche del rapporto. Allo stesso modo, la ricerca di Pasolini sull'*Oresteia* sembra aver influenzato Simone Deraï più nella dimensione estetica che nell'impalcatura ideologica: portano il segno del film *Medea* i costumi arcaici, non privi di richiami al medio-oriente, così come il fermo immagine di Cassandra (Gayané Movsisyan), e il suo sguardo fermo sotto il velo.

La rilettura di *Anagoor* non è dunque né squisitamente politica, né psicologica: è piuttosto la dimensione sacrale e antropologica a essere indagata tanto dal punto di vista testuale quanto da quello visivo. Una cerva bianca, con il ventre aperto per il sacrificio, campeggia a lungo al centro del palco come alter ego di Ifigenia: l'atto violento che costituisce l'antefatto dell'intera saga trova così una testimonianza visibile, e non può essere dimenticato. La violenza si rivela dunque il più antico motore dell'azione umana: l'uomo è violento con i suoi famigliari (ogni membro della famiglia degli Atridi è allo stesso tempo vittima e carnefice), con interi popoli (lo ricordano le parole della profuga Cassandra, pronunciate in armeno), persino con l'ambiente che lo circonda (immagini di greggi vengono proiettate sullo sfondo, come a sottolineare il rapporto di potere esercitato dall'uomo verso gli animali). Protagonista dell'intero spettacolo è dunque una violenza o-scena: proprio come accadeva nell'antichità viene esclusa formalmente dalla rappresentazione, e proprio per questo si rivela ancora più radicalmente presente.

Memorie personali, memorie collettive

"Il morto è potente nella sua notte". Il prologo dello spettacolo è tutto dedicato al rapporto dei vivi con i morti: Marco Menegoni – come un Virgilio precipitato in *Oresteia* direttamente dallo

spettacolo *Virgilio Brucia* (2014) – ci guida così in uno dei temi chiave dello spettacolo. I defunti che ancora abitano le case, che restano misteriosamente impigliati negli oggetti che hanno toccato; e ancora la difficoltà per chi resta di tenere inalterato il ricordo, e poi la necessità di dimenticare per continuare a vivere.

Il cortocircuito tra memoria privata e memoria collettiva si irradia sull'intera *Oresteia* di Anagoor e ne costituisce il più profondo nucleo di senso. Elettra e Oreste cercano di fare i conti con la morte, e con la necessità di dover sopravvivere alle persone amate: attraverso di loro, Eschilo insegna ai suoi concittadini la perdita e la memoria. Allo stesso tempo noi, in platea, siamo chiamati e a ragionare sulla più ampia memoria della civiltà occidentale, sui suoi violenti ingranaggi, sull'eredità di un sapere che si rivela troppo spesso incapace di cambiare il presente. L'intero linguaggio visivo e verbale dello spettacolo è dunque costruito tutto sul contrasto tra arcaico e contemporaneo: mentre si parla della sconfitta di Troia compare sul video una cartina dell'Europa; ai canti corali arcaici degli attori in scena si accompagnano le sonorità elettroniche di Mauro Martinuz; alle anfore si accostano i microfoni e le casse.

Il tribunale delle *Eumenidi*, che la drammaturgia dello spettacolo apparentemente sceglie di elidere, si rivela invece il tribunale del tempo, davanti al quale non possiamo che risultare condannati: in una video-testimonianza le statue greche del museo di Olimpia vengono passate allo scanner e restituite in 3D, mentre visitatori in T-shirt calpestanto con leggerezza i residui del passato. Un rapporto equilibrato con il passato e con la morte, capace di tenersi lontano dagli estremi dell'ossessione e della rimozione, è considerato indice di sanità in un individuo. Allo stesso modo – sembra suggerire questa *Oresteia* – va guardato il rapporto della società con la propria tradizione: tenere il proprio passato in una teca, senza farlo dialogare con il presente, è inutile quanto dimenticarlo del tutto.

Enricopastore.com – 27/07/2019

BIENNALE TEATRO 2018: ANAGOOR Oresteia

di Enrico Pastore

La Biennale Teatro 2018 si apre con la prima assoluta de *Oresteia* secondo Anagoor, Leoni D'Argento. Un viaggio oscuro nei pantani di una faida di sangue che si perpetua di generazione in generazione.

Il sapore metallico del sangue si spande sin dai primi versi di Eschilo. Nubi nere si accalcano furiose nell'attesa delle notizie da Troia. Si attende il ritorno di Agamennone nel decimo anno dal sacrificio di Ifigenia. Nella casa dell'Atride le intenzioni di vendetta di Clitennestra covano e strisciano come velenosa serpe tra l'erba alta.

E l'omicidio, o mattanza, dell'eroe avviene su purpurei tappeti a nascondere il sangue. L'assassinio a colpi di scure avviene lontano dai nostri occhi. Ora tocca a Oreste. Tra mille titubanze, Amleto ante litteram, e con l'incombenza dell'ordine di Apollo, Oreste uccide la madre per vendicare il padre. Le Erinni vogliono a loro volta giustizia. Sembra che la catena di sangue generata dal conflitto fratricida tra Atreo e Tieste non debba avere mai fine.

Nasce qui, all'alba della scena, il tribunale. Dei e uomini uniti nel teatro, ora areopago, devono guarire la ferita che squassa la comunità. Si deve placare le Erinni, mutarle in Eumenidi. Oreste è colpevole? Il

verdetto in parità non risolve. Solo la parola decisiva di Atena allontana le Furie. La giustizia è arbitraria, un sforzo comune di dei e uomini, briglia alla violenza che agita l'animo umano e divino.

Il teatro come tribunale che affronta e prova a comporre le crisi in seno alla comunità/pubblico è archetipo che giunge fino al nostro contemporaneo. Pensiamo a Milo Rau, non solo in *The Moscow Trials* o in *The Congo Tribunal*, ma soprattutto in *Empire* dove proprio le parole di Agamennone, che ringrazia gli dei per il ritorno, concludono l'opera. L'alba del teatro riverbera i suoi raggi sulla scena di oggi.

Anagoor propone dunque un viaggio in forma scenica attraverso l'Oresteia. Quattro ore durante le quali si solcano i mari in tempesta evocati da Eschilo oltre Eschilo.

Oresteia in tre parti: Agamennone, Schiavi, Conversio. Tre stazioni di un calvario che si sovrappone alla trilogia originale lasciandone trasparire il calco: Agamennone, Coefore, Eumenidi.

Agamennone, l'origine che non è l'origine di una tragedia si presenta integrale nel testo laddove la scena, ieratica nell'incedere, sovrappone modalità di rappresentazioni distanti e incompatibili seppur conviventi: rappresentativo e performativo, mimetico e straniante.

Le vesti, le maschere funerarie, le anfore colme di cenere, la lana tosata a richiamare un mondo attico non solo solare, ma come nel sogno di Hans Castorp nella neve de *La Montagna Incantata*, oscuro e torbido, ctonio e feroce.

Sono i morti a dominare l'azione dei vivi. Ifigenia morta sull'altare per placare Artemis spinge Clitennestra a cercare vendetta, il banchetto osceno offerto da Atreo a Tieste costringe Egidio a bramare il sangue. E poi Agamennone a sua volta conduce Oreste ed Elettra. Chi fermerà quel maelstrom che conduce ogni nave a naufragar in questo mare di sangue?

Schiavi dei morti. Nel lutto e nella vendetta sono i morti a dominare la vita, i morti in fitta schiera brandiscono stendardi di eserciti in battaglia, non mai pacati nel reclamare la vita a loro strappata con violenza.

Schiavi sostituisce, o forse integra, le Coefore eschilee. Nel cimitero davanti alla tomba dei re non si incontrano solo Oreste ed Elettra con i loro dubbi, ma si riverberano anche le faide del popolo corso, sangue chiama sangue, il coltello anticipa l'azione non solo di Macbeth, ma il gesto violento di ogni uomo che abbia bramato vendetta in questo vasto mondo che respira.

Conversio, terza parte, si affranca da Eschilo, il tribunale che trasforma le Erinni in Eumenidi si dissolve, ed è la morte dalla fame vorace a inghiottire le vite travagliate degli uomini, eroi e non. La morte che accoglie e sana ogni dolore, l'essere che sparisce nel non essere, Parmenide nell'occhio sagace di Severino.

Non solo. Immagini di pecore tosate, sostituiscono le vacche al macello. La violenza del mattatoio viene sostituita da una versione più mite. La mano del pastore toglie dal corpo dell'animale la lana, se ne appropria. Non toglie la vita, prende rapace. La giustizia della faida viene emendata dalla Dike di quella umana, violenta anch'essa ma sancita dalla legge.

Anagoor, diretti da Simone Derai, portano sul palco delle Tese dell'Arsenale un attraversamento dell'Oresteia in cui gli stilemi stilistici della compagnia si presentano in tutta la loro particolarità: tradizione e innovazione, ritmi ipnotici e ieratici, immagini video in contrappunto con l'azione e la linea vocale e sonora, convivenza di rappresentativo e performativo (ricordiamo che il tema di questa Biennale è proprio attore-performer).

Un'Oresteia, quella di Anagoor, quasi radiodramma, mentre l'azione si svolge secondo una linea sua propria. Voce portata da microfoni e altoparlanti, suoni elettronici tellurici e I Canti dei Bambini Morti di Mahler. Un dispositivo sonoro imponente, magmatico quasi signore della scena.

Un'Oresteia che presenta anche qualche fragilità, soprattutto di organicità nella convivenza delle tre parti. Agamennone che copre quasi più della metà dell'opera, quasi debordante, e più fedele all'originale Eschileo; Schiavi e Conversio più snelle e personali, alla ricerca di una risposta odierna a

un trauma antico seppur tutt'ora presente. Quasi un dittico, e non solo per la presenza di un intervallo a separare le due parti. Due modalità, aderenza e allontanamento, fedeltà e riscrittura.

Fragile anche la danza commatica che evoca il gorgo spirale. Seppur centrale e significativa ancora acerba, quasi training in scena, alla ricerca di una forma sua propria seppur chiara nella sua intenzione. Ci sarà tempo per evolvere, lontani dall'incombenza del debutto in Biennale.

Anagoor e la sua personalissima ricerca nei classici portati alla luce del contemporaneo viene insignita dai un Leone d'argento che sancisce la profondità e serietà di un lavoro ormai decennale. Anagoor è una compagnia solida con chiare linee di ricerca e un'idea precisa sulle funzioni del teatro nel contemporaneo: esplorare l'oggi, non in quanto cronaca ma in quanto universale che torna attraverso variazioni e permutazioni dell'uguale, mediante lo scavo furioso nei classici.

Doppiozero.com - 26-07-2018

Revenants

di Massimo Marino

Lo scandalo della morte domina l'Oresteia di Anagoor, lo spettacolo che ha inaugurato la seconda Biennale Teatro diretta da Antonio Latella dedicata all'attore/performer. Questa rivisitazione dell'antica tragedia si snoda in una luce crepuscolare, opaca, ravvivata ogni tanto da sbaffi appena colorati che segnano come didascalie drammatiche alcuni personaggi o oggetti. Ricorre a microfoni, amplificazioni, registrazioni, proiezioni, danze, visioni e videovisioni, musiche, soprattutto una musica continua (di Mauro Martinuz) che sprofonda in inquietudine assoluzione meditazione tempesta, in un lungo continuo crepuscolo dell'agire umano disegnato con meravigliosi colori purgatoriali da Fabio Sajiz, un vero mago della luce e della sua sottrazione.

Simone Derai e Patrizia Vercesi firmano traduzione e drammaturgia (il solo Derai la regia) dell'ultima creazione di uno di quelli che si sarebbero detti nuovi gruppi anni 2000, ormai assunto a un livello da grande ensemble europeo (anche per il numero di coproduttori e sostenitori). Un fitto gruppo di giovani e giovanissimi, cresciuti nella factory di casa a Castelfranco Veneto e dintorni o in precedenti incursioni della compagnia ai College Biennale, con la guida del didaskalos di Marco Menegoni e delle coreografie di Giorgia Ohanesian Nardin, costituisce il cast.

Lo spettacolo si incardina, mi sembra, su alcune diverse apparizioni dei Kindertotenlieder (canti per i bambini morti) di Gustav Mahler, eseguiti con voci diverse, prima dalla regina Clitemnestra (Monica Tonietto) e poi dalla veggente troiana, straniera, Cassandra (Gayané Movsisyan), sempre in modi strazianti, rallentati, dolcissimi, accompagnati dal pianoforte di Massimo Somenzi. Bambini morti. Morte come cesura irrecuperabile, come strazio di fango secco, rocce spaccate, mare tenebroso, sale e sudore, grida e silenzi, rapida putrefazione, che è la realtà sottostante l'indorata immagine classica trasmessa della Grecia, marmi e azzurro del cielo: una rimozione dell'abisso di una civiltà che ha cercato di rendersi comprensibile, con la filosofia e con il teatro, lo strazio della morte, la sua violenza irredimibile.

Il pezzo che avete appena letto è liberamente citato dal discorso, al microfono, del didaskalos nella prima parte: un'oratoria che spesso tornerà a chiarire, a domandare, ripercorrendo i cori dell'Agamennone, testi filosofici che si interrogano sulla vita e sulla morte, sulla violenza, sul peccato

che conduce alla rovina, sulla giustizia e la stritolante immutabile necessità del destino, una catena che a un certo punto avvinghia e trascina. È uno degli inserti compositi della drammaturgia, con brani di un ampio ventaglio di scrittori della crisi della modernità, dal teologo Quinzio a Sebald, da Leopardi ad Annie Ernaux, riguardando indietro a Broch fino a Virgilio, protagonista di un altro lavoro "classico" di questa compagnia, che iniziò ripercorrendo quadri come La tempesta di Giorgione e che sempre di più propone un teatro "saggistico", capace di aprire squarci nella nostra condizione in bilico.

Attore/performer è il dubbio che guida il secondo festival con la direzione di Latella: recitare un ruolo o essere in scena più o meno sé stessi (semplificando). Come sempre le sbarre, i versus, non prevedono il vero spazio del dibattito: il tra, i passaggi, quegli slittamenti tra personaggio, interprete, citazione del personaggio, finta identità dell'interprete o sua trasformazione in figura, eccetera, con cui, per esempio, ci ha folgorati il teatro di Deflorian-Tagliarini. Qui degli interpreti traspare poco: ma il taglio apparentemente saggistico, la rottura continua della fabula, ben presente nella stessa tragedia con i momenti di riflessione del coro, o amplificata con gli inserti video (di Derai e Giulio Favotto) riportano continuamente a questioni urgenti, nostre. Con quei bambini, al centro, bambini morti, il massimo dell'assenza: "Non devi in te la notte rinchiudere, e nasconderla, / ma lasciarla affondare e perdersi nella luce eterna" scrive Rückert (e Mahler musica). Quelli che determinano la tragedia: Ifigenia, giovane figlia di Agamennone, immolata in sacrificio dal padre alla dea per far partire la flotta greca contro Troia; i figli di Tieste dati in orrendo pasto al padre dal fratello Atreo per vendicare antichi torti... Un agnello vien portato in scena: sacchi di lana sono rovesciati sul fondo, animali portati al macello...

È la macchina dell'odio, della morte che chiama altra morte. È il ricordo della principessa straniera Cassandra, veggente e bottino di guerra, delle stragi della sua gente, a Troia, ancora Kindertotenlieder, mentre Clitemnestra fa entrare nella reggia il marito reduce da Troia su un tappeto prezioso (e lui non vorrebbe), e poi, a tradimento, lo colpisce a morte nella vasca da bagno, per vendicare Ifigenia, con l'aiuto del figlio scampato di Tieste, Egisto, per vendicare il pasto cannibalico offerto al padre. Museruole di stoffa sulle bocche, silenzi per celare, per non urlare l'orrore, per mascherare. Agnello che ha nel ventre, squarciato, teschi e ossicini. Morte in agguato.

Tempesta. Vendetta. Il tutto raccontato, nel primo atto dello spettacolo, Agamennone, molto lungo, più di due ore, in modo apparentemente freddo, composito, che fa nascere l'emozione per associazione, per montaggio, per devastazione. Quando Agamennone arriva trionfante, tre portatori esibiscono riproduzioni velate della famosa maschera mortuaria ritrovata da Schliemann negli scavi di Troia: archeologia della morte, come una maledizione, come la memoria di un'eterna cancellazione.

Si avvia più veloce lo spettacolo alla fine nella seconda parte, che riprende Coefore con un atto chiamato Schiavi e Eumenidi con Conversio, dominato da greggi di pecore e agnelli tosati, in video.

Si apre ancora con un intervento del didaskalos che racconta la presenza ingombrante, perseguitante dei morti, che non lascia requie ai vivi in certe culture, in molti rituali, ossessionando con il complesso di essere sopravvissuti. Si sente dire, in un lungo, bellissimo pezzo sui cimiteri, che accompagna gli atti rituali di Elettra, la figlia inconsolabile di Agamennone, e l'arrivo di Oreste, il figlio che vendicherà il padre uccidendo la madre: Regrets éternels – come quasi tutte le formule con le quali esprimiamo il nostro affetto per coloro che ci hanno lasciato, anche questa non è priva di ambiguità, perché i superstiti annunciano sì con somma concisione la loro eterna inconsolabilità, ma nel contempo – a ben vedere – quasi inoltrano un'ammissione di colpa ai loro morti, una fredda richiesta di indulgenza rivolta a chi, troppo presto, abbiamo messo sotto terra.

Morti che ritornano, che improntano la vita. Padri che hanno ucciso i figli e che non smettono, neppure da fantasmi, di perseguitare la loro stirpe, chiedendo nuovi tributi, in una lotta per la libertà che pare impossibile.

Il fascino di questo spettacolo è il tempo lento, meditativo, fatto di piani separati che si intarsiano, di voci lontane, rimbombanti, riprodotte e presenti, di danze trattenute e slanciate, e l'esplosione della seconda parte, la concentrazione, l'evocazione di aspri rituali di distacco, lutto, grida e graffi, le Furie come voce della morte che esige ascolto. Si precipita nella danza, il finale, danza in cerchio, rotatoria, come quelle estatiche dei sufi, uscire da sé, non sappiamo se verso vincoli ulteriori o verso una liberazione come evasione dalle ristrettezze di una realtà che si impone attraverso la parola codificata, che cerca le sue vie di fuga per mezzo della rievocazione memoriale, la sovrapposizione dei piani, la liberazione del linguaggio e della storia.

Tutte le immagini scompariranno. Quelle reali, quelle immaginarie, quelle che persistono anche nel sonno, le immagini di un momento bagnate da una luce che è soltanto loro. (...) Eppure la lingua continuerà a mettere il mondo in parole. Nelle conversazioni attorno a una tavolata in festa, pur sempre più senza volto, noi saremo ancora un nome. (...)

Lo spettacolo si chiude con un trapano che lavora il gesso e fa emergere una classica figura di Virgilio, il poeta mago, rievocato attraverso le parole di Hermann Broch, in un'apparizione, negli ultimi istanti del poeta, di un'ora in cui tutto si sovrappone, passato e presente: Allora "la pura parola lo investì fragorosa, sempre più piena, sempre più forte, tanto che nulla più poté resistere e l'universo svanì dinanzi alla parola, si dissolse e si vanificò nella parola, e tuttavia era ancora contenuto nella parola, custodito in essa, annientato, e creato ancora una volta e per sempre, perché tutto era salvo e nulla era andato perduto".

Le immagini svaniscono e si contengono in una parola al di là della parola assoluta. Quella del teatro, che crea moltiplicazioni, innesti, illusioni, che percorre passato e presente, classico e contemporaneo, incalzato dal bisogno di provare, soltanto provare, a decifrare il mistero.

teatroteatro.it – 23/08/2018

L'Orestea della compagnia Anagor apre la Biennale Teatro 2018

di Giampiero Raganelli

Frammenti, corpuscoli si agitano nell'aria, un pulviscolo come di brandelli generati da un'esplosione, un caos primordiale e un'entropia, come l'ultima scena di *Zabriskie Point*. Con questa immagine, proiettata su un grande schermo, inizia *L'Orestea* degli Anagor, spettacolo di apertura della Biennale Teatro 2018. L'immagine convergerà in quella geografica dell'Europa, per zoomare sulla Grecia, sulle isole dell'Egeo. La Grecia brucia, l'Europa brucia nell'allestimento della compagnia che ha da sempre attinto alla classicità. E con l'opera di Eschilo arriva all'epicentro di quella tempesta di follia, nelle parole di Emanuele Severino – che curò una traduzione dell'*Orestea* per Franco Parenti e Andrée Ruth Shammah –, che è all'origine della cultura occidentale stessa, la nascita della filosofia, che è l'evocazione del senso inaudito della morte. La morte come il cadere nel niente, la nascita come l'uscire dal niente e la vita come lo stare provvisoriamente fuori dal niente. Così sono le esistenze fugaci dei personaggi della trilogia di Eschilo, brevi istanti, transizioni tra un niente e l'altro, vendicati e vendicatori, uccisori e uccisi, in preda delle Erinni.

Il lavoro della compagnia Anagoor restituisce una densissima stratificazione di suggestioni e riflessioni che proprio da questo senso di non essere eschiliano della morte partono e convergono. Il mattatoio e l'agnello bianco eviscerato, equivalenti 'edulcorati', odierni del teatro di Hermann Nitsch. E poi i Canti per i bambini morti di Gustav Mahler e Friedrich Rückert, ancora Socrate con la sua ultima frase, del gallo a Esculapio, suggestioni da Sergio Quinzio, dallo stesso Severino, da Sergio Givone, Giacomo Leopardi, Annie Ernaux, Hermann Broch, Virgilio, Hannah Arendt, Guido Mazzoni, Winfried Georg Sebald. Da quest'ultimo autore viene messo in scena un lungo brano del suo *Le Alpi nel mare*, riflettendo del concetto di sepoltura, come un contratto giuridico di inalienabilità, sui riti funebri della Corsica ottocentesca. Compare a un certo punto della storia la fotografia, del defunto da apporre sulle lapidi, come una lastra per fissare un'aurea spettrale, come tentativo di immortalità, di sconfiggere il niente in cui si dovrà ricadere. Sono proprio le necropoli del passato a fornire i reperti archeologici, le testimonianze per il futuro, come nella citazione – nel catalogo della Biennale – del taccuino di Heinrich Schliemann, della descrizione della maschera d'oro di Agamennone rinvenuta in una tomba micenea.

Tra essere e divenire, tra eternità dei testi classici e riproducibilità tecnica dell'opera d'arte si muove il lavoro della compagnia Anagoor che ancora restituisce la classicità con complessi giochi di proiezioni, che qui comprendono un grande schermo e due piccoli, sospesi, in cui, in alcune scene, i personaggi vengono doppiati nelle loro immagini e dialogano come un campo controcampo cinematografico. La tecnica permette, o dà l'illusione, della riproducibilità dell'arte classica, del suo perpetuarsi ormai anche annullando le bandiere dello spazio, oltre a quelle del tempo. E lo spettacolo culmina nella statua scannerizzata, che viene riprodotta con una stampante 3D. Con *Oresteia*. *Agamennone*, *Schiavi*, *Conversio* la compagnia Anagoor realizza la sua opera ambiziosa, che necessita però di maggior compattezza. Si ha un'impressione di farraginosità, assente negli altri lavori del gruppo, di difficoltà a contenere e organizzare la gran quantità di materiale impiegato.

il Cittadino – 23/07/2018

L'ORESTEA DI ANAGOOR, UNA SCOMMESSA VINTA

Alla Biennale veneziana 2018 una versione di grande attualità dalla celebre trilogia di Eschilo

di Fabio Francione

Può un teatro essere contemporaneamente vecchio e nuovo? Può un teatro proporre un dialogo con chi verrà e allo stesso tempo misurarsi in modo critico e con la giusta distanza con la storia del teatro e omaggiare i propri fratelli e fratellini di questi anni a cavallo tra il XX e il XXI secolo? Questi interrogativi preludono alla nascita di un capolavoro. Sì, perché in quest'inaugurale Biennale Teatro, *l'Oresteia / Agamennone*, *Schiavi*, *Conversio*, allestita in prima assoluta dalla compagnia Leone d'Argento 2018 Anagoor sulla trilogia di Eschilo e poggiata didatticamente, "sull'orizzonte di pensiero e parola" di Sergio Quinzio, Emanuele Severino, Sergio Givone, W.G. Sebald, e ancora Leopardi, Ernaux, Broch, Virgilio, Hannah Arendt e Guido Mazzoni, sembra aprire a nuove istanze riformatrici le coordinate civili ed estetiche del teatro italiano ed europeo.

Infatti, *l'Oresteia* di Anagoor s'insinua incandescente e sovraccarica di segni in un momento storico di transizione e come furono le originarie tragedie di Eschilo, portatrici di nuovi modi d'intendere sia la

vita civile ad Atene (la nascita della democrazia) sia lo stesso scrivere e far teatro, anche nella raffinata drammaturgia di Simone Deraï (pure regista e molto altro del collettivo veneto) e Patrizia Vercesi, sembrano prendere forma, nelle pieghe della storia, di per sé maestra ma anche levatrice di turpitudini, militanze civili inattese e desideri di riforma, pur emendati dalla vita. Ma non alla perdita di sé (più che un epilogo vero e proprio, il finale pare scavare nei recit pasoliniani).

Infine, bisogna prendere atto che è esercizio solo retorico, se non come pretesa per la critica di riconoscere le innumerevoli fonti, riassumere tutti i suggerimenti e i riverberi delle voci in campo che a partire dal corifeo interpretato da Marco Menegoni (alter ego di Deraï e autentico motore di ogni racconto di Anagoor), seguito da Sebastiano Filocamo (ebbro Agamennone) e dagli altri giovani e giovanissimi attori, ricordano nelle loro azioni.

Senonché, qui vi è una delle rivelazioni, ci si rende conto al termine delle quasi quattro ore dello spettacolo, che l'impianto scenotecnico e testuale è esso stesso un quaderno di note critiche. Quasi a supporre l'instaurazione di una *pars construens* con quella generazione di artisti che li ha preceduti cavalcando insieme verso l'utopistico sogno di un'opera d'arte totale che contenga i semi incerti del futuro come del passato e le traballanti certezze del presente.

Repubblica - 22/07/2018

Anagoor e il rito funebre dell'Oreste

di Anna Bandettini

Dopo il Leone d'Argento (l'oro è andato a Antonio Rezza e Flavia Mastrella) i veneti Anagoor, nati a Castelfranco nel 2000, hanno festeggiato in apertura della Biennale Teatro, anche il debutto del loro spettacolo più complesso e ambizioso dall'*Oresteia* di Eschilo, in una coproduzione con il Metastasio, Teatro del Veneto, Piemonte Teatro che si vedrà in autunno al Romaeuropa Festival. E' una riflessiva esplorazione della saga degli Atridi, storia potente fin dall'intreccio, quando Agamennone tornato a casa dalla guerra di Troia, è ucciso dalla moglie Clitennestra e vendicato dal figlio Oreste. Di recente se ne sono viste edizioni indimenticabili di Romeo Castellucci e di Antonio Latella, direttore di questa Biennale. Qui, col titolo *Oresteia. Agamennone, Schiavi, Conversio*, Simone Deraï, anche regista, e Patrizia Vercesi hanno condotto, nella storia originale, innumerevoli connessioni con altri autori, W.G. Sebald, Hannah Arendt, Leopardi, Virgilio, De Martino, Pasolini nell'iconografia arcaica..., leggendo la tragedia come strumento di rivelazione del pensiero dell'Occidente, "ordine luminoso", ma anche imbarbarimento, furore, fuoco, morte (vedi le immagini ricorrenti di un mattatoio).

E proprio la staticità dei rituali funebri pervade lo spettacolo, tutto nello "stile Anagoor", diventato un po' una maniera, che ha sortito risultati notevoli, qualche anno fa, con Virgilio brucia: pochi oggetti, video e musica come elementi drammaturgici, narrazione diretta e recitazione segnata dai microfoni in monologhi riproposti come flussi di coscienza dagli attori immobili, statuari- Marco Ciccullo, Sebastiano Filocamo, Leda Kreider, Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Giorgia Ohanesian Nardin, Eliza G. Oanca, Benedetto Patruno, Piero Ramella, Massimo Simonetto, Valerio Sirnă, Monica Tonietto, Annapaola Trevenzuoli. Resta l'impressione di una formula fissa e un po' monotona, ma alcuni momenti sono bellissimi (l'agnello del sacrificio di Ifigenia, il coro delle Eumenidi, la vestizione di Clitennestra...) e ci sono intuizioni forti forse perfino pretenziose per uno spettacolo: l'interesse di quel passato, secondo gli Anagoor, sprofonda nel nostro presente come ferita, vuoto; noi siamo la

trasmissione ereditaria di quel dolore, la conseguenza di tanta follia, eppure, come dice il testo, “il bene più grande che dio ci ha dato è l’equilibrio”, la Giustizia. Dove è allora il senso di tutto? Nella parola - è la speranza finale dello spettacolo- nella parole dei poeti “dove tutto appare in una sola profonda contemporaneità”.

Controscena.net - 21-07-2018

L’«Orestea» di Anagoor, ovvero la parola che incanta il nulla

di Enrico Fiore

VENEZIA – Non c’è che dire. Anagoor, uno dei gruppi più interessanti e importanti dell’odierno panorama del teatro di ricerca, appartiene alla specie rarissima, e ormai in via di estinzione, dei teatranti intelligenti, dei teatranti colti, dei teatranti che, figuriamoci, si propongono di far pensare. E ne costituisce un’ulteriore dimostrazione «Orestea – Agamennone, Schiavi, Conversio», lo spettacolo con cui, da vincitore del Leone d’Argento, ha aperto la quarantaseiesima edizione del Festival Internazionale del Teatro, promossa dalla Biennale e diretta da Antonio Latella.

Basterebbe considerare, al riguardo, la premessa che il gruppo pubblica nel catalogo del Festival: «Oggi a noi mancano categorie in grado di farci percepire la scossa del sacro con cui il cittadino ateniese assisteva alle rappresentazioni tragiche. Anagoor affronta l’Orestea di Eschilo a partire da questa distanza incommensurabile». E circa l’orizzonte concettuale dello spettacolo si aggiunge: «Sullo sfondo il discorso ontologico che è l’impalcatura del 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».

Altro che la disinvoltura, figlia dell’ignoranza, con cui tanti (troppi) registi mettono in scena il capolavoro di Eschilo, equiparandolo, sostanzialmente, a una sorta di romanzo d’appendice ante litteram o, peggio, a una fiction stile «Gomorra». Mentre, ad inverare la profondità e la complessità dell’approccio di Anagoor, sta, tanto per cominciare, una straordinaria coerenza fra le premesse citate e il testo dello spettacolo.

Le note riguardanti «Orestea – Agamennone, Schiavi, Conversio» si aprono, nel catalogo del Festival, con la traduzione, scritta a mano, di una pagina del taccuino di Heinrich Schliemann contenente la descrizione della maschera d’oro cosiddetta di Agamennone scoperta nel novembre del 1876 durante gli scavi archeologici effettuati nell’area di Micene.

E, nel solco di una circolarità significativa (che, ovviamente, è anche e soprattutto quella del mito), la pagina del taccuino di Schliemann si congiunge con il passo del testo di Anagoor che, essendo quasi l’ultimo, risulta per ciò stesso collocato in una posizione fortemente icastica.

Il passo in questione è il seguente: «Le immagini trascorrono sì verso il vuoto, ma la parola le custodisce, per sempre: al di là della memoria, al di là del tempo, brilla in eterno il riflesso di età sprofondate, di imperi scomparsi, di eventi cancellati, del bene voluto. Dire che cosa sia questo qualcosa, non è in potere della parola. Nondimeno la parola, quella dei poeti, si nutre di questo misterioso arcano. Lo esprime. Ne corteggia il mostrarsi. Se così non fosse, non potrebbe succedere, come invece accade, che il nulla si lasci incantare dalla parola. Quel silenzio altissimo e invincibile in

realtà è abitato dalla parola, tant'è vero che essa trova il modo di farlo riverberare. Ma come dirla, questa parola di Giustizia? Dove trovarla, se è nascosta sottoterra?».

Un altro momento di «Oresteia – Agamennone, Schiavi, Conversio»

Ecco il punto, allora. Nello spettacolo di Anagor il testo di Eschilo viene equiparato, esattamente, alla maschera d'oro cosiddetta di Agamennone venuta fuori dalle viscere della terra di Micene. E inizialmente lasciato nella sua integralità dalla traduzione di Patrizia Vercesi e Simone Derai, a mano a mano, poi, diventa – come accade ad ogni testo in ogni spettacolo del gruppo di Castelfranco Veneto – nient'altro che un'isola fra tante in un «arcipelago» (è il termine coniato da Anagor) di suggestioni filosofiche, letterarie e poetiche altre. Giacché, sintende, per tentar di decifrare la maschera cosiddetta di Agamennone non resta che convogliare su quell'oro raggi di luce provenienti dalle fonti e dai punti più diversi.

Così, ed è un altro esempio della coerenza interna e della circolarità significativa di cui dicevo a proposito del testo complessivo di questo spettacolo, il passo sulla parola che incanta il nulla viene annunciato, nel primo episodio, da alcuni versi dei «Kindertotenlieder», i «Canti per i bambini morti» di Mahler e Rückert: «Ora il sole osa sorgere e splendere ancora, / come se una sciagura nella notte non fosse avvenuta. / La sciagura è avvenuta: certo, a me sola è toccata, / e il sole splende ovunque e per tutti gli altri, là fuori. / Non devi in te la notte rinchiudere, e nasconderla, / ma lasciarla affondare e perdersi nella luce eterna. / Si è spenta nella mia tenda una piccola lucerna, / ma sia gloria alla luce cara e gioiosa del mondo!».

Per la cronaca, oltre a Mahler e Rückert, gli autori dai quali prende spunto Anagor sono Sergio Quinzio, Emanuele Severino, Sergio Givone, Giacomo Leopardi, Annie Ernaux, Hermann Broch, Virgilio, Hannah Arendt, Guido Mazzoni e, soprattutto, quel Winfried Georg Sebald che, a parere di alcuni, è in assoluto il più grande scrittore del secondo Novecento nel mondo. Pietro Citati ha osservato che «nessuno aveva il suo dono fondamentale: trasformare la vocazione metafisica in scienza naturale e la scienza naturale in vocazione metafisica». E non è per l'appunto questo l'ossimoro che cavalca «Oresteia – Agamennone, Schiavi, Conversio»? Non è, voglio dire, il tentativo di conciliare il corpo di noi, uomini d'oggi, e la parola di un testo di venticinque secoli fa?

Dunque – se il passo sulla parola che incanta il nulla è il frutto di una riscrittura in cui confluiscono il pensiero e le parole di Severino, di Givone e persino del discorso di commemorazione pronunciato nel '47, a guerra finita, sulla tomba del partigiano Primo Visentin, comandante della Brigata Martiri del Grappa col nome di battaglia Masaccio – ancora da Sebald, precisamente da «Le Alpi nel mare», viene ricavato l'ossimoro conclusivo. Parlando della «condizione patologica» delle prefiche e delle «voceratrici» della Corsica ottocentesca, «determinata in pari tempo da un delirio totale e da un estremo autocontrollo», il testo aggiunge che «si distingueva forse solo in misura irrilevante da quella delle sonnambule che, sulle scene dei teatri lirici borghesi, da due secoli cadono preda, sera dopo sera, di parossismi isterici calcolati fin nei minimi dettagli». E, come si vede, torniamo alla circolarità: stavolta sul versante di un impagabile affondo satirico contro il teatro «ufficiale» da romanzo d'appendice o fiction di cui sopra. Ciò che fa il paio con quel che Agamennone ribatte a Clitemnestra: «Hai parlato in modo conforme al tuo ruolo di reggente e amministratrice della casa. Ora, però, ti stai un po' allargando».

Il Corifeo, infine, viene chiamato Didaskalos, col termine che nell'antica Grecia indicava il maestro. E Simone Derai mi ha spiegato che l'hanno chiamato così «per simpatia. Ci ricordava un maestro di quelli di una scuola elementare di campagna, durante la guerra o subito dopo: vicinanza con i ragazzi e ideali altissimi, missione commovente e destino condivisi con il giovane Pasolini e Primo Visentin, in comune anche una fine violenta che spezza il cuore».

Constatiamo, quindi, che «Oresteia – Agamennone, Schiavi, Conversio» è uno spettacolo straordinario anche perché ha la capacità di non praticare l'analisi (e, ripeto, un'analisi raffinatissima) a discapito

della mozione degli affetti, e di sentimenti ancorati a una lucida visione civile e politica. E solo qualche esempio faccio, per concludere, circa la caratura tecnica ed espressiva dell'allestimento in sé, garantita dalla regia dello stesso Simone Derai (suoi anche le scene, i costumi, i video girati insieme con Giulio Favotto), dalle musiche di Mauro Martinuz e dalle coreografie di Giorgia Ohanesian Nardin. Proprio le coreografie, in particolare, offrono uno dei momenti più importanti dello spettacolo. Accade quando, nella penombra, il gruppo degli attori si accanisce in un girare in tondo frenetico e quasi rabbioso, come se fossero impegnati nella disperata ricerca di un personaggio qualsiasi da interpretare, per poi arrestarsi immobili davanti a uno di loro che, dietro un microfono, parla, appunto, dei personaggi che Eschilo ha tirato fuori dalle vertiginose profondità del tempo. E sempre lo scarto fra un mito lontanissimo e il presente traduce il fatto che la vedetta di «Agamennone» sta di guardia, invece che sul tetto, in cima a una pila di casse acustiche.

Però, quella vedetta è investita, mentre parla dentro un microfono, da preziosissimi tagli di luce caravaggeschi. E tanto attiene alla bellezza che, in ogni caso, rinasce perennemente, come, giusto, la parola che non cessa di riemergere da sottoterra per opporsi al crudele annientamento della voce poetica. In tal senso, la sequenza che chiude lo spettacolo risulta addirittura abbagliante: un video mostra, in successione, le statue greche mutile di un museo e la statua greca che Anagoor è andato a scannerizzare ad Olimpia e adesso viene riprodotta con una stampante 3D.

Bravissimi, infine, gl'interpreti: fra i quali vanno citati almeno Marco Ciccullo (Oreste), Sebastiano Filocamo (Agamennone), Monica Tonietto (Clitemnestra), Marco Menegoni (il Corifeo), Gayané Movsisyan (Cassandra) e Benedetto Patruno (Egisto). Semmai, s'impone qualche taglio: lo spettacolo dura quattro ore abbondanti con un intervallo di dieci minuti, il che va bene per il pubblico acculturato e «complice» di un festival, non certo per quello «normale» di un qualsiasi teatro. Ma si può provvedere. E comunque, resta la sostanza pregnante di uno spettacolo di rara forza teorica e di ancor più rara capacità di scavo nella nostra anima.

Sipario.it – 21/07/2018

Oresteia e l'Occidente, terra al tramonto

di Nicola Arrigoni

In questo stare sul limite che dà sull'abisso, nella consapevolezza che dal palco la platea è un buco nero che fagocita si presenta con luminosa e icastica ritualità l'Oresteia di Anagoor, un azzardo drammaturgico, un magmatico materiale pensante agito in scena. Simone Derai e Marco Menegoni con la loro compagnia orchestrano il racconto eschileo di Agamennone, Schiavi, Conversio infarcendo la vicenda del mito degli Atridi con pensieri, parole, testi altri, con la prosa delfinca di Emanuele Severino, con filmati che costruiscono altrove possibili, suggeriscono metafore, sembrano aprire vie di uscita o semplicemente confermano la consapevolezza della fine e del divenire. In quel rettangolo sgombro si palesano non solo gli attori/officianti del rito, ma gli oggetti: un capro, sacrificio di Ifigenia, scandalo della violenza del sacro, la lana di un vello non d'oro ma intriso di sangue e violenza: la guerra di Troia, la vestizione di Clitemnestra a sua volta sacerdotessa che ricorda la Medea pasoliniana o certi mosaici ravennati, i messaggi radiofonici di una guerra lontana e del ritorno degli eroi che nella composizione dei corpi degli attori sembra recuperare

certa poesia figurativa degli anni Trenta e del ritorno all'ordine. Simone Derai – orchestratore e mago di situazione – e Marco Menegoni coreuta e narratore interno, ma al tempo stesso coro e voce fuori campo di un accadere che è pensiero con Oresteia sembrano portare a sintesi l'estetica maturata in questi anni e nel lungo spettacolo vi si colgono le precedenti tappe del loro lavoro: da *Lingua Imperi* a *Virgilio Brucia* e a *Socrate il sopravvissuto*. Questo non solo perché l'apparato scenico e simbolico è spesso il medesimo, ma perché in questo frequentare il mito si avverte la necessità dei giovani, ma già affermati artisti veneti di interrogare la tradizione, le origini della cultura occidentale che ha nei greci e nella tragedia il proprio atto fondativo, ma anche profetico. "I Greci hanno inventato l'idea che l'essere finisca nel niente, sprofondando per sempre l'Occidente nel dolore", scrivono Derai e Menegoni nel bel catalogo di Biennale Teatro 2018. E fin qui nulla di nuovo, ma ciò che interessa di questa Oresteia è il suo tradimento, il suo oltrepassamento che si compie nel prologo sulla morte, sulle bare accostate l'una all'altra, sulla cattiva abitudine dei cristiani di rinchiudere i morti in casse e non lasciarli al ritorno marcisciente e metamorfico nella terra. La morte, l'uccisione dei bambini – *Ifigenia in primis*, ma vengono in mente i bambini dei *Karamazov* e l'inquietante interrogativo sul dolore e infanzia dostoevskijano – fanno da filo conduttore a una narrazione che procede per accostamenti, che nel racconto del mito, nella riproposizione del rito tragico ha un suo semplice orizzonte di riferimento, ma non è il cuore dell'operazione che ha l'ambizione di interrogare il senso di giustizia, l'imponderabile verità del dolore, l'insostenibile peso dell'assenza e la nostalgia dell'essere attraverso testi di Sebald, Leopardi, Ernaux, Severino, Givone e l'amato Virgilio. Dove Derai e Menegoni si trovano ad agire con più astratta libertà danno il meglio. Così paradossalmente quando la vicenda del mito è compiuta, raccontata, è allora che il pensiero sull'essere e il non essere, sul divenire e sul pianto rituale, sulla necessità di dare presenza ai morti come occasione per mantenere viva l'immagine effimera di una vita che continua hanno il loro compimento, la loro più piena realizzazione e rappresentazione. E' nella seconda parte di Oresteia – quando il mito cede il passo al simbolo – che si avverte una sorta di azzardo calligrafico sul pensare un possibile divenire in cui la morte è fine ma non finita, è rimettere in circolo, è sciarada di anime, è l'immagine che evapora e svapora di generazione, in generazione eppure persiste. E allora in questa ostinazione a essere c'è il grido carico di fiducia e fede di questa Oresteia di Anagoor e forse dei questo debutto di Biennale.

La Provincia – 21/07/2018

Oresteia di Anagoor alla Biennale

Il mito, la morte e l'Occidente

di Nicola Arrigoni

Venezia il primo appuntamento della Biennale di Antonio Latella, atto secondo, ha subito messo a dura prova il pubblico con l'Oresteia di Anagoor, quattro ore in cui mito, filosofia e immagini si fondono in un rito un po' calligrafico e didascalico, ma non privo di fascino. L'Oresteia di Anagoor, un azzardo drammaturgico, un magmatico materiale pensante agito in scena.

Simone Derai e Marco Menegoni con la loro compagnia orchestrano il racconto eschileo di Agamennone, Schiavi, *Conversio* infarcendo la vicenda del mito degli Atridi con pensieri, parole, testi altri, con la prosa delfinca di Emanuele Severino, con filmati che costruiscono altrove possibili,

suggeriscono metafore, sembrano aprire vie di uscita o semplicemente confermano la consapevolezza della fine e del divenire.

In quel rettangolo sgombro si palesano non solo gli attori/officianti del rito, ma gli oggetti: un capro, sacrificio di Ifigenia, scandalo della violenza del sacro, la lana di un vello non d'oro ma intriso di sangue e violenza: la guerra di Troia, la vestizione di Clitemnestra a sua volta sacerdotessa che ricorda la Medea pasoliniana o certi mosaici ravennati, i messaggi radiofonici di una guerra lontana e del ritorno degli eroi che nella composizione dei corpi degli attori sembra recuperare certa poesia figurativa degli anni Trenta e del ritorno all'ordine.

Simone Derai – orchestratore e mago di situazione – e Marco Menegoni coreuta e narratore interno con Oresteia sembrano portare a sintesi l'estetica maturata in questi anni e nel lungo spettacolo vi si colgono le precedenti tappe del loro lavoro: da *Lingua Imperi* a *Virgilio Brucia* e a *Socrate* il sopravvissuto. Questo non solo perché l'apparato scenico e simbolico è spesso il medesimo, ma perché in questo frequentare il mito si avverte la necessità dei giovani, ma già affermati artisti veneti di interrogare la tradizione, le origini della cultura occidentale che ha nei greci e nella tragedia il proprio atto fondativo, ma anche profetico.

E fin qui nulla di nuovo, ma ciò che interessa di questa Oresteia è il suo tradimento, il suo oltrepassamento che si compie nel prologo sulla morte, sulle bare accostate l'una all'altra, sulla cattiva abitudine dei cristiani di rinchiudere i morti in casse e non lasciarli al ritorno marciscende e metamorfico nella terra. La morte, l'uccisione dei bambini – Ifigenia in primis, ma vengono in mente i bambini dei Karamazov e l'inquietante interrogativo sul dolore e infanzia dostoevskijano – fanno da filo conduttore a un racconto che procede per accostamenti, che nel racconto del mito, nella riproposizione del rito tragico ha un suo semplice orizzonte di riferimento, ma non è il cuore dell'operazione che ha l'ambizione di interrogare il senso di giustizia, l'imponderabile verità del dolore, l'insostenibile peso dell'assenza e la nostalgia dell'essere attraverso testi di Sebald, Leopardi, Ernaux, Severino, Givone e l'amato Virgilio.

Dove Derai e Menegoni si trovano ad agire con più astratta libertà danno il meglio. E' nella seconda parte di Oresteia – quando il mito cede il passo al simbolo – che si avverte una sorta di azzardo calligrafico sul pensare un possibile divenire in cui la morte è fine ma non finita, è rimettere in circolo, è sciarada di anime, è l'immagine che evapora e svapora di generazione, in generazione ma persiste. E allora in questa ostinazione a essere c'è il grido carico di fiducia e fede di questa Oresteia di Anagoor e forse di questo debutto di Biennale.

Corriere.it - 21-07-2018

La rilettura di «Oresteia» racconta la tragedia dell'esistenza e della violenza

L'eternità è la cosa più difficile da esprimere a teatro che, per sua natura, vive una sera e poi basta, si affida al potere evocativo della memoria, ma gli Anagoor ne sono capaci.

di Maurizio Porro

Si è aperta ieri, venerdì 20 luglio, la Biennale Teatro con uno spettacolo atteso e importante a livello internazionale, una nuova «Oresteia» in cui al nome di Eschilo vengono affiancati, in una geniale

riduzione drammaturgica, sparsi nello spazio e nel tempo di un vasto orizzonte di pensiero e di parole, quelli di Quinzio, Severino, Givone, Sebald, Leopardi, Ernaux, Broch, Arendt, Mazzoni e il buon compagno di strada Publio Virgilio Marone. E' lui il poeta che è un po' il jolly della applauditissima e premiata (Leone d'argento della Biennale Teatro diretta da Antonio Latella) compagnia degli Anagoor di Simone Derai e Marco Menegoni che si avvia a diventare una delle più fertili, originali, coraggiose scoperte del palcoscenico di oggi, fuori da ogni convenzione ma testarda nel tentare la strada della metafisica teatrale: le domande più importanti dell'esistenza, della vita e della morte, quindi astratte, espresse teatralmente con il piacere visivo e tattile di elementi come la lana grezza o la sabbia fine. I soliti noti della guerra di Troia si stagliano, imprigionati michelangiolescamente nel Tempo (Clitemnestra è abbigliata proprio come la Medea di Pasolini), aiutati da alcuni procedimenti tecnici avanzati (lo scanner 3D di una statua nel commovente finale); o con un nastro audio in cui gli achei annunciano la vittoria e il ritorno a casa di Agamennone come fossero in un film di guerra di Spielberg. La rilettura di Oresteia, che segue al magnifico kolossal di «Santa Estasi» di Latella, ci rimette di fronte alla contorta famiglia degli Atridi, facendoci specchiare nella tragedia dell'esistenza e della violenza, nel senso per sempre unito della vita e della morte, portandoci a domicilio, senza sovrapprezzo, grandi emozioni di testa e di pancia, come si dice, amplificandole con la voce di scrittori che hanno lasciato testimonianze sulla crisi dell'Occidente e sulla crisi esistenziale dell'uomo contemporaneo. L'eternità è la cosa più difficile da esprimere a teatro che, per sua natura, vive una sera e poi basta, si affida al potere evocativo della memoria, ma gli Anagoor ne sono capaci. E proprio sul potere evocativo proustiano della memoria e sul valore perpetuo della parola e del nome si poggia il bellissimo finale di questo fiume teatrale di 4 ore che andrebbe solo qua e là potato e ripensato fuori dal giro dei festival, ma la cui architettura è solida e potente: si sentono gli echi di una cultura classica che è ormai una migrante cacciata da tutti i porti drammatici di oggi.

Eppure questo giovane gruppo di teatro, gli «Anagoor», di provenienza Castelfranco Veneto, che di questo concetto ha fatto un manifesto poetico con l'entusiasmo non casuale di Simone Derai e la bravura misurata ma dentro disperata che parla con la bocca e gli occhi di Marco Menegoni. Cui vanno aggiunti in questa occasione anche altri validi nomi di giovani come Benedetto Patruno che scava nelle viscere di una pecora ed è poi Egisto, Marco Ciccullo (Oreste) Annapaola Trevenzuoli, Ramella, Simonetto, Movsisyan, Filocamo, Nardin, Oanca, Sirna, Tonietto oltre a Leda Kreider, in una performance che scava e si adagia nel tempo e nello spazio mescola la parola anche col canto e la danza alla ricerca del senso del rito e dei costumi funebri. Eternità per gli Anagoor vuol dire parlare di ieri per rivolgersi all'oggi. Dunque la violenza di ieri che si specchia negli anni nostri, il senso di vuoto che ben conosciamo, l'abisso del cogito ma ergo non sum. Dunque Eschilo, siamo nel 458 a. Ch. giorno più giorno meno, 2476 anni or sono, con la trilogia su cui il regista Derai con Patrizia Vercesi (dramaturg) lavorano da oltre un anno impiegando ogni sollecitazione venga dall'esterno o dall'interno.

La distanza tra eroi e vittime di ieri e quelli di oggi, sprovvisti della dimensione e della scossa del sacro, è incommensurabile, ma gli Anagoor ci tengono a ridurre le distanze e lo fanno con gli strumenti artigianali del teatro, di un teatro passato attraverso le lezioni di Strehler e Ronconi, Kantor e Latella, Wilson e Brook, col grande mito con cui si sono confrontati Ronconi, Stein, De Capitani, Latella, iniettando una forza psicosomatica, viaggiando per la Grecia ed esplorando la viscere di quella terra, prima che le ombre degli affreschi vengano sepolti nel tempo (la scena di Roma di Fellini fra gli scavi del metrò...) ma se ne conservi il valore evocativo della parola e della memoria, che sono poi le pratiche vere di ogni forma di Teatro.