

VIRGILIO BRUCIA

tropismi.it - 20/01/2018

“Virgilio brucia” di ANAGOOR – Una moderna discesa agli Inferi

Ad aprire quest'anno la rassegna è stato chiamato il collettivo ANAGOOR, compagnia tra le più attive nel panorama italiano, che per l'occasione ha portato in scena uno dei suoi lavori più emblematici: Virgilio brucia.

di Massimo Mordini

Mercoledì 17 gennaio, al teatro Rossini di Pesaro, si è inaugurata la quattordicesima edizione di TeatrOltre. Ad aprire quest'anno la rassegna è stato chiamato il collettivo ANAGOOR, compagnia tra le più attive nel panorama italiano, che per l'occasione ha portato in scena uno dei suoi lavori più emblematici: Virgilio brucia.

L'opera, come indica già il titolo, è un omaggio al poeta augusteo. Non sono però i fasti di Roma che vengono qui celebrati, né le presunte origini della famiglia imperiale: i versi dell'Eneide risuonano potenti, ma la voce che li declama è venata di malinconia. Lo stesso può dirsi delle parole di Hermann Broch, la cui Morte di Virgilio funge qui da proemio. Si comincia dunque dalla fine, descrivendo l'ultimo viaggio dell'autore mantovano, il quale solca l'Adriatico come già aveva fatto il suo eroe. L'avventura di Enea sembra pertanto prefigurare quella del suo cantore, anch'egli, come mille altre vite a venire, costretto ad abbandonare la sua patria. La scelta di recitare il testo in armeno intende dunque illustrare, più che attualizzare, un fenomeno storico destinato a perpetuarsi. Non si dimentichi poi che l'Eneide, pur essendo il poema dell'Impero, non è certo un manifesto dell'imperialismo. Enea, prima di approdare nel suo futuro regno, non è che un profugo e, in quanto tale, niente affatto dissimile dai protagonisti delle moderne epopee. Cos'è avvenuto infatti a Troia, se non una pulizia etnica? Narrando in *The glass palace* il crollo dell'impero birmano, lo scrittore Amitav Ghosh rifiuta il modello virgiliano, da lui considerato come un prodotto del colonialismo occidentale. Eppure, a una lettura più approfondita, le due opere sembrano condividere la stessa tragica visione. Il libro secondo dell'Eneide, che Virgilio recita al cospetto di Ottaviano, è infatti la storia di una devastazione, di un popolo martoriato e costretto all'esilio. Si tratta certamente di un affresco monumentale, straziante come lo è la sofferenza che racconta, tanto che la gloria futura che pretende di celebrare sembra finire, anch'essa, sepolta da quelle stesse rovine. Ma Roma, caput mundi, sarà tale anche grazie a Priamo, il cui corpo, peraltro acefalo, giace insepolto sul le rive iliache.

Virgilio (Marco Menegoni), furioso come un aedo sa esserlo, restituisce così vigore agli esametri originali, esaltandoli con l'asprezza della pronuncia classica e padroneggiando, in maniera non comune, la cadenza della metrica latina. Dolcissimo, d'altra parte, è l'addio di Creusa a Enea, la quale appare all'amato per ricordargli la missione che lo attende oltremare. L'invito è appunto quello di non abbandonarsi al dolore, conservando le già scarse energie per riscattare sé stessi e il proprio popolo. Didone, come sappiamo, non ci riuscirà, ma anche il pio Enea, pur consapevole del destino che lo aspetta, esiterà a sacrificarvi la propria individualità. L'autore, anche in questo, si mostra simile al suo personaggio, combattuto com'è tra i doveri, che il suo ruolo inevitabilmente gli impone, e le proprie personali aspirazioni. Il dubbio e l'esitazione, apparentemente in contrasto con la maestosità delle rispettive imprese, ne sono invece il principale motore, tanto che il serbo Danilo Kiš, i cui Consigli a un giovane poeta occupano un'intera scena, non esita a ribadire l'importanza. La vera forza risiede quindi nell'armonia con la natura, non nella hybris di tanti eroi classici ma nel riconoscersi, al contrario, come mero strumento di una volontà più grande. Le scene di apicoltura

derivate dalle Georgiche, e le immagini proiettate per descrivere il libro sesto, sembrano appunto suggerire questo: che è dalla morte che si rigenera la vita, la quale ha infatti origine dal sangue e dal dolore, e che la katabasis altro non è che una continua rinascita. Il vero crimine è dunque opporsi al Fato, e allevare la vita in maniera intensiva è pertanto più cruento che assistere ad un parto. La soluzione sarebbe invece accettare che le cose finiscano, non forzarne la crescita, e magari abbandonarsi alle funebri note di John Tavener.

Risulta quindi ormai chiaro che l'opera di Simone Derai, realizzata in collaborazione con Patrizia Vercesi, non è semplicemente uno spettacolo su Virgilio. Il poeta infatti non vive, ma brucia. Brucia come l'antica Ilio, e come avrebbe voluto bruciassero le pagine del suo capolavoro. Le fiamme dell'Ade sembrano ardere sulla scena, ed è solo grazie a questi bagliori, alle braci mai spente della classicità, che è possibile fare luce sugli orrori del presente.

Virgilio, ancora una volta, ci guida attraverso l'inferno.

lanouvellevague.it - 18/01/2018

Perché leggere i classici? domandava Italo Calvino, Virgilio brucia risponde

di Emiliana Provenzale

La compagnia teatrale Anagoor è andata in scena il 15 gennaio sul palco del Teatro Rossetti di Trieste con Virgilio brucia per la regia di Simone Derai.

Virgilio brucia è uno spettacolo che si rivolge a un pubblico di nicchia poiché sceglie una recitazione in lingue lontane nel tempo e nello spazio e non risparmia di mostrare immagini forti e disturbanti. Lo spettacolo si fonda sul ruolo dei classici e su come possano essere reinterpretati dai posteri alla luce del momento storico in cui essi vivono.

Il classico in questione è l'Eneide di Virgilio e il punto di partenza è proprio la morte del poeta, momento in cui egli aveva desiderato bruciare il suo celebre capolavoro.

Gli elementi che seguono sono molti, divisi per capitoli, in fedele richiamo a quelli dell'opera. La struttura dello spettacolo si impenna sui passaggi da un quadro all'altro, fondamentali per tenere le fila di un discorso complesso.

I temi che si delineano durante la messinscena sono molti, primo fra tutti il rapporto tra arte e potere e ancora la violenza, la memoria, la natura.

Gli stimoli sono persino più numerosi: lo spettacolo non è costituito solo da testi delle opere di Virgilio, ma è arricchito anche da fonti letterarie ricercate tratte da opere di autori dalle diverse provenienze. Inoltre, il piano dell'azione è scisso: lo spettatore segue spesso in contemporanea ciò che accade fisicamente sul palco ad opera degli attori e ciò che è proiettato su un grande schermo sul fondo.

Durante la maggior parte dello spettacolo si richiede allo spettatore l'impegno intellettuale e morale di guardare dall'alto quello che sta accadendo, quello che viene raccontato o mostrato dalle immagini. Ci sono, però, alcuni momenti molto intensi in cui si punta, per far riflettere, alle passioni, ai sentimenti di pancia del pubblico.

Ne è un esempio la scena dedicata all'opera Consigli a un giovane poeta, del autore serbo Danilo Kiš, recitata in lingua e accompagnata da sottotitoli proiettati sullo schermo in traduzione italiana, in cui accogliamo le parole dell'attrice come fossero moniti elargiti a noi personalmente.

Così come il rito della raccolta del miele, in cui sono coinvolti molti attori che si industriano attorno alle arnie seminate sul palco per estrarre i melari e da lì il miele. Tutto avviene con estremo realismo sulla scena e i tempi sono quelli dilatati e calmi della campagna, della campagna bucolica che ci descrive con trasporto e affezione Virgilio nelle sue Georgiche.

Infine, notevole e da segnalare la scena in cui Virgilio, interpretato da Marco Menegoni, legge ad Augusto il secondo libro dell'Eneide dove viene narrato l'incendio di Ilio e la fuga disperata di Enea con l'anziano padre Anchise sulle spalle.

La recitazione è in lingua e metrica latina e si protrae senza esitazione per lungo tempo e con un'intensità e una partecipazione dell'attore che portano il testo a staccarsi dalle parole scritte secoli fa e arrivare ad emozionare il pubblico.

Virgilio Brucia è una costruzione dalle complesse stratificazioni intellettuali, purtroppo non sempre immediate, attraverso cui si intende svelare il legame tra l'esodo dei troiani dalla propria città in fiamme e le migrazioni dei nostri tempi e come Virgilio, sebbene cantasse nella sua opera le res gestae di Ottaviano Augusto, si fosse votato non alla causa dei vincitori ma dei vinti, degli esiliati, degli espropriati.

Perché leggere i classici? domandava Italo Calvino, Virgilio brucia risponde.

triesteprima.it - 17/01/2018

Anagoor al Rossetti: "Virgilio brucia" ancora

Grande successo per il gruppo di Castelfranco. Lunghi applausi per un viaggio in cui l'Eneide ci rivela il dolore, la sofferenza, la distruzione

di Lucija Slavica

Non delude nemmeno questa volta il gruppo Anagoor che lunedì 15 gennaio ha portato in scena al Rossetti lo spettacolo "Virgilio brucia". Ancora una volta ci fa pensare, riflettere e lo fa riportando alla luce un personaggio del mondo antico, maestro del nostro presente che non si distacca molto dalle dinamiche odierne. Ed è questo il punto di forza del gruppo: la volontà di creare continuità tra passato e presente, dimostrando che i concetti vanno oltre il tempo. La possibilità di un momento storico di risorgere nel presente attraverso una nuova chiave di lettura che lascia aperto lo spazio all'interpretazione dello spettatore

Pochi elementi, pochi fronzoli: la scena è semplice. Si gioca con le parole, che pesanti penetrano nella nostra anima a ritmo di musica. Il gruppo di Castelfranco ci presenta Virgilio e ci fa fare un viaggio in tutte le sfaccettature dello scrittore e della figura generica del poeta. L'intento è quello di farci riflettere su ciò che nasconde la patina aulica che avvolge le opere classiche: l'Eneide ci rivela il dolore, la sofferenza, la distruzione.

Il viaggio con Anagoor si divide in varie parti. Andiamo anche nel regno dei morti e lo facciamo attraverso la proiezione di un video che rappresenta la nascita di diverse specie animali. Ma questa nascita avviene forzatamente negli allevamenti industriali: è meccanica ed endemica. Tenta di dominare il processo creativo della natura, spesso interrompendo involontariamente la riproduzione di un nuovo e sano ciclo vitale. Le nascite sono manipolate tecnicamente, estratte attraverso un braccio meccanico, come fossero inanimate. Le creature immerse in un recinto, a soffocare inconsciamente ed ad intralciarsi fra di loro nello spazio di pochi metri. Ed è per questo che vita e morte diventano irrimediabilmente concetti molto simili.

Non mancano i "Consigli a un giovane scrittore" di Danilo Kiš, recitati in serbo che sembrano assumere la forma dei dieci comandamenti. Ogni consiglio ci indirizza verso la metriotes e l'autarkeia in un senso più profondo: non bisogna mai del tutto appartenere a una dimensione. Stando sospesi, si può divenire quel che si è, senza per forza prendere una posizione definitiva seppur mantenendo un equilibrio nell'autosufficienza della propria identità, senza pretendere o forse pretendendo troppo. Quasi un rimprovero, quando davanti a noi stessi ci si materializza la lontananza dalla giusta via.

A coronare il momento, un sublime coro che rende le scene sacre e solenni.

Voci e musiche da paesi lontani ci accompagnano nel nostro cammino di espiazione che non è solo nostro ma è anche dell'intera Storia. Elegante è anche il rito della raccolta del miele, a ricordarci le Georgiche. Un brusio di sottofondo ci rivela la presenza delle api ma ogni movimento è curato e il rito non può che trasformarsi in cerimonia.

L'apice dello spettacolo è il momento della lettura del libro II dell'Eneide, recitato in latino in metrica e interpretato in maniera magistrale da Marco Menegoni davanti ad Augusto che domina il palcoscenico con una grande maschera dorata. Le ultime parole ci cullano in un dolce amaro ricordo: Enea è lì, davanti a noi, mentre cerca di abbracciare per tre volte Creusa, ormai un'ombra simile ai "venti leggeri", alle "ali di un sogno".

Difficilmente non si riesce a cogliere la bellezza e la maestosità di una lingua forse troppo sottovalutata al giorno d'oggi ma allo stesso tempo ci ricorda che l'essere umano è destinato ad una misera esistenza: noi non siamo cambiati, anzi il tempo ci punisce sempre più.

corrieredellospettacolo.net - 16/01/2018

Con "Virgilio brucia" ritorna a Trieste la compagnia Anagoor

di Paola Pini

I classici hanno ancora qualcosa da dirci?

Primo Levi, detenuto a Monowitz, campo satellite di Auschwitz, avrebbe detto di sì, perché la presenza nella memoria di interi canti della Divina Commedia contribuirono a dargli la forza per sopravvivere mantenendo in vita un'umanità violentemente messa in pericolo giorno dopo giorno. È possibile allora partire da Virgilio per pensare a Dante, passando attraverso la lingua armena, il serbo dei Consigli a un giovane poeta di Danilo Kiš, il canto delle voci bizantine o di un coro che, volgendo le spalle al pubblico intona il Funeral Canticle del contemporaneo John Tavener.

Il mondo cambia ma in fondo è sempre uguale, governato com'è da un'umanità che non si modifica nella sua essenza; come già altre popolazioni prima e dopo di loro, anche i latini costruirono la "Pax Romana" attraverso il trasferimento forzato di intere popolazioni per colonizzare i territori brutalmente conquistati nell' "inarrestabile" espansione che, ad un certo punto, come non ha mai smesso di accadere nei millenni, ebbe termine.

Nello sfarzo dell'Età Augustea si annidavano i germi del crollo dell'Impero Romano e forse per questo, il maggiore dei poeti di quell'epoca, dopo aver lavorato per dieci anni alla realizzazione dell'Eneide fu preso dal desiderio di distruggerla.

Sottotraccia emerge il difficile e faticoso rapporto tra l'autorità, espressione del potere dominante, e l'artista, in particolare il poeta, che attraverso la propria opera, a volte dura e sconvolgente aiuta a far intravedere la realtà più cruda attraverso il dono, pagato a caro prezzo, della fantasia.

Ora, nell'essenza, quanto possono essere diverse le riflessioni di Amitav Ghosh ne Il palazzo degli specchi in cui viene narrato il crollo dell'impero birmano, dalla vista di immagini quasi liriche, ma intrinsecamente minacciose e poi sempre più sconvolgenti di quel che avviene oggi all'interno di allevamenti intensivi di polli, bovini e suini, segregati e ammassati? Tutto ciò evoca altre situazioni, circostanze in cui sono gli esseri umani ad essere semplici numeri, significativi soltanto in quanto massa e usati in un modo piuttosto che in un altro, come mezzo e non come fine.

Ci sono delle costanti che ci ostiniamo a definire impropriamente bestiali e l'inquietudine o lo smarrimento che da esse derivano non basta per superarle, ma l'arte, la poesia, la musica possono essere di nutrimento per le anime scoraggiate.

Ed ecco apparire la domanda: la Storia può essere messa in primo piano rispetto alla sofferenza dei singoli? Enea, come Virgilio e tanti altri dilaniarono la propria vita nel cercare di superare questo conflitto, alternando il desiderio di cambiamento con il dolore da esso generato.

In Virgilio brucia la declamazione con pronuncia classica e in metrica del Secondo Canto dell'Eneide offerta in modo magistrale da Virgilio (Marco Menegoni) ad Augusto e alla sua corte è vera e propria musica, come lo sono le lingue udite in precedenza e gli opportuni sovratitoli permettono di goderne le sonorità cullando il cuore e cogliendo analogie e differenze di idiomi antichi e moderni e, già con questo, rasserenarsi.

ilGiornaledelFriuli - 13/02/2017

VIRGILIO BRUCIA

di Andrea Vecchia

Tentativo di accostare l'arte al reale muto della Cosa, come scrisse Lacan. Testimonianza del vuoto che abita il linguaggio e di come il linguaggio abbia creato miti falsificanti. Ma pure canto di dolore per la perdita del sacro, celebrato nell'erotismo di un'emorragia poetica. Una tragedia politica e divina, che Anagor magnifica nella costante creazione di metafore, elette a immagini dell'assenza nella forma di arcane icone teatrali.

Tutto questo è Virgilio brucia, spettacolo oramai feticcio di Anagor, che a tre anni dal debutto non smette di pulsare come ferita inesausta, oscura vertigine simbolica. L'avvio è affidato ad un crepitio di fiamme e di vento antico, sui cui echi oscuri si ritaglia il ritorno di Virgilio a Brindisi, avvolto tra le purpuree vele imperiali. Viaggiava, il fragile poeta, malato, verso l'abbraccio della morte, invocando le fiamme per la sua opera e per il disastro che essa avrebbe compiuto: consegnare al potere una tradizione, donare una lingua ad un impero nascente, affidare alla storia l'urgenza di un immaginario. Poi la realtà, con l'ambigua ascesa al potere di Ottaviano e l'imposizione di una sovranità assoluta in cui, tra i sei milioni liberi di abitanti, "circa due milioni e mezzo furono forzosamente trasferiti sulla base di programmi statali di colonizzazione e ripopolazione" a fronte di "una stima di quattro milioni di schiavi messi in movimento dalle conquiste romane". Perché non c'è differenza alcuna – lascia intendere la videoproiezione di una lezione scolastica ispirata a The glass palace di Amitav Ghosh – tra i colonialismi di ieri e le diaspore politiche di oggi. Lo spettacolo intanto concreosce sull'annichilimento del dolore poiché l'esistenza – secondo la regia di Simone Derai – pare essere un costante sconfinamento del soggetto nel limbo inabitabile dell'indicibile. Non sorprende dunque che il male del mondo possa trasciversi nel lutto personale – come suggerisce Marco Menegoni nel dar voce all'evocazione di un rito del trapasso riadattato dal romanzo Vite che

non sono la mia di Emmanuel Carrère. La ferita è definitivamente aperta. Ed in essa, lentamente, trova spazio il miracolo della forma descritto da Freud, in cui la pulsione di morte prende ad inarcarsi in creazione artistica. Con un montaggio irriducibile al piano geometrico della rappresentazione, il palcoscenico trascolora in agorà meticciosa, con il salmodiare ipnotico in lingua serba dei Consigli a un giovane poeta di Danilo Kiš. Indicazioni letterarie si inseguono tra aforismi politici e tesi negazioniste, in una videoproiezione obnubilante di sottotitoli in cui le parole sembrano sottrarsi alle follie del significante, della cultura, del potere, della morte. Il dantesco “Vien dietro a me e lascia dir le genti” segna allora il discrimen di ogni possibile senso e fraintendimento, ammonendo lo spettatore su come d’ora in poi la partita si faccia dura.

Ma la discesa agli Inferi di Enea, catabasi salvifica nell’universo visionario di speranzosi eredi, costeggia la dimensione dell’irrapresentabile. Nell’Ade di Derai abita il ritiro di Dio, acclamato nell’amputazione di ogni significazione salvifica. Lo sguardo dello spettatore/Enea – martoriato dall’obbligo della visione come in una ritrovata Arancia meccanica – subisce l’affondo ultimo della dimensione biologica della vita. Bios, zoé o santità, che importa. I moderni Campi Elisi virgiliani rivelano esecrabili allevamenti seriali, fecondazioni di massa ed uteri di scrofe barrati da cancellate ruggini, in cui genie di infelici eroi vengono al mondo nell’interdizione del corpo materno e del latte, sottratto perché prodotto da vendere, liquido economico. Mattatoi asettici che sono il Getsemani di un’umanità meccanicamente concepita, in cui l’affetto dell’Altro è sostituito da mungitrici automatizzate e forconi che infilzano le generazioni di nati inutili. Tutto è pronto, dunque. L’altare di sangue è apparecchiato per la reggia di Ottaviano, la cui vestizione in scena si trascina lenta, mentre nella retina dello spettatore vibra ancora il montaggio sincopato delle Res Gestae Divi Augusti, incise nella lapide bianca di una videoproiezione tra grida di folle beanti e un digrignare da macello.

La vibrazione empatica tra artista e contenuto si palesa nell’apparizione di Virgilio/Aineias/Marco Menegoni, la cui phonè incantatoria si fa narrazione traumatica del II Libro dell’Eneide. La distruzione di Troia si trasfigura in ekphrasis dell’abbandono, dell’oltrepassamento di ogni soglia di tragico lutto. Menegoni scardina attraverso la forma pura della lettura in metrica il significante stesso virgiliano, svelandone l’irruzione di una verità inarginabile. Claustro, arresto di vita, fiamme, lacrime sugli altari consacrati, respiro che si fa carne, benedizione di un popolo di perdenti. L’Eneide come spazio dell’angoscia. Il mistero si compie col sovvertimento dell’atto percettivo, in cui lo spettatore scopre ad un tratto di non esser più lui a possedere la scena ma si sperimenta rapito da essa, toccato, attraversato, ustionato. Non ci sono vie di fuga nel bassorilievo pastellato della corte augustea, in cui il segreto orrorifico se ne sta immobile, celato nella grande testa d’oro d’Ottaviano: in essa risiede l’atto dello Stoss direbbe Heidegger, di quando finiamo imbrigliati nello sguardo dell’opera d’arte, scoprendoci suoi inermi ostaggi.

Virgilio brucia, dunque, come lirico pellegrinaggio nell’inconscio collettivo moderno, per valicare gli scontati archetipi junghiani attraverso una memoria che non è compiaciuto godimento museificato, ma folgore con cui varcare il futuro e parlare della salvezza del mondo, tracciandone il limite estremo del linguaggio e del dolore.

Fiaccola con cui vegliare un’umanità insonne in una notte senza dei.

scenecontemporanee.it - 01/02/2017

VIRGILIO BRUCIA

di Giada Marconi

Siamo veramente in grado di comprendere gli errori del passato, di non cedere alle lusinghe del potere, di pensare al bene del prossimo anziché mettere al primo posto interessi economici o espansionistici? Domande che potrebbero appartenere a uno spettacolo dedicato agli ultimi e insensati avvenimenti storici di cui siamo testimoni, ma che in verità si riferiscono a uno dei più celebri poeti antichi: Publio Virgilio Marone.

Su un palcoscenico essenziale, nel quale compaiono solo poche ceste di vimini, qualche microfono e un fondale costituito da uno schermo e da un impianto decorativo trasformato dalla forza della parola in un cielo terso, nelle onde del mare o nel pregiato marmo di una domus romana, assistiamo a un flusso di eventi distanti fra loro nel tempo, ma legati dalla vita e dalle opere di un unico uomo. È così che le immagini di Virgilio brucia, portato sul palcoscenico del Teatro Accademico di Castelfranco Veneto dalla compagnia Anagor, ci conducono in una scuola odierna, dove un docente illuminato racconta le scelte imperiali che sconvolsero la vita dell'autore, portandolo a scrivere, nella sua Eneide, non di eroi vittoriosi ma dei vinti, di esuli alla ricerca di un nuovo luogo da poter chiamare casa. Solo il poeta, in una società così simile a un alveare, in cui ogni individuo sembra obbligato a compiere azioni ridondanti e passi prestabiliti, riesce a sentire il vero, a chiedersi perché un essere vivente possa essere considerato sacrificabile o perché una vita sia più importante di un'altra. Quesiti che Anagor rivolge anche a tutti gli spettatori, ponendo di fronte ai nostri occhi, per mezzo delle sue sconcertanti riprese video, quanto l'umano volere possa trasformare la bellezza della natura in un insopportabile incubo.

Simone Derai - vincitore del Premio Hystrio alla regia 2016 - dirige un intricato mosaico nel quale parole e immagini si fondono, trasportando lo spettatore in una dimensione altra da cui non riesce (e soprattutto non vuole) ad uscire. Alle brillanti scelte registiche e alla nitidezza delle contrastanti immagini si deve aggiungere la passionale interpretazione di Marco Menegoni che, nelle vesti di Virgilio, fa fremere il cuore dell'imperatore Augusto, come vuole l'aneddoto storico, e incanta il pubblico in sala recitando alcuni dei passi più intensi dell'Eneide in un latino così perfetto e sentito da poter essere compreso senza l'ausilio dei sovratitoli.

Virgilio brucia mette in discussione la nostra concezione degli eventi passati e presenti, chiedendoci di non vedere la storia nei fatti o nelle date, ma nella sensibilità di quegli artisti che hanno vissuto il loro tempo riportandone l'essenza nelle loro opere. Solo così, forse, potremmo dire di aver imparato qualcosa dalla storia.

eolo-ragazzi.it - 24/01/2017

VIRGILIO BRUCIA DI ANAGOR

di Mario Bianchi

Può capitare, come spettatore, di assistere nel percorso di una compagnia, prima al suo spettacolo più recente, quasi innamorandosene, ed in seguito, 7 mesi dopo, a quello precedente, e, può anche capitare, che ciò possa aprirti la mente, comprendendo in modo più completo ambedue gli spettacoli, confermando nei tuoi convincimenti, nel contempo, la poetica e i modi stilistici della

compagnia. E' successo a noi assistendo a Lugano, 7 mesi dopo "Socrate il sopravvissuto" a "Virgilio brucia" del gruppo veneto Anagoor, compagnia che seguiamo con cura da più di 10 anni.

Già precedentemente e in numerosi ambiti avevo sottolineato come "Socrate il sopravvissuto" sia stato per me una fonte per molti versi inaspettata di teatro profondo e illuminante.

Ebbene "Virgilio brucia" non fa altro che prepararne il terreno, sondandolo, mettendo in campo in modo inusuale e fecondo i temi che "Socrate il Sopravvissuto" mi aveva esplicitato e convinto in modo esaustivo.

Cioè la rivisitazione del passato come fonte inesauribile per comprendere il presente, la trasmissione del sapere come perno centrale del cambiamento della società, la ricerca di una bellezza senza tempo che ha nella conoscenza il suo centro focale.

Tutto ciò proposto attraverso un teatro che non cede mai a compromessi, che richiede un'attenzione da parte dello spettatore costante e proficua senza cedimenti, un teatro inteso come rito che si fonda su una comunità che vi assiste e che anzi partecipa alla sua realizzazione per comprenderne in modo profondo tutti gli aspetti.

Protagonisti dei due spettacoli sono due intellettuali sommi che hanno caratterizzato il loro tempo, ma mentre per Socrate il giudizio è sempre stato netto e preciso nei confronti di un filosofo che ha immolato la sua vita per non cedere ad alcun ricatto morale o adulatorio, per Virgilio grava l'accusa di essere stato in qualche modo, il cantore celebratore del potere del suo tempo. E lo spettacolo lo suggerisce certo, ma ribaltandone il significato, in modo da proporre nuove direzioni di lettura.

Il fulcro di "Virgilio brucia" è la ricostruzione fedele sul palco di un fatto di cronaca diventato ormai leggenda: la lettura pubblica, che il divino imperatore Augusto pretese da Virgilio del suo capolavoro in via di definizione "Eneide". Lo stesso poeta, seppur riluttante, recitò davanti all'imperatore e ai suoi familiari alcuni brani del secondo, quarto e del sesto libro del poeta. Si ricorda che la lettura fu così incisiva, che Ottavia, sorella di Augusto, svenne vedendosi comparire davanti il figlio Marcello da poco scomparso, che Enea intravedeva fra le anime incontrate nell'Ade.

Ma non è questo che più interessa ad Anagoor, quanto la lettura del secondo libro, quella che narra in tutta la sua potenza la violenza della distruzione di Troia che nello spettacolo è cadenzata da musiche corali eseguite dal vivo che rimandano a melodie ancestrali di diversa estrazione. E' veramente una meraviglia ascoltare da Marco Menegoni, in latino, tutto il canto dell'Eneide, è un'esperienza ritornare indietro con la memoria a riascoltare quei versi che credevo perduti e che il mio insegnante di liceo mi ripeteva, forse allora, annoiandomi, allora tanti anni fa. Menegoni/Virgilio legge con trasporto al suo imperatore che lo ascolta, d'oro mascherato, ricordandogli non già la sua potenza, ma che il potere non è eterno, che Roma potrebbe soccombere e che Roma è nata dalle macerie di un'altra città. Tutta la narrazione è poi intrisa da una "pietas" che si riverbera costantemente sui vinti di un'altra di città che pareva essere eterna e che lo è, solo, attraverso quei versi.

Ma lo spettacolo naviga anche verso altri liti sempre convergenti e che partono sempre dalle immagini della scuola di Castelfranco, dove la compagnia si è formata e conosciuta.

E così lo spettacolo è ricco anche di numerose altre suggestioni che si incanalano nelle citazioni che lo attraversano da "La morte di Virgilio" di Broch, recitato da un'attrice all'inizio in lingua armena a "Vite che non sono la mia" di Carrère fino a "Consigli a un giovane scrittore" di Danilo Kiš e alle dissertazioni di un insegnante, estrapolate da Amitav Ghosh in cui si parla di una comunità indiana in fuga dalla propria patria distrutta, in un'alternanza di lingue e musicalità diversissime tra loro.

E poi ci sono le api e la raccolta del miele che rimandano ancora a Virgilio (Cecini Pascua rura duces) ma che ci riconducono soprattutto ancora ad un mondo che per essere perfetto deve essere condiviso da tutta la comunità, come del resto fanno le api.

Ed è per questo che nello spettacolo infatti in tutte le città in cui viene presentato concorrono artisti del luogo a cantare il Kliros dal Funeral Canticle di John Tavener a testimoniare ancora una volta che il teatro deve essere sempre un rito condiviso da tutta la comunità.

E il pezzo di Tavener è eseguito sulle immagini di un 'Ade moderna, gli allevamenti intensivi, rappresentazione di una società dove anche il momento del nascere viene ridotto a mero atto meccanizzato.

RAI 5 - 07.04.2016

<https://www.youtube.com/watch?v=a7DB2owSZ00>

ANAGOOR | RAI5 Memo | Speciale VIRGILIO BRUCIA

Interventi di Mario Martone, Renato Palazzi, Luciano Canfora

paneacquaculture.net -12.02.2016

Virgilio nostro contemporaneo: l'indagine fra lingua e potere di Anagoor

di Nicola Arrigoni e Renzo Francabandiera

RF: È un lavoro di particolare struttura, che dialoga fortemente con il precedente *Lingua Imperii*, la creazione portata in scena al Piccolo Teatro di Milano e poi a Casalmaggiore dal collettivo artistico Anagoor. Si tratta di un'opera di elaborazione e rielaborazione di una delle più alte eredità della cultura latina e di un tentativo di indagarne i legami con il nostro presente, per assonanza e antinomia.

NA: La poesia, il potere, la pietas: ecco i tre termini attorno cui ruota *Virgilio brucia di Anagoor*. La compagnia veneta – esponente di punta dell'ultima generazione di teatranti – costruisce un allestimento esteticamente inappuntabile, fino a concedersi ad un certo estetismo che accarezza l'occhio. La scena è quella astratta di un interno marmoreo di domus romana in cui passato e presente s'intrecciano. Si parte con la morte di Virgilio e la richiesta di far bruciare l'Eneide alla sua dipartita. Perché bruciare quell'opera? Per la sua incompiutezza?, perché non ha corrisposto all'originale progetto di cantare la grandezza di Roma? Non la pensò così Augusto, il suo committente, dopo aver ascoltato la lettura del secondo, quarto e sesto canto del poema.

RF: il percorso sembra partire di qui ma in realtà è in profondo dialogo con lo spettacolo precedente, appunto, di cui recupera forma corale e sostanza concettuale ed estetica nel percorso di indagine sul rapporto fra lingua e lingue del potere: il linguaggio, le sue anse e cascate tumultuose, il suo rapporto con la violenza e il rapporto fra dominante e dominato, in un paesaggio concettuale dove la natura assiste succube alla deriva del potere, incarnata, sia in questo spettacolo che nel precedente, dalla violenza sulla stessa da parte dell'uomo nella civiltà post industriale e degli allevamenti di massa.

NA: I riferimenti alla storia diventano nella costruzione musicale, visiva, plurilinguistica di *Virgilio brucia* metafore di un passato che riflette il presente, lo mette a nudo. E allora la domanda è perché leggere i classici, dove sta la loro modernità? A questo fa riferimento il cammeo video, con Marco Cavalcoli in versione di professore che spiega, contestualizza il poema del popolo esiliato, del pius

Enea, spiega il contesto migratorio coatto del nascente impero, spiega come l'Eneide assommi cambiamento e dolore, ma celebri anche il potere di Roma nel mondo. C'è un rincorrersi di lingue in Virgilio brucia, c'è la volontà di suggerire piuttosto che dire. Al video scolastico – l'Eneide divenne libro di testo nelle scuole romane – fa seguito la discesa all'Ade del sesto canto che altro non è (felice e drammatica metafora) la nascita in batteria di polli, maiali e vitelli, nascita/morte di animali destinati al macello, allo sfruttamento dell'allevamento intensivo; il tutto accompagnato dal canto dei coristi dell'Estudiantina che affianca gli attori della compagnia: Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Massimiliano Briarava, Moreno Callegari, Marta Kolega, Gloria Lindeman, Paola Dallon, Monica Tonietto, Artemio Tosello, Emanuela Guizzon.

RF: E mentre il coro canta e le immagini di questa violenza da batteria di allevamento emerge in maniera chiara, che non ha bisogno di parole, il tutto stride per ossimoro ancora di più con la scena precedente e il richiamo non meno virgiliano alla distillazione del miele con il metodo antico, quello che il poeta stesso aveva descritto nelle Georgiche. Che contrasti con l'opera di Giorgione!, che pure questo gruppo di lavoro aveva indagato in una delle prime creazioni, nel punto di arrivo in cui l'artista pittore dichiarava il potere della natura sulle creature viventi. L'uomo piccolo tremava in attesa della tempesta, ora sembra quasi originarla. Anzi, possiamo scrivere senza il quasi, visto l'impatto dell'antroposfera sull'ecosistema. Ed è bellissimo che Anagoor trovi un modo alto e poetico per parlare di queste cose.

NA: In questo sovrapporsi di piani narrativi e visivi sta il fascino del lavoro di Anagoor che parte dalle fondamenta della cultura occidentale e si dirà di più parte dai ricordi scolastici, dalla formazione dei componenti della compagnia per cercare di guardare il mondo, metterne in evidenza le incongruenze, andare in cerca di categorie estetiche, etiche, storiche che possano fare da auctoritates allo sguardo sul presente.

Pian piano nel racconto per immagini di Anagoor, nella costruzione di quello che sembra più un rito che uno spettacolo si fa spazio il pensiero sull'attualità. Le Res gestae divi Augusti sciorinano parole che raccontano di una precisa strategia di potere e di consenso che non differisce tanto dalle medesime azioni messe in atto dallo statu quo contemporaneo. Il riferimento all'America e alla colonizzazione occidentale è sotteso e mai esplicitato.

RF: Virgilio brucia raggiunge, da questo punto di vista, una sua ancora più alta intenzione rispetto alle creazioni precedenti, diventando a nostro parere una pietra di confronto con il teatro d'immagine e provando addirittura una sua rielaborazione, un suo superamento concettuale, molto concreto e vero. La lezione di Castellucci in tutto questo ci pare molto visibile, pur distanziandosene proprio nella riflessione sul linguaggio, che qui però diventa quasi elemento visivo, capace di farsi altra forma che non quella simbolica.

Il monologo finale, se ascoltato con la profondità che il teatro deve riconoscere a chi lo porta in scena con impegno, è davvero commovente, una dichiarazione poetica e di intenti molto netta, di una precisione semantica disarmante, e che fa dimenticare il bisogno di artifici tecnologici di sorta.

NA: In questo presentare per scene pensieri più che racconti esplose con potenza mimetica e archeologica la ricostruzione della famiglia imperiale in ascolto del secondo canto dell'Eneide recitato da Marco Menegoni/Virgilio in latino, con tutta la musicalità dell'esametro. Bello il suono, straziante la poesia, intenso il dire di Menegoni: in questo omaggio alla classicità la parola e la poesia si dimostrano materia incandescente. Di fronte all'imperatore Augusto il poeta sfida il potere raccontando come l'origine di Roma scaturisca dal dolore di un popolo in esilio, dalla pietas di Enea con in spalle il vecchio padre Anchise... Insomma la poesia che celebra, quando è grande poesia, sa elevarsi dall'encomio e creare mondi... Virgilio brucia racconta, suggerisce, mostra con scansione non sempre omogenea tutto ciò e lo fa con coerenza estetica.

RF: E qui, sì, sono d'accordo, Virgilio brucia, nel senso che ha ancora molto da dirci, è materia viva capace di dialogo col presente. E l'operazione di Anagoor è assolutamente meritoria e raffinatissima.

VIRGILIO BRUCIA

di Claudio Facchinelli

"Da un'osservazione superficiale dell'itinerario artistico di Anagoor, piccola ma ormai affermata compagnia di Castelfranco Veneto, sembrerebbe evidenziarsi una contraddizione fra l'interesse per la ricerca e l'innovazione – proposta in un territorio ove il teatro è principalmente diffuso nelle sue forme più tradizionali – e una evidente inclinazione verso il mondo classico.

Contraddizione solo apparente. È vero che i loro primi lavori, che risalgono al 2001, muovevano dai testi della classicità greca; che uno dei loro spettacoli più singolari e affascinanti recava, come titolo, una radice sanscrita (*jeug); ma è altrettanto vero che, fin dai primordi, Anagoor opera suggestive commistioni di linguaggi espressivi, coniugando il registro verbale con l'attenzione all'elemento iconico e figurativo, al canto, al video, alla parola esaltata nella sua pura sonorità.

Elementi, questi, già individuabili in *Lingua Imperii*, del 2012, e che si ritrovano, ulteriormente elaborati, nella loro ultima creazione, *Virgilio brucia*, approdata pochi giorni fa al Piccolo Teatro di Milano.

Lo spettacolo, articolato secondo una scansione che si rifà alla tragedia classica, è costruito intrecciando canto corale, azione mimica, proiezioni video. Il titolo si riferisce all'incendio di Troia, ma allude anche al desiderio, espresso da Virgilio sul letto di morte e disatteso da Augusto, di bruciare i rotoli della sua incompiuta *Eneide*.

L'elemento più ardito ed originale del lavoro è costituito dalla declamazione, pressoché integrale, in latino, del secondo libro del poema. Ma tutto ciò che precede si direbbe una sorta di introduzione, di preparazione a quel momento: un percorso quasi didascalico, a volte sibillino, ma orchestrato con cura meticolosa, in un crescendo di intensità e di coinvolgimento emotivo.

In apertura si evoca la morte di Virgilio, ripresa dall'opera di Herfmann Broch, che la narratrice, Gayané Mowsisyan, racconta in lingua armena, col contrappunto di canti balcanici. Poi, in video, un giovane insegnante, Marco Cavalcoli, espone a una classe di adolescenti, attenti e partecipi, alcune riflessioni sul rapporto fra la poesia e il potere, fra la cultura classica e la contemporaneità. E, ancora in lingua originale, Gloria Lindeman enumera i fascinosi, apparentemente incongrui, Consigli a un giovane scrittore, di un grande narratore serbo con radici ebraiche, ungheresi e montenegrine. poco frequentato in Italia: Danilo Kiš.

In questo modo lo spettatore, che può leggere la versione italiana dei testi su uno schermo che è parte integrante dell'assetto scenico, prende familiarità con registri comunicativi ove la suggestione sonora della parola prevale sul significato.

L'esplorazione delle prime opere virgiliane, le *Ecloghe* e le *Georgiche*, si compie con lente, corali liturgie agresti. E qui subentra un'altra spiazzante invenzione registica e drammaturgica. La restituzione del sesto libro, quello della discesa all'Ade, avviene per via obliqua, allusiva, con una lunga sequenza video che costituisce, in apparenza, un omaggio alla forza vitale della natura: il parto di una cucciolata di maialini; uova che si schiudono col paziente picchiare dei pulcini, ancora prigionieri del guscio. Ma queste visioni virano presto nelle immagini, inquietanti nella loro fredda, meccanica brutalità, di allevamenti in batteria, di mungiture industriali, di un mondo ove quei sofisticati, sterili meccanismi trasmettono un cupo sentore di morte.

Quando, alla fine, irrompe nello spettacolo il testo virgiliano, affidato al porgere appassionato di Marco Menegoni, che interpreta il poeta al cospetto di una ieratica corte di Augusto, lo spettatore non si stupisce di sentir risuonare i versi latini nella pronuncia classica, con le "c" e le "g" sempre dure, i dittonghi "ae" e "oe" dispiegati, l'accentazione della metrica quantitativa (più vicina al rap che al verso sillabico). Sonorità arcaiche, quasi aliene, ma dal cui fascino, dopo i primi minuti

di sconcerto, ci si lascia cullare e catturare, mentre sullo schermo scorre una traduzione moderna del poema. E al sofferto racconto dell'incendio e della distruzione di Troia sembra confondersi con la cronaca di ciò che sta succedendo oggi, non lontano dalle coste del Mare Nostrum.

Con Virgilio brucia, Anagoor ha compiuto un ulteriore passo lungo il loro coraggioso, personale, minuzioso, paziente itinerario di ricerca. Una scelta che, a primo sguardo, potrebbe apparire intellettualistica, ostica, ma i cui risultati sono stati invece premiati accolti dal pubblico, anche e specialmente dai giovani che, nelle serate milanesi, hanno affollato il teatro.

Un indizio consolante. Forse, i guai prodotti da un ventennale, sistematico smantellamento della cultura, specie di quella classica, non sono irreversibili.

La Provincia - 4.02.2016

Con Virgilio brucia di Anagoor il latino è una lingua che scotta

di Nicola Arrigoni

"La poesia, il potere, la pietas: ecco i tre termini attorno cui ruota Virgilio brucia di Anagoor, visto al Comunale. La compagnia veneta – esponente di punta dell'ultima generazione di teatranti – costruisce un allestimento esteticamente inappuntabile, fino a concedersi ad un certo estetismo che accarezza l'occhio. La scena è quella astratta di un interno marmoreo di domus romana, passato e presente s'intrecciano. Si parte con la morte di Virgilio e la richiesta di far bruciare l'Eneide alla sua dipartita. Perché bruciare quell'opera? Per la sua incompiutezza?, perché non ha corrisposto all'originale progetto di cantare la grandezza di Roma? Non la pensò così Augusto, il suo committente dopo aver ascoltato la lettura del secondo, quarto e sesto canto del poema. I riferimenti alla storia diventano nella costruzione musicale, visiva, plurilinguistica di Virgilio brucia metafore di un passato che riflette il presente, lo mette a nudo. E allora la domanda è perché leggere i classici, dove sta la loro modernità? A questo fa riferimento il cammeo video di Marco Cavalcoli in versione di professore che spiega, contestualizza il poema del popolo esiliato, del pius Enea, spiega il contesto migratorio coatto del nascente impero, spiega come l'Eneide assommi cambiamento e dolore, ma celebri anche il potere di Roma nel mondo. C'è un rincorrersi di lingue in Virgilio brucia, c'è la volontà di suggerire piuttosto che dire. Al video scolastico – l'Eneide divenne libro di testo nelle scuole romane – fa seguito la discesa all'Ade del sesto canto che altro non è (felice e drammatica metafora) la nascita in batteria di polli, maiali e vitelli, nascita/morte di animali destinati al macello, allo sfruttamento dell'allevamento intensivo; il tutto accompagnato dal canto dei coristi dell'Estudiantina che affianca gli attori della compagnia: Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Massimiliano Briarava, Moreno Callegari, Marta Kolega, Gloria Lindeman, Paola Dallan, Monica Tonietto, Artemio Tosello, Emanuela Guizzon. Pian piano nel racconto per immagini di Anagoor, nella costruzione di quello che sembra più un rito che uno spettacolo si fa spazio il pensiero sull'attualità. Le Res gestae divi Augusti sciorinano parole che raccontano di una precisa strategia di potere e di consenso che non differisce tanto dalle medesime azioni messe in atto dallo statu quo contemporaneo. Il riferimento all'America e alla colonizzazione occidentale è sotteso e mai esplicitato. In questo presentare per scene pensieri più che racconti esplose con potenza mimetica e archeologica la ricostruzione della famiglia imperiale in ascolto del secondo canto dell'Eneide recitato da Marco Menegoni/Virgilio in latino, con tutta la musicalità dell'esametro. Bello il suono, straziante la poesia, intenso il dire di Menegoni: in questo omaggio alla classicità la parola e la poesia

si dimostrano materia incandescente. Di fronte all'imperatore Augusto il poeta sfida il potere raccontando come l'origine di Roma scaturisca dal dolore di un popolo in esilio, dalla pietas di Enea con in spalle il vecchio padre Anchise... Insomma la poesia che celebra, quando è grande poesia, sa elevarsi dall'encomio e creare mondi... Virgilio brucia racconta, suggerisce, mostra con scansione non sempre omogenea tutto ciò e lo fa con coerenza estetica".

stratagemmi.it - 4.02.2016

VIRGILIO BRUCIA

di Francesca Serrazanetti

"Con L.I./Lingua Imperii (2012) Anagoor, collettivo artistico nato in Veneto nel 2000, aveva dimostrato di saper portare la ricerca dei linguaggi performativi al di là di un orizzonte potenzialmente autoreferenziale, e di avere una notevole capacità analitica nello sviscerare un tema di provenienza remota, guardandolo da una prospettiva nuova e senza tempo. In Virgilio brucia ad essere portata in scena è la figura del poeta, raccontata per frammenti che, facendo riferimento a linguaggi e fonti molto diversi tra loro, compongono un affresco complesso e allo stesso tempo di un'acutezza ed equilibrio formidabili. Il titolo può allora essere letto in modo duplice: Virgilio brucia – o meglio avrebbe avuto intenzione di bruciare, prima di morire – i rotoli dell'Eneide; ma Virgilio brucia (ancora oggi), del fuoco dell'arte e della poesia, nel suo essere strumento di racconto del reale, con un proprio ruolo sociale e politico.

La drammaturgia, composta da sette capitoli, si divide in due parti principali: la prima è formata da sei diversi sguardi sul poeta e sul poema epico, affidati per lo più a testi di autori del '900 e contemporanei. La seconda è un'autentica immersione nella scrittura dell'autore, con i quarantacinque potentissimi minuti di recitazione, in latino, del II libro dell'Eneide: più che una prova d'attore una prova performativa a tutto tondo, così come ogni frammento di uno spettacolo in cui niente è lasciato al caso e la cura del dettaglio è estrema.

Le fonti del testo, seguendo con rigore la partitura in quadri, partono da Hermann Broch, che con il suo romanzo La morte di Virgilio narra le ultime ore di vita del poeta soffermandosi proprio sulla sua intenzione di bruciare l'Eneide, ma arrivano a toccare uno scrittore come Emmanuel Carrère, che in Vite che non sono la mia affronta, in un momento di lutto, la difficoltà e la crudezza del fare letteratura. Fino a enunciare i Consigli a un giovane scrittore di Danilo Kiš, recitati, nel serbo dell'autore, a colui che di lì a breve interpreterà Virgilio. I consigli suonano come un decalogo del ruolo del poeta, nel suo rapporto con la società e col potere, andando a chiarire quello che è uno dei due fulcri drammaturgici dello spettacolo. Il secondo è spiegato nella seconda scena, "le sofferenze dell'impero": in un video girato tra i banchi di scuola il professore (Marco Cavalcoli di Fanny & Alexander) tratta tramite Amitov Ghosh – autore indiano che in The glass Palace racconta le lotte e le migrazioni di popoli legate alle colonie britanniche in oriente e in particolare in Birmania – il tema dell'Eneide come poema universale che parla di cambiamento, di esilio, di patria, del dolore pagato come prezzo della Storia.

L'architettura dello spettacolo si compone così di diversi elementi che entrano in relazione tra loro fino a creare un tutto organico. Anche dal punto di vista del linguaggio, i riferimenti non si fermano a quelli letterari. Entra in campo la dimensione visiva, con la cura e la precisione dell'immagine e il rapporto con l'arte, tanto caro alla compagnia che già lo aveva trattato nello

spettacolo Tempesta ispirato a Giorgione. La lunga e intensa scena finale, in cui Virgilio recita l'Eneide davanti alla famiglia di Augusto, richiama il tema figurativo, ricorrente nella storia dell'arte, che rappresenta lo svenimento di Ottavia nel momento in cui sente nominare da Virgilio il figlio morto l'anno precedente. C'è anche la cura della parola e della lingua (tema centrale di *Lingua Imperii*) che ha un rilievo nel suono, nella cadenza, nel ritmo, fino a diventare musicale linguaggio universale; ma c'è un'attenzione persino ai caratteri tipografici della parola scritta, che assorbe il ritmo nella proiezione delle traduzioni. Per non dimenticare la partitura dei video e quella dei canti, con la grande efficacia di quello corale rivolto alle immagini riprese presso allevamenti intensivi (e il riferimento al mondo animale ci riporta a *-jeug**, primo lavoro di Anagoor, dove in scena vi era un cavallo in carne e ossa).

Con Virgilio brucia Anagoor conferma di essere la compagnia italiana che ha in modo più completo saputo indagare, in questi ultimi anni, la capacità della scena di rompere con la tradizione parlando a un pubblico (colto) allargato. E fa piacere vedere questo spettacolo, al Piccolo Teatro, arrivare a una platea dove le scolaresche si uniscono ad abbonati, a studiosi di filologia classica e ad appassionati delle più eterodosse arti performative".

doppiozero.com - 4.02.2016

È ribelle il Virgilio di Anagoor

di Maddalena Giovannelli

"Era atteso, al Piccolo Teatro, Virgilio Brucia. Lo aspettavano gli appassionati dei classici e gli insegnanti con le scolaresche, curiosi di scoprire l'Eneide alla difficile prova del palco. E lo aspettavano anche i conoscitori della scena contemporanea, amanti del teatro raffinato e visionario di Anagoor. A buon diritto: tra i molti gruppi dalla vocazione sperimentale e performativa emersi negli scorsi decenni, pochi sono stati capaci di non farsi risucchiare dal vortice fagocitante di studi brevi e dimostrazioni di lavoro, per misurarsi invece con una prospettiva di largo respiro. Virgilio Brucia rappresenta, dopo l'applaudito *Lingua Imperii*, un'ulteriore conferma della caratura e della maturità della compagnia veneta.

Si è spesso parlato, negli scorsi anni, dell'eclissi del grande teatro di regia e dell'emergere di nuove e più frammentarie forme di autorialità. La nuova creazione di Anagoor fornisce invece un ottimo esempio di regia critica: la struttura stessa dello spettacolo sembra un omaggio alla fondamentale lente interpretativa che la messa in scena può (o deve?) applicare a un testo. L'andamento di Virgilio Brucia è in apparenza paratattico: nella prima parte la drammaturgia – a cura di Simone Deraì e Patrizia Vercesi – propone il libero accostamento di testi eterodossi (da Emmanuel Carrère a Hermann Broch), mentre nella seconda parte assistiamo alla pura e semplice lettura in latino di buona parte del secondo libro dell'Eneide.

Perché presentare blocchi così monolitici? E soprattutto, perché offrire allo spettatore un'indigesta porzione di Virgilio? La risposta è immediata, nella sua complessità: perché quello che siamo invitati ad ascoltare non è più semplicemente Virgilio, ma Virgilio deformato dalla lente di Anagoor. Le parole e i canti che abbiamo udito, le immagini che abbiamo osservato hanno modificato in poche manciate di minuti la nostra percezione dell'Eneide, e non importa quanto a fondo conosciamo il capolavoro virgiliano. Beninteso, niente che non accada in ogni (riuscita) rappresentazione del

classico. Ma qui la riproposizione *et simpliciter* del testo originale scopre le carte e rivela un trucco che in genere resta celato: sta a noi utilizzare gli strumenti emozionali e interpretativi che gli autori ci hanno lasciato poco prima, e trarne le conclusioni.

E qualora i densi brani selezionati non siano sufficienti per suscitare domande e riflessioni, c'è addirittura un professore (alias Marco Cavalcoli di Fanny&Alexander) a guidarci nel nostro avvicinamento a Virgilio: dallo schermo, tra palestre e lavagne scolastiche, il docente si sofferma sulle violente politiche demografiche dell'età augustea e sull'impatto di tali flussi di migranti sull'immaginario dei contemporanei.

Quale prezzo è stato pagato per la costruzione dell'impero? E, più in generale, le grandi realizzazioni della storia sono davvero più importanti delle sofferenze dei singoli? La risposta, qualunque sia, è sempre dolorosa: e di dolore – ci suggerisce Simone Derai – è irrorata quell'Eneide che dell'impero doveva lasciare un encomio. La drammaturgia scava nella biografia di Virgilio per cercare gli indizi di una ribellione silente alla commissione di Augusto, si sofferma sulla figura dell'autore letterario come sensibile termometro di disagi e dissonanze, sottolinea fin dal titolo la decisione dell'autore mantovano di liberarsi della propria opera. Fa insomma di tutto, la compagnia Anagor, per far emergere l'idea di un Virgilio "tutt'altro che supino", tormentato, politicamente consapevole. L'interpretazione è verosimile? Forse. Accertata? Senz'altro no. Ma poco importa: questo Virgilio sotteraneamente ribelle, che cerca nella qualità della propria composizione il sottile scarto della propria indipendenza, che fa risuonare nel mito antico il dolore dei suoi contemporanei, ha molto da raccontarci.

E quando Marco Menegoni, eroico, prende il via con la sua coraggiosa cavalcata metrica per i versi virgiliani, il massacro impietoso dei Troiani e l'inizio del loro viaggio da profughi è tutto tranne un polveroso patrimonio letterario".

delteatro.it 30.01.2016

I Post di Renzo Palazzi

di Renato Palazzi

"Sono tornato a rivedere Virgilio brucia degli Anagor a un anno e mezzo dal debutto. Nonostante sapessi praticamente a memoria ogni fase dello spettacolo, non c'è stato un solo secondo, nel corso del suo svolgimento, che mi sia parso superfluo. Non c'è stato un solo istante in cui, al di là della varietà dei linguaggi e delle fonti di ispirazione, la compagnia di Castelfranco Veneto non mi abbia dato l'impressione di seguire il filo di un pensiero, di concretizzare un concetto, un'idea, una tormentata visione del rapporto tra poesia e potere, tra classicità e tragedie del presente, tra dolore individuale e destini collettivi. Potrà piacere o non piacere il loro modo di far teatro, ma poche realtà, oggi in Italia, hanno questa stessa capacità di finalizzare tutto il proprio lavoro a condurre passo passo lo spettatore lungo un impervio percorso intellettuale".

La Repubblica - 29.01.2016

VIRGILIO BRUCIA

di Simona Spaventa

"Alla prova della consacrazione sul palco del Piccolo, i veneti Anagoor dimostrano tutto il rigore e la finezza, e insieme la vitalità che ne hanno fatto uno dei gruppi più dirompenti della nuova scena. Succede con Virgilio brucia, complessa e molto contemporanea architettura di testi, immagini e suoni che riporta il teatro alla sua funzione ancestrale di rito. Ma un rito che parla al presente con forza dirompente.

Scandito in proemi multipli e capitoli legati, in modo tangenziale e spesso sorprendente, alle opere del poeta, Virgilio brucia procede per avvicinamento graduale al nucleo dello spettacolo, la lunga e ipnotica declamazione, quasi integrale e in latino classico - a recitarla è l'ottimo Marco Menegoni - del libro II dell'Eneide, quello della caduta di Troia e della sua distruzione, e della fuga di Enea verso Occidente. Un rito d'iniziazione, dunque, in cui Virgilio, che all'inizio una donna in armeno citando Hermann Broch ci dice sul punto di bruciare il suo poema, comparirà a declamarlo di fronte all'imperatore Augusto a alla corte, in una rete di raffinati rimandi letterari e pittorici che passano per Emmanuele Carrère e il serbo Danilo Kiš, Ingres e i fregi classici. E se il primo tema è quello del rapporto tra arte e potere, subito si toccano altri territori sensibili. Video di scuole di oggi e antichi canti sacri, favi di api da cui gli attori traggono miele e immagini di allevamenti intensivi e disumani di bestiame compongono una crudele discesa agli inferi dal mondo naturale a quello meccanizzato e piegato alla cieca produttività di oggi. E la voce altera dei potere, per bocca di Augusto, è premessa necessaria alla lunga, ipnotica, deflagrante sequela finale di endecasillabi che raccontano guerra, morte ed esilio, in sofisticata e struggente risonanza con gli esodi dei vinti di oggi.

Rispetto a lavori precedenti, soprattutto a L.I. Lingua Imperii, la struttura è più sbilanciata, meno compatta".

ilcittadino.it - 28.01.2016

VIRGILIO BRUCIA

di Fabio Francione

"Forse primo a essere certificato, ma non ultimo a voler bruciare la sua opera maggiore, l'Eneide, Virgilio si staglia con tutta la sua potenza intellettuale attraverso i secoli, per giungere alla nostra contemporaneità. Diviso in modo quasi equanime da soffioni religiosi (guida-mentore del Dante perduto nella Commedia), concettualismi ideologici (Hermann Broch), scavi transnazionali (Danilo Kis), sentimentalismi perversi (Emanuele Carrère), è passato in "ripulitura" teatrale dalla Compagnia Anagoor: straordinaria evocazione buzzatiana per indicare Simone Derai regista e in co-partecipazione videasta, scenografo, costumista e per finire con Patrizia Vercesi a collaborare nella drammaturgia di "Virgilio Brucia" e da Marco Menegoni, protagonista della vicenda, in trasferta al Piccolo Teatro Studio di Milano (fino al 31 gennaio). In modo beckettiano e fallimentare (il plurilinguismo della narrazione, l'uso del tableaux vivant come espressione drammaturgica, il video come supporto didascalico, la musica come personaggio aggiunto, ecc.), gli Anagoor riescono un

ordito d'alta raffinatezza, con l'esplorazione a blocchi, portanti e intermedi, del corpo e dell'opera poetica del mantovano, portandosi più vicino ad una cosiddetta copia originale che all'originale medesimo. Ed è qui, i punti di contatto con il cinema "teatrale" di Straub talmente evidenti da rendere il lavoro della compagnia veneta un nuovo punto di riferimento della nuova scena teatrale nazionale".

cultweek.com - 28.012016

VIRGILIO BRUCIA NELL'IMPERO. O NO?

di Corrado Rovida

"Virgilio brucia. Anzi no. Virgilio non brucia. Il peccato originale sta tutto qui, in un gesto interrotto, in una volontà non rispettata: l'Eneide destinata alle fiamme dal suo creatore, che non voleva consegnarla ai posteri incompiuta, viene salvata dall'imperatore Augusto e diventa simbolo di un impero, di una classicità intera. Ma anche di una contraddizione esemplare, archetipica, insanabile: quella tra l'uomo (e ancor più specificamente, l'homo poeticus) e il potere. Sia esso divino (il Destino) sia esso terreno (l'Autorità).

Se questo incipit vi sembra cervelotico, sappiate che lo spettacolo degli Anagoor non fa per voi: La morte di Virgilio (di Hermann Broch), è infatti solo la prima tappa del coltissimo spettacolo-processione del giovane collettivo veneto capitanato da Simone Derai. Quella degli Anagoor è infatti una riflessione itinerante che attraversa i secoli, le semantiche e i linguaggi, interrogandosi su un autore (Virgilio), sulla sua opera (l'Eneide ma non solo), sulla sua parola (lingua imperii), e sulle implicazioni ad esse connesse. Tematiche che potrebbero suonare come lingue morte all'orecchio dell'uomo-faber contemporaneo, imbevuto di lumi e materialismo. Eppure, non di rado, la storia recente ci ha raccontato di fatti non dissimili dalle vicende troiane, dove la ragione sembra cedere il passo a vecchi soprusi e dove Destino e Autorità tornano ad essere le dita della stessa, terribile, mano. Ecco allora che allo struggente proemio cantato in armeno (riferimento al genocidio del 1915) fanno seguito i versi di Danilo Kiš (poeta serbo legato, per esperienza familiare, all'Olocausto) e poi le parole di Amitav Ghosh che in *The Glass Palace* racconta la caduta e l'esilio della famiglia reale birmana a seguito dell'occupazione inglese del 1885. Insomma: perché si instauri una nuova "civiltà" egemone, un'altra deve perire – ci ricordano gli Anagoor –, e che si tratti di un potere superiore o di un potere terreno, l'essere umano pagherà sempre il prezzo del cambiamento, del procedere storico, con lo stesso identico dolore, col medesimo, ineluttabile, sacrificio. È questa, del resto, l'unica prospettiva che appartiene all'uomo, la stessa che condivide con gli altri animali e che, a sua volta ripropone come schema; non a caso, in un breve filmato, ci viene mostrata la nascita di alcune bestie in allevamenti intensivi: nel loro venire alla luce, quei maiali, quelle mucche, quei pulcini hanno già inscritto il proprio immolarsi per qualcun altro. Una condizione tragica più che epica, quella dell'uomo Anagoor-virgiliano, eppure è proprio dalla rabbia connaturata a questo stato di vittime sacrificali che si genera l'ardore creativo, il motore poetico (inevitabilmente elegiaco, verrebbe da aggiungere) è intimamente antiautoritario.

Virgilio brucia – si sarà intuito dalla complessa stratificazione tematica – più che a "intrattenere" lo spettatore, punta a catturarne l'interesse, a catalizzarne l'attenzione attraverso un'azione drammatica di grande fascino. Un fascino che, a differenza di quanto si potrebbe supporre, non è

esclusivamente intellettuale. Come uscire indenni infatti dall'impatto emotivo con la scena della raccolta del miele (vero e proprio rito misterico teatrale)? Come non apprezzare la ricercatezza iconografica del tableau vivant finale? Come non vedere nell'interpretazione di Marco Menegoni del secondo libro dell'Eneide (recitato integralmente in latino classico, con tanto di metrica), una straordinaria performance attorale?

Si potrebbe obiettare che quarantacinque minuti di latino siano tantini per uno spettatore comune (non che l'addetto ai lavori parli quotidianamente in greco antico, intendiamoci!), che l'armeno e il serbo non aiutino la fruizione e che l'anti-narratività dell'impianto drammaturgico risulti un filino respingente. Tutto vero: il rischio degli Anagoor è quello di concedere poco al "grande pubblico" e apparire eccessivamente elitari. Eppure spettacoli come Virgilio brucia non possono che fare bene al teatro italiano: alzano l'asticella, sono sì ambiziosi, ma nell'accezione migliore del termine, quella che implica un lavoro serio di ricerca, di studio, di impegno, di messa in scena. Ad augusta per angusta dicevano un tempo. E nei giorni in cui il Piccolo Teatro registra più abbonamenti di quelli di Milan e Inter è bello vedere inserita nella programmazione stagionale un'opera come questa: è segno che forse anche il teatro istituzionale può tornare, coraggiosamente, ad osare".

alibionline.it - 28.01.2016

DOPO DUEMILA ANNI VIRGILIO BRUCIA ANCORA. AL PICCOLO TEATRO

di Saul Stucchi

"Fino al 31 gennaio il Piccolo Teatro di Milano ha in cartellone per la sede dello Studio intitolato a Mariangela Melato Virgilio brucia della compagnia Anagoor, alla prima esperienza nel "tempio" del teatro meneghino.

Difficile incasellare in una categoria lo spettacolo visto l'altra sera: un lungo monologo arricchito da filmati, scene recitate e brani cantati? Uno spettacolo multimediale? Più semplice darne un giudizio, naturalmente personale: molto intenso. E dunque meritevole di essere visto.

Ne godranno maggiormente gli spettatori con una cultura formata sui classici, perché la domanda su cosa sia un classico e quale sia la sua funzione è un po' il filo rosso dello spettacolo che almeno in un momento emerge esplicitamente, quando la voce narrante della prima parte (Marco Cavalcoli) racconta del tentativo di Amitav Ghosh di ribellarsi e liberarsi dai lacci della tradizione classica che, per lui scrittore indiano, è quella della potenza colonizzatrice che per secoli ha asservito il suo Paese. Virgilio brucia suscita emozioni e suggestioni, mescolando i mezzi espressivi e le fonti d'ispirazione, che non si esauriscono nell'opera del "duca mio" mantovano. E sollecita domande sul ruolo del poeta e più in generale dell'intellettuale nella società, soprattutto quand'essa vive all'ombra di un tiranno.

Consentitemi una breve parentesi personale: ho visitato pochi giorni fa la mostra di Ingres al Museo del Prado di Madrid. Una delle sale ha per protagonista la tela in cui il pittore classicista ha raffigurato il celebre episodio della lettura del libro VI dell'Eneide da parte di Virgilio alla famiglia imperiale. L'immobilità insensibile di Augusto contrasta icasticamente con quella drammatica di sua sorella Ottavia, svenuta al sentir pronunciare il nome del figlio Marcello, scomparso da poco.

Heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas,
Tu Marcellus eris.

Poco più indietro il percorso espositivo mette in dialogo tra loro due ritratti di Bonaparte: nel primo raffigurato come Primo Console, nel secondo nella pomposa (e tremendamente kitsch) veste di Imperatore dei Francesi. Pochi anni separano i due momenti, ma sono due mondi diversi. In quel breve lasso di tempo Napoleone aveva accumulato nelle sue mani tutto il potere, così come diciotto secoli prima aveva fatto Ottaviano. Ma quest'ultimo ebbe l'abilità (e la fortuna) di rimanere saldo sul trono per quarant'anni e di morire da principe.

Gli onori che ricevette e le cariche che ricoprì li racconta lui stesso nelle Res Gestae, rievocate nel corso dello spettacolo. E i rumori della folla che fanno da sottofondo sottolineano gli aspetti di massificazione del consenso e si pensa automaticamente alle oceaniche adunate in Piazza Venezia o alla plebe ai piedi della scalinata dalla quale Antonio – Marlon Brando (nel film di Mankiewicz) la plasma con l'arma della parola ai funerali di Cesare... Emozioni e suggestioni, appunto.

Emozioni come quelle, intensissime, che suscita il video dedicato al mistero della nascita, così simile a quello della morte. La mucca che si sta sgravando si agita nella stalla e il pulcino frantuma a colpi di becco il guscio dell'uovo che lo protegge e insieme lo tiene prigioniero. Sono immagini liriche, degne di accompagnare uno spettacolo dedicato al poeta delle Georgiche e delle Bucoliche.

Ecco gli attori che mimano la cerimonia (ché di cerimonia vera e propria si tratta) della preparazione del miele e poi Augusto indossa una maschera d'oro per assistere con la famiglia alla lettura dalla viva voce del vate di un libro dell'Eneide: ma non il VI, bensì il II, quello che ha per tema la caduta di Troia.

Infandum, regina, iubes renovare dolorem.

La recitazione integrale in latino di Marco Menegoni è memorabile, da brividi".

fascinointelletuali.larionews.com - 28.01.2016

VIRGILIO BRUCIA

di Gilda Tentorio

"Anagor: nome misterioso che rinvia a un famoso racconto di Dino Buzzati e orienta verso una poetica che procede per indizi e visioni, un antidoto al deserto della realtà contemporanea. Si tratta del giovane collettivo di Castelfranco Veneto, che da una quindicina d'anni si è imposto fra le voci più interessanti del panorama teatrale italiano. Sulla scena essi creano immagini cristalline, perfette per rigore e qualità estetica, dense di simbologie, una sorta di «neo-neoclassicismo», ma sotto la superficie ribolle l'inquietudine della nostra epoca del post-, minata dalla «balbuzie della barbarie» e sull'orlo della catastrofe. L'altro ramo della ricerca del gruppo è un profondo lavoro intorno alla lingua, che ha raggiunto vertici straordinari in L.I. Lingua Imperii (2012): quando la lingua diventa sopraffazione e strumento del potere? Fino a che punto si può spingere nel dire l'indicibile (tortura, massacro, storture della politica)?

Fino al 31 gennaio 2016 gli Anagor presentano al Piccolo Teatro la fortunata produzione del 2014 Virgilio Brucia, ideazione e regia del talentuoso Simone Derai. L'approccio non è facile. Come in altri lavori, l'opera si divide in capitoli-episodi, tasselli di un fregio visivo (immagini che scorrono sullo schermo) e performativo (gestualità rituali in scena) che fa del frammento una poetica della visione spezzata, ritmata in grani di pensiero, o in respiri. L'andamento è avvolgente, in un sincretismo armonico di lingue europee ed extraeuropee, e centripeto: tutto tende verso il finale, dove protagonista sarà il testo straripante e incontenibile di Virgilio. Ma prima occorre fare un viaggio traversando zone di luce e di ombra, all'interno di un ipertesto, cioè una costruzione calibrata di voci letterarie.

Si comincia con Hermann Broch, *La morte di Virgilio* (1945), che descrive l'ultimo viaggio del Poeta. Ecco il primo spiazzamento: la "voce" di Broch scorre in italiano sullo schermo, ma la sonorità è quella di Gayané Mowsisyan, che recita il testo in armeno, la lingua di un popolo ferito. La malinconia del quadro si dissolve per un secondo approccio proemiale, affidato a un video. Aedo contemporaneo è ora un professore di liceo che riflette sull'Eneide: un classico che si riverbera nella modernità, oscillando fra le nostalgie celebrative da parte dell'Occidente o la resistenza di un anti-canone postcoloniale.

Si raggruma un nucleo problematico: Virgilio fu intellettuale integrato, senza però essere poeta cortigiano; il suo poema non si inchina al potere, ma poi gli ingranaggi della propaganda imperiale lo faranno proprio. Il dilemma però si scioglie riconoscendo in Virgilio il cantore del dolore e dei vinti, travolti dal vento della Storia e vittime del fato di Roma. Sull'ambivalente ruolo dello scrittore riflette la sezione *Ecloga*. *Homo poeticus*, inaugurata dai graffianti Consigli a un giovane scrittore di Danilo Kiš (1984). Mentre il decalogo di Kiš (recitato in serbo) si dipana mostrando l'arduo passaggio fra le *Simplegadi* di libertà poetica e potere, in scena si svolge il rito della smielatura dell'arnia: una gestualità che rimanda, forse in modo però troppo ambizioso, ad Aristeo, personaggio delle *Georgiche* capace di resistere alla tragica morte delle sue api e di ricavare il miele (simbolo della poesia).

Nel progressivo avvicinamento al testo virgiliano, occorre scendere agli inferi. Il capitolo VI Libro. Discesa nel regno dei morti alterna sonorità e immagini. La scena si affolla di cantori che, spalle al pubblico, intonano a cappella brani del *Funeral Canticle* (1996) di John Tavener (<https://youtu.be/OcL4JOpzIAg>). L'opera è anche colonna sonora del film *L'albero della vita*, 2011, di Terrence Malick). Intanto sullo schermo scorrono immagini crude di nascite (pulcini, maialini, vitelli) nella fredda dimensione spersonalizzante di moderni allevamenti intensivi. «In quelle nascite di sangue c'è già la morte, non tanto in una prospettiva futura e naturale, ma nella forma della macchina che tutto divora», spiega il regista. Il mondo agreste cantato da Virgilio è ormai scomparso: ora c'è il recinto di ferro, la mungitrice automatica, la solitudine dell'animale e l'abdicazione dell'uomo al suo ruolo di custode e pastore. Questo è l'Ade contemporaneo, dominato anch'esso dal dolore.

Dall'uomo dominatore della natura, si torna al princeps Augusto, di cui nel 2014 si sono celebrati i fasti del bimillenario. Con gestualità rituali che ricalcano i profili statuari di eroi antichi, un attore in scena si allaccia i sandali e veste un pannello bianco che ricade lieve come un peplo. I suoi gesti lenti sono accompagnati da brevi frasi lapidarie quasi incise nero su bianco sullo schermo e lette in latino da una voce imperiosa, in ritmo incalzante e spezzato: è la "voce" di Augusto espressa nella celebrazione autobiografica delle *Res Gestae*, in cui il Potere descrive se stesso come garante di una pace che affonda però nel sangue. Intorno a lui si dispongono gli altri attori, anch'essi in abiti dalle foggie antiche e in colori soffusi, come in un delicato *tableau vivant*. Si apprestano a un rito. La figura centrale indossa una maschera integrale d'oro che riproduce le fattezze di Augusto ma, chiuso in questa sua corazza aurea, ci ricorda anche il sarcofago di Tutankhamon o la maschera di Agamennone.

Il rito comincia, ed è questo il clou dello spettacolo a cui tendeva tutto il percorso. Le fonti raccontano che nel 22 a.C. il poeta recitò alla corte parti della sua opera: il rogo di Ilio (secondo libro), l'amore di Didone (sesto libro) e la discesa nel regno dei morti (sesto libro). La magia dei versi provocò l'ammirazione degli astanti e lo svenimento di Ottavia, commossa all'ascolto del «tu Marcellus eris» sull'amato figlio appena morto (dal libro VI), una scena che ha ispirato numerosi quadri, fra cui Jean-Auguste Ingres Virgilio che legge l'Eneide ad Augusto, Livia e Ottavia (1812), a cui il regista si è ispirato per il suo tableau vivant.

Gli Anagor scelgono di riproporre la situazione della corte imperiale raccolta in ascolto del libro II, recitato in forma quasi integrale e nell'originale latino da Marco Menegoni, che incarna Virgilio, in una prova di grande impegno e bravura. Silenzio perfetto in sala. Il pubblico segue i sovratitoli, ritrova memorie scolastiche, si fa cullare dal ritmo e dalla potenza sonora del latino (in metrica e pronuncia classica). E a poco a poco si trascurano le didascalie di traduzione, perché il latino splende, vive di vita propria, è un fiume straripante di immagini splendide e incalzanti: ecco le grida vane di Cassandra, il cavallo dentro le mura di Troia, la ferocia dei vincitori implacabili, e ovunque sangue, distruzione, orrore di massacri.

Si crea un dispositivo meta-teatrale a scatole cinesi assai riuscito: il pubblico guarda e ascolta Virgilio, che a sua volta è guardato e ascoltato dalla corte di Augusto. Ma al tempo stesso i versi riproducono lo scenario di un'altra corte in ascolto, quella cartaginese di Didone, che ha chiesto a Enea di narrare la fine di Troia. E in questa vertigine del racconto-ascolto, siamo distanti eppure immersi dentro la storia dell'assedio. Viviamo la disperazione di Enea, che attraversa la città in rovina in cerca della moglie Creusa, e lo scenario post-apocalittico pulsa di rimandi alla modernità. Questa Troia virgiliana è il volto e l'anima di tutte le città del passato e di oggi, sventrate e testimoni di massacri. Storie di civiltà ferite da cui si dipartono vettori centrifughi del dolore, che parlano di fratture ed esili, fisici o interiori.

«Un classico è un libro che non ha mai finito di dire ciò che ha da dire», ci ricorda Italo Calvino. L'operazione raffinata degli Anagor ha il grande pregio di portarci lungo un prezioso intarsio di immagini e testi fino al cuore del testo di Virgilio e regalarci oltre quaranta minuti di estasi latina, alla riscoperta del gusto dell'oralità, capace ancora di "bruciare" nella nostra fantasia".

lospettacoliere.it - 27.01.2016

Anagor al Teatro Studio. La pietà di Virgilio per le umane sofferenze. E dall'incendio di Troia si arriva alla Shoah

di Paolo A. Paganini

"Un viaggio nel dolore universale. A cominciare dalla storia dei profughi troiani, dopo la distruzione di Ilio. E, via via, per diaspore e genocidi di armeni, birmani, ebrei, slavi, siriani, fino ai tanti naufraghi della vita, tra Libia, Grecia e italiche sponde mediterranee. Un viaggio nel dolore universale, d'ogni tempo e paese. Un universo infinito di dolori individuali e collettivi, raccontati dai mille tragici aedi della storia, dalla Bibbia alla Shoah. Uno spettacolo teatrale può portare veramente lontano, con la mente.

Ma è mai possibile che a questi tragici avvenimenti di persecuzioni di masse, di stragi d'innocenti, d'inaudite sofferenze di donne e bambini, di incendi e distruzioni, di sterminio di popoli ci possa portare, per riflesso, il mite e timido Virgilio, il dolce e malinconico poeta mantovano, il cantore

delle Bucoliche e delle Georgiche, l'ispirato vate di orizzonti profumati di primavere fiorite, di languidi greggi, di agresti amori?

La risposta è in "Virgilio brucia", un laboratorio multimediale di teatro, cinema, effetti musicali, struggenti corali, ostici linguaggi armeni, inglesi, latini, italiani, che la Compagnia veneta Anagor ha allestito al Piccolo Teatro Studio in un'ora e quaranta senza intervallo, misticamente vissuto – in scena e fra il pubblico – in un rito laico di lancinanti emozioni, in un silenzio da culto esoterico.

La comprensibilità dello spettacolo ha bisogno di molte chiavi.

Diciamo, molto alla buona, che lo spettacolo va condotto per mano, la quale ci vien data da titoli, sopratitoli e didascalie. Insomma, non va dato per scontato che "Virgilio brucia" si riferisca solo alla terza opera di Virgilio, dopo le Bucoliche e le Georgiche, cioè sull'Eneide (il racconto delle vicende di Enea, fuggito da Troia in fiamme e, dopo un lungo peregrinare, approdato sulle rive del Lazio). Lo spettacolo si snoda e si sviluppa anche su innesti di finzze letterarie apparentemente avulse dal contesto, da Hermann Broch ("La morte di Virgilio") ad Amitav Ghosh ("The glass palace"), a Danilo Kiš ("Consigli a un giovane scrittore"). Tant'è che lo spettacolo, per non andare in confusione, va seguito o affidandosi a lingue e suoni come fonemi e musica e a un intuito commotivo in istintiva empatia con l'espressività attoriale come uno straordinario concertato oppure cercando un percorso logico di più chiara comprensione sul filo dei sopratitoli, ma a scapito della componente emotiva. Ciascuno si regolerà secondo preferenza e cultura.

Ma la struttura dell'allestimento mira ad altri obiettivi. Intanto rende giustizia alla figura del poeta mantovano, che non era forse così mite e timido, succubo celebratore del potere imperiale di Ottaviano, ma anche commosso e tormentato cantore delle umane sofferenze. Ne fanno fede i tre Libri dei dodici dell'Eneide, su cui poggia lo spettacolo: il Secondo (il racconto della distruzione di Troia e la fuga di Enea, con il vecchio padre Amchise e il figlioletto Iulo), il Quarto (l'amore tra Enea e Didone, la quale, disperata, si ucciderà dopo l'abbandono di Enea) e il Sesto (la discesa di Enea nel regno dei morti, dov'è Anchise, che gli indicherà le anime dei discendenti di Enea...)

Non era insomma il tributo di un grande poeta al divino Augusto. Non era un tributo di elogio e sottomissione al potere. Peraltro tutta la storia dell'arte e della letteratura, a ben considerare, porta esempi preclari di genuflessioni al potere, ai Pontefici, agli Scaligeri, ai Medici, agli Sforza eccetera, che ricevettero, più o meno espliciti tributi di riconoscenza attraverso le opere dedicatorie dei loro protetti. Ma non è questo il discorso.

Qui, il fulcro dello spettacolo è il dolore. Il dolore della patria perduta, dell'esilio, delle distruzioni, delle carneficine. L'ispirazione del poeta ha avuto il sopravvento sul disegno dedicatorio all'imperatore Ottaviano, del quale doveva cantare gli eroici lombi da cui discendeva il potere, da Troia a Roma, dagli dei ad Augusto. Virgilio si rese forse conto di essere stato travolto dal dolore e dalla pietà per i vinti. Ne ebbe probabilmente certezza quando lesse a Ottaviano il VI libro dell'Eneide. Quando nominò il nipote prediletto di Augusto, morto un anno prima, "tu Marcellus erit", la sorella dell'imperatore, Ottavia, svenne.

E del dolore il Sesto Libro ne è chiaro ed esplicito simbolo, fonte di una straziante commozione, che, anche in scena, quando viene recitato quasi integralmente, nel latino di Virgilio, rappresenta il culmine d'un crescendo, che, da solo, è valso tutto lo spettacolo. Virgilio "brucia" insomma, in un fuoco immortale di sublime poesia. E di pietà per le umane sofferenze. E ci è caro ricordare, oggi, nel Giorno della Memoria, una frase dello spettacolo, per mandare al diavolo "chi afferma che ad Auschwitz sterminavano solo i pidocchi e non gli uomini..." (Danilo Kiš).

Spettacolo da gustare ai piani alti dell'intelligenza. Da non perdere".

teatrionline.com - 27.01.2016

VIRGILIO BRUCIA

di Maurizio Carra

"Dopo quaranta minuti di esametri in latino del Sesto Libro dell'Eneide recitati (non letti) mirabilmente da Marco Menegoni che dà voce e corpo al fantasma di Virgilio, la commozione, i sentimenti e le emozioni si accavallano e non trovando altra via di fuga si sciolgono in un interminabile applauso. Non è facile dunque esprimere la profonda ammirazione per questa compagnia, gli Anagoor, che portano in scena "Virgilio brucia" traendone l'ispirazione dalle opere Publio Virgilio Marone, Hermmann Broch, Emmanuel Carrère, Danilo Kiš, Alessandro Barchiesi, Alessandro Fo, Joyce Carol Oates.

È incredibile la passione di questi giovani artisti che fa superare gli ostacoli più impervi di carattere culturale nella ricerca dei testi funzionali al tema, nello sviluppo drammaturgico dell'opera nelle varie declinazioni, dall'interpretazione filologica, all'accezione attorale (recitazione, gestualità, posture), all'eleganza coreografica e scenografica (scene e costumi), musicale, all'evocazione dei canti, della scansione dei ritmi, nel fascino della ritualità e della poesia nelle diverse lingue (italiano, latino, serbo/croato, armeno) con sovratitoli in italiano anche se la forza evocativa del suono rendeva in parte (mah..) ancillare il significato letterale della parola.

La pièce è ambientata nella Roma Imperiale del 22.a C. dove il poeta Publio Virgilio Marone sul quale grava il pregiudizio di aver condiviso, anzi esaltato l'ideologia imperiale di Ottaviano Augusto, legge alla famiglia dell'Imperatore due libri dell'Eneide dove sono narrati la violenza della distruzione di Troia, lo sterminio di un popolo, le pagine sofferte della morte della moglie Creusa, Enea che fugge portando sulle spalle il padre Priamo e il viaggio nell'oltretomba. Forse Virgilio prima della morte pare volesse bruciare l'Eneide non perché pentito del tributo a Ottaviano che spense ogni speranza di un ritorno alla repubblica, ma per il timore anzi l'intuizione che nei secoli la storia avrebbe ripetuto la malvagità dell'uomo sull'uomo e la sofferenza e il dolore universale (che è il topos di questa rappresentazione) sarebbe stato imperituro. Se escludiamo qualche momento di difficile collocazione, i temi legati al mondo dell'arte e della letteratura si svolgono in una sequenza visivo-narrative con un'applicazione multimediale di teatro, video, effetti musicali, canti corali evocativi, musiche eseguite dal vivo".

fattiditeatro.it - 27.01. 2016

Con gli Anagoor "Virgilio brucia"

di Francesca Romana Lino

"Se pensate che il teatro sia quella cosa che si fa recitando una parte scritta e mandata a memoria, allora "Virgilio brucia" degli Anagoor forse non è teatro; ma se pensate che il teatro sia quella cosa che si fa recitando una parte scritta e mandata a memoria, allora forse proprio per questo "Virgilio brucia" – e non "Ilio brucia"- è prepotentemente teatro.

La trama è piuttosto lineare, a ben pensarci; eppure non arriva subito. Bisogna (ben) pensarci, appunto. Bisogna anzitutto arrendersi a un processo, lento, di distensio animi, che forse non

appartiene più alla frenesia rapace della bulimia contemporanea. Bisogna prendersi del tempo, darsi delle chances e disporsi in una dimensione, che è ascolto e accoglienza di contro alla reattività mordi-e-fuggi dell'oggi. E già questo spiega, in parte – e in parte descrive –, la cifra di una compagnia, gli Anagoor, il cui nome non a caso si richiama alle mura dell'utopica città del racconto di Buzzati. S'ispirano da sempre alla classicità, ai ritmi rurali e a sonorità aediche, che riecheggiano una babele di lingue morte oppure vive, ma che hanno profondamente a ché fare col tradere. Già "tradere", che in latino significa sì "dare, affidare, consegnare", ma poi anche "arrendersi, lasciare il posto", come di fronte a una vocazione irresistibile; ed è curioso che sia pure la radice di quel "tradire", che forse è il contraltare del cedere le armi, così come pure, per altro rispetto, dell'allinearsi, in buon ordine, accoccolandosi nella scia pacificante di una comoda tradizione.

Il fatto di cronaca a cui s'ispira è la lettura pubblica, che Augusto impose a Virgilio, di alcuni estratti dell' "Eneide". Era passato già qualche anno dacché gliela aveva commissionata e l'imperatore pretendeva un riscontro. Quel che il poeta fece, fu di offrire una mirabile restituzione, da lui stesso interpretata, del secondo, quarto e sesto libro. Quel che ne sortì fu unaperformance memorabile, che a tal punto scosse Ottavia, sorella di Augusto e madre di quel Marcello – da poco scomparso e che Enea citava fra le anime incontrate nell'Ade -, da provarle un mancamento. Ma, al di là questo mirabile effetto alla sindrome di Stendhal, Virgilio stava sommessamente opponendo, all'aspettativa imperiale di uno scritto celebrativo, le miserie cantate e gli strazi di una Ilio che brucia, vinta dal tradimento del cavallo e da un destino contro cui nulla può l'umano volere. Similmente perde di senso la dialettica fra la volontà personale e la forza della ragion di stato, se su tutto incombe il cieco Fato, né ha più alcun valore quella pur trepidante pietas, che talvolta costringe il Virgilio/Enea cantore a interrompersi, vinto dalla commozione e dallo sgomento. E questo suo stesso umanissimo gesto si ammanta della valenza politica e profetica di una Cassandra inascoltata.

Problema: come fare a far arrivare tutto questo?

Dati: Virgilio, la scuola ai tempi di oggi, ma anche una società meccanizzata, che alla bellezza e alla lentezza dei ritmi vitali oppone una furiosa moltiplicazione seriale e depersonificante, in cui perfino il momento sacro e misterioso del nascere viene ridotto a mero processo produttivo.

Così, come in un compito assegnato a scuola, lo svolgimento prevede un processo analitico e risolutivo ben simboleggiato dall'azione scenica del favo attorno a cui tutti si muovono alacramente, che accompagna e non sostituisce l'azione principale. E' un florilegio di citazioni precise e preziose e di autori mai scelti a caso. Da "La morte di Virgilio" di Broch a "Vite che non sono la mia" di Carrère fino a "Consigli a un giovane scrittore" di Danilo Kiš, alternando lingue e musicalità, che riecheggiano quelle *linguae imperii*, di cui, in fondo, si sta stigmatizzando la barbarie e profetizzando l'ineludibile caduta. Un aspetto preponderante ce lo ha pure l'apporto musicale: cori di volta in volta presi su piazza, a creare sinergie dal significato ben preciso – qui a Milano il Coro Polifonico Libercanto e il Coro Polifonico dell'Acqua Potabile -, che intonano lai, treni, lamenti funebri e canti bizantini tratti da Taverner.

E qual è la conclusione? La scena fortissima, nel suo algido rigore, della lettura pubblica tenuta da Enea/Virgilio, un efficace Marco Menegoni performer ante litteram, medium di fronte a Ottaviano e al suo consesso. Non il quarto libro – quel che fu "fatale" a Livia -, ma il secondo, quel che racconta la caduta rovinosa di Ilio, celebrando sì gli illustri natali dell'impero, ma fungendo al tempo stesso da sinistro monito. Ecco la risposta, al quesito a proposito della connivenza del cantore rispetto al potere. In controluce la funzione engagé dell'artista, a cui gli Anagoor strizzano l'occhio col loro teatro colto, sofisticato, contaminato. Un teatro che restituisce il senso di scomodare un Virgilio che declama nella lingua dura dell'impero – prima che se ne impossessasse la Chiesa, smussandone la asperità – e che, lui davvero, e non Ilio, brucia di una passione politica, artistica e profondamente umana di contro alla barbarie becera e imperante".

PICCOLO TEATRO TV - 01.01/2016

<https://www.piccoloteatro.tv/virgilio-brucia-leneide-sperimentale-di-anagoor>

Virgilio brucia - L'Eneide sperimentale di Anagoor

dal 26 gennaio al 31 gennaio 2016 al Piccolo Teatro Studio Melato

Intervista a Simone Derai e Marco Menegoni

napolimonitor.it - 06/07/2015

Anagoor e il teatro di ricerca. Due spettacoli a Napoli

L.I. | LINGUA IMPERII - VIRGILIO BRUCIA

di Francesca Saturnino

«Coltiva il dubbio riguardo alle ideologie e ai principi dominanti.

Tieniti a distanza dai principi.

Fai attenzione a non inquinare la tua lingua con quella delle ideologie. [...]

Non fare il commediante, i boiardi sono abituati al divertimento.

Non fare il buffone di corte.

Non credere che gli scrittori siano “la coscienza dell’umanità”: hai già visto troppe canaglie.

Non farti persuadere che sei niente e nessuno: hai già sperimentato che i principi hanno paura dei poeti».

Danilo Kiš, “Consigli a un giovane poeta” in Virgilio Brucia

È difficile riuscire a comprimere su un foglio bianco l’esperienza della due giorni degli Anagoor al Napoli Teatro Festival: si è trattato, probabilmente, dell’appuntamento più notevole di tutta la rassegna. Non solo perché in oltre dieci anni di attività (se contiamo anche il nucleo precedente della compagnia, dal ‘97) questa è stata la loro prima discesa – da Castelfranco Veneto – a Napoli, ma soprattutto perché si è avuta la possibilità di assistere a due allestimenti uno di seguito all’altro e questa, nel periodo di magra teatrale che stiamo attraversando, è un’occasione rara.

Nonostante la giovane età, nel loro teatro c’è tutto. Tutto quello che al teatro è necessario per essere un teatro necessario alla società. E tutto quello che al teatro è necessario per essere bellezza nel semplice atto della visione: teatro, dal greco *theomai*: “vedere, contemplare con meraviglia”. Una visione complessa, che passa per il linguaggio poetico, la ritualità, l’estetica, la filosofia; attraversa la storia e la memoria e arriva ai nostri giorni con un movimento delicato e impercettibile. Così fanno loro col pubblico, arrischiandosi (e arrischiandolo) nell’esplorazione di linguaggi multipli – dalla modalità più atavica del teatro, come il canto corale, al più moderno innesto di video e musica elettronica – e di argomenti e tematiche cruciali, ma quasi del tutto desuete sul palcoscenico ai nostri giorni. Come la dinamica linguaggio/violenza/potere in *L.I. Lingua Imperii*, analizzata e declinata in più visioni: dalla filosofia “veterinaria” dei nazisti, che usavano il concetto (immaginario) di “origine” come strumento di divisione e violenza dei dominanti sui dominati, allo studio linguistico sulla parola e sul segno, fino al rapporto uomo-animale, specchio odierno di questa impari dominazione. Si procede per segmenti e codici espressivi separati che, man mano che il lavoro prosegue, s’intrecciano, creando una crasi tra suoni, video, tableaux vivants e canti corali. Una

drammaturgia di frammenti e suggestioni costruiti con un rigore programmatico, studiato, pensato, architettato quasi come un sistema filosofico-semiotico che fa esplodere insieme Eschilo, Todorov, Jonathan Littel, Renè Girard, su canti di caccia e di guerra (alcuni degli attori sono diplomati al conservatorio) su una splendida sequenza video su cui occorre spendere qualche parola.

Non si tratta delle solite "video installazioni" che, un po' per noia, un po' per moda, ogni tanto troviamo proiettate sullo sfondo di molti spettacoli: è piuttosto una splendida drammaturgia nella drammaturgia, espressa con padronanza del mezzo, mise en abyme di quanto accade su palco e negli scritti continuamente citati. Il rapporto moderno uomo-animale sottende un'infinita, becerata violenza, riverberata, nel video, negli occhi di giovani ragazze e ragazzi la cui bellezza viene improvvisamente deturpata dalla presenza di maschere inquietanti che vessano e costringono la carne. Il tema animale-ecologico torna anche in uno dei capitoli di Virgilio brucia, parafrasi distopica e in chiave contemporanea dell'Eneide (con richiami anche a Le Georgiche e Le Bucoliche): la "discesa nel mondo dei morti" altro non è che una visita (virtuale, di nuovo in video) nell'inferno degli allevamenti intensivi, tra galline in batteria, scrofe e mucche costrette a sfornare cuccioli come in una fabbrica su cui la folta schiera di attori, arricchita da nove coristi napoletani saliti in scena dalla platea, intona uno straziante canto funebre. Tra giunchi freschi, miele colato e raccolto in scena (citazione viva da Le Georgiche) e maschere dorate del divus Augusto, il fulcro di Virgilio brucia è proprio l'atto della nascita e della creazione: i classici cambiano a seconda delle culture che li rivisitano, c'è un dissidio tra la rilettura imperialista, colonialista e occidentale dell'Eneide e le aspirazioni dell'homo poeticus, cui è dedicata la quarta ecloga dello spettacolo, con un'intensa declamazione dei "consigli a un giovane poeta" in lingua slava.

Pochi ci si soffermano ma, oltre a cantare la gloriosa nascita dell'impero romano, Virgilio ha raccontato anche la storia dal punto di vista dei vinti e degli esiliati: questo è forse uno dei momenti più memorabili di tutto lo spettacolo. Marco Menegoni, attore e capo coro in entrambi gli spettacoli, veste lunga e sandali ai piedi, declama nei panni di Enea, a Ottaviano Augusto e alla sua corte, estratti dal secondo libro dell'Eneide: l'incendio di Troia, la fuga da Ilio col vecchio padre Anchise, la perdita della moglie. Oltre mezz'ora in latino classico, con tanto di pronuncia secondo la metrica (e traduzione sullo schermo retrostante), su un tappeto di musica elettronica, costruita sul ritmo dei versi. Il cortocircuito tra i versi e beat è uno degli esperimenti più interessanti ma ancora più notevole è la reazione del pubblico: superati i primi minuti di sconcerto e smarrimento, la platea ha seguito le vicende di Enea col fiato sospeso, rapita dal suono ipnotico e struggente della musica e dei versi in lingua latina.

Costituitisi come compagnia intorno al 2000, gli Anagoor (da: Le mura di Anagoor di Dino Buzzati) sono un collettivo di artisti provenienti da diverse realtà culturali. Patrizia Vercesi, co-drammaturga, è una docente di latino e greco al liceo Giorgione di Castelfranco Veneto. È stata allieva del filologo Maurizio Bettini che dell'intreccio tra antropologia, lingua, letteratura e cultura ha fatto il centro dei suoi studi. Simone Derai, classe '75, regista e autore della compagnia, racconta: «Quando, giovanissima, Patrizia lasciò la ricerca accademica per dedicarsi all'insegnamento, fui uno dei suoi primi studenti. Fu lei a organizzare i primi laboratori tenuti da esperti provenienti dall'esperienza del Teatro Settimo di Torino. Un'esperienza allora – la metà degli anni Novanta – inedita nella zona. La scuola si dimostrò lungimirante, concedendo fondi e carta bianca. Il laboratorio divenne uno degli esperimenti di pedagogia teatrale più innovativi e longevi del Veneto, oggi a rischio di naufragio, visti i continui tagli. In quel laboratorio, la cui conduzione poi ho ereditato insieme a Paola Dallan, ho gettato i semi per la crescita di un progetto collettivo, cui si sono aggregati diverse personalità, sia allievi del laboratorio, sia artisti attratti dall'esterno. Io sono laureato in Storia dell'Architettura, ognuno di noi ha formazioni specifiche non strettamente legate al teatro. Marco Menegoni, l'unico diplomato a una scuola teatrale, è laureato in Lingue, Paola Dallan e Monica Tonietto al Conservatorio, allo stesso modo Gayané Movisisyan ha studiato musica in Russia e in Armenia

prima di trasferirsi in Francia, Moreno Callegari si laurea domani in Storia dell'arte. Insomma diversi campi di studio, diverse provenienze. Il teatro è stato frequentato nella pratica del palcoscenico, nei laboratori con diversi maestri, esperienze e pratiche (dal Settimo di Laura Curino, alla Stoa di Claudia Castellucci, passando per Teatrino Clandestino e altri). Il video è una via che non abbiamo ereditato in alcun modo se non dal cinema che amiamo, ma si è presto affermato come una possibilità della scena da indagare in autonomia e senza regole. In generale, il nostro approccio, pur consapevole, è quello analfabeta di chi il teatro se lo inventa. Senza regole, se non quelle interne che ci diamo di volta in volta».

Oggi Anagoor è una delle nuove compagnie teatrali più attive del Veneto, pluripremiata, riconosciuta a livello nazionale come forza promotrice della diffusione dei linguaggi performativi contemporanei. Nel 2008, in un'ottica di decentramento dei poli culturali attivi, la compagnia ha inaugurato, a Castelminio di Resana "La conigliera", spazio teatrale in aperta campagna, recuperato da un precedente allevamento cunicolo, ora luogo di creazione e ospitalità. Anche dopo la due giorni napoletana, è chiaro come il loro segno più riconoscibile sia la predisposizione – e il coraggio – di osare, sperimentare, spingere la ricerca sempre più in là, non solo in termini di linguaggio e di estetica, ma anche e soprattutto nei contenuti quanto mai urgenti e potenzialmente sovversivi; nel tentativo di proporli al pubblico senza filtri o mediazioni. In un contesto di generale abbassamento e mortificazione della produzione teatrale, Anagoor, al contrario, alza il tiro, la mantiene viva, alimentandola con un ostinato e non compromesso "atto di creazione".

ilpickwick.it - 01/07/2015

Appunti sul teatro di Anagoor

L.I. | LINGUA IMPERII - VIRGILIO BRUCIA

di Alessandro Toppi

Premessa

Assumo la presenza in cartellone di *Lingua Imperii* e *Virgilio brucia* non tanto come la successione di due spettacoli offerti in data unica ma come un mini-focus su Anagoor. Pertanto, piuttosto che associare una recensione a una recensione, provo a mettermi in rapporto con la presenza della compagnia scrivendo qualche considerazione sulla loro poetica. *Lingua Imperii* e *Virgilio brucia* diventano così un'opera unica che per me inizia col primo dialogo tra i due ufficiali nazisti tratti da *Le benevole* di Littell (*Lingua Imperii*) e termina con il secondo libro dell'Eneide, detto in latino (*Virgilio brucia*). È rispetto a questo insieme di due messinscene distinte che provo il confronto per cercare di comprendere alcune tra gli snodi e le caratteristiche di questa peculiare lingua scenica.

La freddezza

Anagoor compie una sterilizzazione di temi e vicende, ne sospende il tremore carnale, ne razionalizza il flusso sanguigno: come un laboratorio, lo spazio di scena diventa il luogo nel quale gli interpreti concentrano i reperti, li mettono in prova (ovvero li espongono alla prova del pubblico), generando la propria sperimentazione comunicativa. Attori ed attrici si muovono seguendo direttrici precise, quasi che il palco contenga pareti che non vediamo, tavoli in trasparenza, corridoi che

determinano le direzioni di marcia: in linea orizzontale da sinistra, raggiunto il punto una rotazione di novanta gradi, poi verso la ribalta, dov'è il microfono; da destra e da sinistra, contemporaneamente, per raggiungere le due sedute poste sul fondo, camminando in direzione reciproca e opposta; dalla platea, salite le scale che impone l'auditorium, ponendosi a destra con un movimento diagonale, retto, privo di digressioni.

La sensazione che mi offrono *Lingua Imperii* e *Virgilio brucia* è quella della soppressione emotiva nell'offerta teatrale: non ci sono spasmi, urla, strepiti, non c'è variazione tonale puramente imitativa, non c'è recitazione se intesa come fintata realizzazione di una pluralità di stati d'animo perché sia generato il com-patimento del pubblico. La vita, la morte, il linguaggio, la funzione della parola, il dolore, la bellezza, la distruzione e il racconto della distruzione, l'ordinarietà della strage, la persistenza poetica, il suono del verso, la solitudine, la massificazione sociale e la tragedia individuale sono contenuti che dovrebbero indurre alla comunanza affettiva, alla richiesta/induzione di partecipazione, al coinvolgimento (la "parola orrenda" secondo Castellucci) e invece con *Anagor* mi sembra di assistere a una voluta anestetizzazione del dolore o del piacere perché i loro effetti siano percepiti non durante ma dopo, nel momento conclusivo dello spettacolo e – possibilmente – ancora più tardi quando, divisi come pulviscolo, il pubblico ridiventa un insieme di individui: soltanto nella solitudine riflessiva di questo dopo quindi, terminato l'effetto anestetico, lo spettatore si trova al cospetto del dolore o del piacere ch'erano stati sopiti.

"In teatro" – scrive Lehmann – "la freddezza è particolarmente sconcertante perché, di fatto, il teatro non tratta di processi puramente visuali, ma di corpi umani con il loro calore e con i quali l'immaginazione percettiva non può che associare esperienze umane". *Anagor* invece fa dei corpi umani, e del loro calore, un processo puramente visuale, in cui rientra la plurifattura dell'immagine – teatrale, cinematografico/documentaristica, sonora e illuminotecnica – ma di cui fanno parte anche il dettato verbale e i silenzi, l'uso del corpo e degli oggetti, la dinamica motoria e d'azione. Così il massacro nazista (*Lingua Imperii*) o lo stato oppressivo degli animali da produzione e macellazione industriale (*Virgilio brucia*) – porzioni di un discorso più ampio – sono dati attraverso gli schermi posti in alto o sulla parete di fondo, realizzando una meccanizzazione comunicativa che porta alla contemplazione, all'acquisizione del contenuto, alla sua messa in relazione con gli altri contenuti dati in precedenza o che verranno dati col seguito dello spettacolo. Il corpo di un attore siede, frontale, mentre i miei occhi sono indirizzati verso le immagini proiettate: alla re-citazione di un copione mimico, gestuale e pre-scritto viene sostituita la re-citazione di un contenuto, registrato in passato e riprodotto al presente (così come capita con la pratica di ricerca o con l'esperimento scientifico che viene rieseguito secondo la sua formula); questo attore non parla mentre parlano i due personaggi (*Lingua Imperii*) che coniugano filmicamente gli scorci tratti da *Le benevole* di Littell: il discorso diventa indiretto, vive di rimando, è dichiaratamente una costruzione artificiale e dunque ha un valore non illusivo ma testimoniale.

In questa costruzione gli interpreti diventano portatori neutri di contenuti non neutri: li vedo per lo più in abiti comuni, quotidiani, non indossano maschere (se si esclude l'Augusto di *Virgilio brucia*), si posizionano spesso frontalmente (ratificando l'assenza di quarta parete), dedicandosi o all'atto muto (un'azione coreografica solitaria o collettiva) o alla pronuncia al microfono della loro porzione drammaturgica, del loro frammento che partecipa al tutto.

Questa assenza di finzione ha conseguenze sulla percezione dello spettacolo. Potrei dire che si genera, non di rado, un torpore invadente, una sorta di calma che – sia chiaro – è il contrario dell'indifferenza e della mancanza d'attenzione: piuttosto è l'atteggiamento di chi riceve, osserva, ascolta e segue cercando di collegare elemento a elemento, generando un proprio percorso intuitivo. D'altro canto non c'è alcuna forzatura cronometrica: rifiutate la compressione (per la quale un anno passa in un minuto) e la dilatazione (attraverso la reiterazione di una stessa scena che,

replicandosi, ne moltiplica la durata) il tempo teatralizzato da Anagoor coincide perfettamente con il tempo esterno al teatro.

Infine: la freddezza genera la soppressione del soggetto. Tratto distintivo dell'arte moderna e contemporanea, l'opera smette di avere un autore formale, unico e solo, e appartiene all'intera compagnia, essendo l'intera compagnia (ed ogni suo elemento che la compone) un insieme che propone scenicamente l'apporto selezionato di materiali eterogenei: dalla muta presenza al citazionismo libresco, dalla resa attorale alla contemplazione (spalle al pubblico) di un filmato, dal dardo scoccato con l'arco alla disopercolatura dei favi per la produzione di miele. La freddezza diventa così il modo attraverso cui una collettività (Anagoor) si pone in rapporto con un'altra collettività (il suo pubblico) per esporre discorsi che riguardano la collettività.

L'animalizzazione

Il processo di animalizzazione teatrale può avvenire in diversi modi, ma ne indico due principali. Il primo appartiene all'attorialità, per cui l'interprete assume nella propria recitazione tratti bestiali perché contraddistinguano la resa umana del personaggio. Gestualità, micromimica del volto, posa corporea, emissione vocale determinano una caratterizzazione metamorfica per cui – ad esempio – un uomo, inscenato nel chiuso della prigione, somiglia a una scimmia in gabbia, a un cane stretto dal collare, a un leone rinchiuso allo zoo. Il secondo modo avviene attraverso l'utilizzo diretto di animali e/o immagini di animali in assito: "L'animale, riammesso sul palco" – scrive Ridout – "fa ciò che chiunque sul palco ha la perturbante capacità di fare: guarda verso coloro che lo guardano" e, nel momento in cui questo accade, espone tutta la propria innocenza, un'innocenza che noi uomini abbiamo perduto. "Simile a noi" – ancora Ridout – "l'animale diventa migliore di noi" generando, di volta in volta e a seconda della sensibilità di ognuno, disagio o inquietudine, senso di pietà, affettuosità caritatevole, cautela o spavento, ribrezzo o vergogna.

Anagoor non contraddistingue la presenza attorale in modo animalesco (sceglie infatti la neutralità) mentre opta per le immagini di animali; perché? La mia idea è questa: si tratta di un tentativo identificatorio, di una più profonda associazione per cui la condizione degli uomini è la condizione delle bestie e viceversa. Si soffre come una bestia. Si perde di senno come una bestia. Si è privati della propria libertà come una bestia. Non si ha più facoltà di parola, come le bestie; si sopravvive ammassati, come le bestie; si nasce, si cresce, si produce, si muore, come le bestie che nascono, crescono, producono e muoiono nelle fabbriche di latte, di uova o di carne. Così (Virgilio brucia) i pulcini costretti in una celletta, il maiale rinchiuso nel rettangolo che a fatica lo contiene, il gregge di pecore, le mucche che brucano incastrate l'una accanto all'altra determinano non una metamorfosi (l'uomo che si personifica in animale) ma la presa di coscienza di un fatto comune, narrando cosa siamo noi esseri umani quando siamo numeri, quantità, quando siamo schiera d'esercito, vittime di guerra, effetto collaterale messo a bilancio, mezzo produttivo fine a se stesso, quando siamo privati di parola e quindi di coscienza, conoscenza, sapere. Citando Fabre, "gli animali sono uomini e gli uomini animali" e, per conferma, basta pensare alla seconda guerra mondiale e al massacro nazista nel Caucaso (Lingua Imperii), associato alla violenza venatoria e al topo, alla tortorella, al cinghiale, all'orso e ai cani, ai cervi, ai falchi uccisi dal San Giuliano di Sebald, le cui frecce sono "come scrosci di pioggia" e che, ogni sera, si ritira a casa "imbrattato di fango e di sangue".

"Verbum sine verbo" (Castellucci), l'animale rende la crudeltà e l'impotenza degli esseri umani, ne rende il ruolo ugualmente possibile (e in alcuni casi coincidente) di carnefici e vittime, ne rende la regalità e la ferocia, la dolcezza e l'istintività, la passività e l'ultimo rantolo, ne rende la privazione di linguaggio (l'abbandono della parola come arnese sociale e politico) e, contemporaneamente, la

poeticità del verso che emette in vita come in punto di morte (suono primario e fondante della verbalità).

Il montaggio

Gli spettacoli di Anagor hanno una drammaturgia composta dalla messa in relazione di elementi diversi, buoni per realizzare non una trama monosignificante ma plurisignificativa, aperta alle interpretazioni possibili degli spettatori. *Lingua Imperii* dice del linguaggio inteso come facoltà di potere, della lingua come mezzo di sopraffazione e di falsificazione del reale, della parola come strumento coercitivo; *Virgilio brucia* dice del linguaggio come facoltà salvifica, della lingua come mezzo di racconto e memoria, della parola come strumento di libertà. Tracciata la linea (che non ha definizione circolare, come avviene invece per il teatro rituale) troviamo lungo questa linea una serie di suggestioni argomentativo/contenutistico/formali/metaforiche che vengono offerte a chi osserva perché generi collegamenti o contrasti, definizioni e ridefinizioni, approfondimenti, alterazioni, convinzioni momentanee, tentativi fallaci di comprensione, ripensamenti, certezze, conferma delle certezze. Non ti offro, dice Anagor, l'unicità di una trama che sembra vera anche se non lo è ma condivido un insieme di parziali riferimenti a me cari perché formino un discorso la cui interpretazione finale tocca comunque a te, spettatore che presiedi alla messa in scena. Non a caso – assistendo a *Lingua Imperii* e *Virgilio brucia* – noto che, pur trattandosi di due spettacoli sul linguaggio e l'uso della lingua, non presentano mai momenti realmente dialogici ma citazionismo monologante, elencazione, silenzio colmato dall'azione e – quando sembra realizzarsi un contatto tra la voce e il suo ascolto – in realtà questo contatto non sussiste: i due ufficiali nazisti (*Lingua Imperii*) sono incorniciati in due schermi differenti e dunque sono a sé stanti; *Virgilio* declama l'Eneide mentre inerti se ne stanno gli uomini e le donne della corte augustea. Anagor, dunque, rifiuta il dialogo perché ne rifiuta l'ipocrisia (quanto è raro che un uomo ascolti davvero un uomo), la natura ingannatrice e menzognera, l'utilizzo teatralmente convenzionale.

Abbiamo dunque Littell, Sebald e Danilo Kiš, la bocca muta e i consigli di sopravvivenza al dolore, il cumulo corporeo dei cadaveri e quello attivo degli alunni di scuola; abbiamo il miele che scorre, gli spettatori che dalla platea agiscono in palco, il vuoto di scena, quattro microfoni di lato ed uno in ribalta, abbiamo i jeans e le vesti romane; abbiamo la forma puramente accennata dei riti funebri (esempio: la preparazione degli abiti); abbiamo Eschilo, Primo Levi, Hermann Broch e il ronzio delle api, il suono del vento prodotto dal fiato, il disegno di montagne ghiacciate e lontane; abbiamo lo sterminio/“fatti loro”, abbiamo un “avvicinatevi, avvicinatevi” rivolto alla platea, abbiamo l'emiro di Aleppo e la ragazza di Sarajevo, l'odore di foglie e d'incenso, l'immagine di un forcone che punge e trapassa le carcasse umide di placenta dei maialini nati già morti, abbiamo le Georgiche, le Bucoliche e l'Ilio, l'incendio, la distruzione che diventa malia, canto, poesia: “Infandum, regina, iubes renovare dolorem” / “Non trova parole, regina, l'angoscia che imponi di rinnovare”.

Effettuata la selezione degli elementi che occorrono al proprio dire, Anagor agisce per montaggio che è, contemporaneamente, scelta che scompone e ricompone: scompone perché smembra analiticamente corpi, recitazione, dichiarazioni testuali ed oggetti, immagini, eventi per organizzarne il loro divenire; ricompone perché fa confluire tutto questo nella simultaneità dell'ora e mezza teatrale, generando non la semplice giustapposizione o la messa in sequenza ma una fusione a un livello più alto perché si produca un senso unitario.

Contrariamente a quanto accadeva ad esempio con Ejzenštejn, il montaggio di Anagor non mira allo shock immediato e quindi l'opera non è “una scarica di proiettili diretta verso gli spettatori” ma un'elaborazione di contenuto integrale prodotto tramite una serie di immagini. Non c'è continuum sul piano espressivo o meglio c'è se consideriamo parte integrante dello spettacolo anche le lunghe pause (apparenti o effettive) che, come intercapedini preparatorie, si notano tra un quadro ed un

quadro (i due attori che controbilanciano il bersaglio coi pesi, l'attore che posiziona il microfono, le attrici che si cambiano d'abito); non c'è continuum sul piano contenutistico o meglio c'è perché passato e presente sul palco convivono: nelle fonti (dalla letteratura classica a quella contemporanea), nella coabitazione di presenza viva carnale (gli attori) e di prerealizzato che viene riutilizzato adesso (i filmati).

La teatralità

Dimentichiamo spesso che la scrittura scenica intesa come visione derivante dalla compartecipazione di testo, interpretazione, scene, luci e suoni si manifesta solo dall'Ottocento e diventa paradigma quasi irrinunciabile con il naturalismo (sia che ci si rifaccia ad Antoine, sia che si estenda il pensiero fino a Stanislavskij e alla sua prima fase moscovita): all'insegna della verosimiglianza e dell'imitazione l'arte riproduce la vita o parte di essa per cui il palco diventa specchio (quanto meno distorto possibile, amleticamente parlando) della platea e del mondo dal quale la platea proviene entrando a teatro. La reazione a questo canone, dall'inizio del Novecento, è il tentativo di sottrarsi alla teocrazia del mimo e della mimesi pur non perdendo il contatto con il reale: dalla messa in evidenza del fatto spettacolare all'entra-ed-esci dalla drammaturgia, dal coinvolgimento diretto degli spettatori alla contemporaneità registica basata sull'o-sceno, il rimosso, l'astratto o sulla trasmissione muscolare, la nudità come svelamento del rimosso, la crudeltà come segno di colpevolezza collettiva.

In che modo rappresento il mondo al mondo? Il teatro, luogo e occasione per la visione (theātron), induce al verbo theāsthai, che significa "guardare", "contemplare", "osservare" e che ci porta al termine theōria che, tra gli altri significati, annovera "inviare l'ambasciatore" (il theōroi) "a consultare gli oracoli o a vedere gli spettacoli". Un uomo dunque parte di casa, giunge alla meta, prende parte allo spettacolo assistendovi, poi torna a casa: mutato, cambiato, influenzato. Straniero alla sua stessa condizione precedente. Ecco la politicità ineliminabile del teatro, valida indipendentemente dal fatto che si veda recitare Shakespeare o il testo di uno sconosciuto autore contemporaneo, e che è ben altro dall'asfittica e tribunalizia traduzione ideologico-partitica che ha assunto nel Novecento. L'ambasciatore – ogni spettatore, dunque, che torna alla sua esistenza di prima facendosi ambasciatore dello spettacolo che nel frattempo ha veduto – si fa testimone di una testimonianza e se ciò è vero fin dal teatro greco occorre allora ricordare che gli attori delle antiche tragedie non si presentavano come copie dei soggetti rappresentati ma, al contrario, erano capaci di rendere presenti eroi e divinità che nessuno aveva visto e/o di cui avevano soltanto sentito parlare.

Cosa c'entra tutto questo con Anagor? Anagor rifiuta la pratica imitativa del teatro e coniuga la teatralità non in senso verista ma in senso veritiero: non imita ma offre allo sguardo, non copia ma propone all'ascolto, non immagina (se non ricercando una coniugazione artistica) ma fa in modo che il presente (quella parte di presente cui ha posto attenzione) sia davvero presente. Così facendo non riproduce il reale o produce l'irreale ma, per dirla con Lacoue-Labarthe, attesta "l'essere presente di ciò che è presente" mettendo in relazione visibile e rimosso o dando una funzione ulteriore a ciò che è quotidiano perché serva a vedere ancora, oltre, di più.

A me non interessa del secondo libro dell'Eneide, come singolo spettatore arrivo addirittura a pensare e ora a scrivere che non è neanche l'Eneide ciò che – alla fine di Virgilio brucia – si sta declamando e a cui sto assistendo: è il poeta in quanto poeta e la poesia in quanto poesia piuttosto, è il salvatore della verità, capace di farmi vedere attraverso i suoi versi ciò che la parola del Potere (quella che ho ri-conosciuto in Lingua Imperii) tende a nascondere, banalizzare, disintegrare o nascondere. In questo Virgilio per me dunque ci sono tutti gli autori che Anagor ha scelto per questi due spettacoli (da Barchiesi a Joyce Carol Oates) e ci sono gli autori che scelgo di leggere la sera,

prima di andare a dormire, sperando che mi consegnino un frammento del reale cui appartengo ma che non comprendo, conosco o a cui non partecipo e che altri mezzi di formazione informativa mi negano. È così – penso – che l'eticità del teatro diventa la conseguenza o il frutto dell'estetica, delle sue forme, della sua architettura.

Di fatto è lo stesso procedimento per il quale metto in contatto la preparazione del miele e l'industrializzazione animale, che sembrano dirmi quanto la socialità sia mutata; è lo stesso procedimento che permette di riconoscermi – in quanto spettatore inerte dei massacri altrui, cui bado troppo fievolemente – quando sento le espressioni “rimozione estrema” ed “estremo intorpidimento” associate al racconto delle fosse, dei giacigli, dei cumuli di morti ammassatisi nella “foresta europea” del secolo scorso (Lingua Imperii). Ero io, già allora. giacché sono io, adesso.

L'esibita funzionalità degli elementi mi conferma che quanto più il teatro diventa consapevole di se stesso – senza nascondere i suoi strumenti e i suoi procedimenti ma anzi ostentandoli (l'assenza di quinte e la corallità, le proiezioni e l'uso dello spazio-platea, il live e il registrato, i microfoni e la visualizzazione del testo, la stratificazione linguistica e la coreografia che monta progressivamente, la voluta mancanza di sincro e la lentezza con cui s'affievolisce l'ultima luce) – tanto più diventa mezzo del visibile reso visibile, buono a rendermi consapevole del presente.

Mi sembra questa, in fondo, la poetica di Anagoor; mi sembra questa una ragione della sua teatralità; mi sembra questo il pensiero con cui concludere questa (parziale) riflessione.

nucleoartzine.com - 03/07/2015

VIRGILIO BRUCIA

di Angela Bozzaotra

“A che poeti in tempo indigente?”

Hölderlin

"Un canto si leva nella sua purezza, distillato come un'essenza, da proteggere contro la macchina che divora ciecamente tutto ciò che produce. È la voce del poeta, l'enunciazione della sua opera, che non è subordinata ad alcuna imposizione e non soggiace ad alcun obbligo di compiacimento. Pur rimanendo solo nel suo poetare, egli ha la necessità che il racconto risuoni e si faccia epòs, andando a ravvivare una riflessione, suggerendo a chi lo ode di spostare lo sguardo altrove, uscendo dalla coercizione della cultura di massa, dove l'immagine è la prima delle prostitute nel rappresentare una bellezza finta e un gusto posticcio.

Questi elementi convergono in Virgilio Brucia, creazione del collettivo ANAGOOR del 2014 articolata in sette sequenze che uniscono documentario, racconto video, performance canora, mash-up sonoro, pur rimanendo in un paradigma drammaturgico classico dove si rileva la presenza di un testo, in questo caso un ipertesto composto da brani tratti dalle opere di autori tra cui Danilo Kiš (Homo poeticus), Hermann Broch (La morte di Virgilio), Alessandro Barchiesi e, come dal titolo, Virgilio, in particolare il libro sesto e secondo del poema croce e delizia dei liceali, ovvero L'Eneide. Se risulta assente un'univocità di senso e di autorialità, in quanto l'opera si iscrive nella tradizione dell'autore collettivo e dell'ipertesto (come il collettivo Wu Ming in letteratura e Studio Azzurro nelle arti performative), è altrettanto assente un soggetto finzionale definito; infatti la performance è partecipata da numerose presenze (ne contiamo circa diciotto) che formano un gruppo che assiste

assieme allo spettatore all'evento scenico e che sale sul palco portando con sé degli oggetti, come una processione, per unirsi alla celebrazione funebre della morte dell'essere-poeta. Da questo gruppo si distacca sin dal principio un interprete, Marco Menegoni, il quale di fatto impersona il poeta, o meglio, l'homo poeticus, presenza che si contrappone concettualmente alle sequenze che vediamo proiettate in video, in particolare nelle sequenze "Proemio: Le sofferenze dell'impero" e "Libro VI – discesa nel regno dei morti". Nella prima si assiste a un cortometraggio che narra di un professore di italianistica a Cambridge – interpretato da Marco Cavalcoli del collettivo Fanny & Alexander – il quale si cimenta nella divulgazione dell'opera di Virgilio secondo un punto di vista non occidentale, inserendo l'Eneide nella tradizione epica del racconto di una grande migrazione, avvenuta durante il passaggio traumatico da un'epoca storica all'altra, di cui il cantore narra perché se "Il fato ha un costo che si misura in vite", al poeta "interessa il prezzo" di tale sacrificio. Nel video di "Discesa nel regno dei morti", alla cui proiezione assiste il gruppo di performers posto di spalle rispetto al pubblico, sono invece mostrate scene da mattatoio di animali al macello, ovvero la strage che avviene sotto gli occhi di tutti negli allevamenti industriali.

Cosa resta del canto? L'atto di resistenza è nel rispetto del testo in quanto operato umano, da valorizzare attraverso la memoria; una drammaturgia ermeneutica che attraverso la regia di Simone Deraï si conclude con la scelta di far recitare integralmente a Menegoni il secondo libro dell'Eneide al cospetto della corte di Cesare che assiste con una maschera d'oro sul viso, indice della sua estraneità, della sua totale assenza di empatia nei riguardi della tragedia narrata dal poeta-testimone. Chi è quest'"uomo contorto", questo individuo che non segue i profeti e i principi, che "segue il carro e lascia dietro le genti", guardandosi "dalla terrificante coerenza", il quale "non discute con gli imbecilli" e "quando tutto il mondo fa festa non v'è ragione che ne prenda parte"? È il poeta, Virgilio o altri per lui – di cui il testo spettacolare è una rapsodia malinconica e di una potenza anarchica delicata e letale – che brucia su una pira funebre; compito dell'evento teatrale risulta dunque quello di attuare un Rinascimento, una restaurazione, se si ha il coraggio di proteggere il singolo contro l'indifferenza del prodotto di consumo e dell'automatismo della macchina.

Come gli altri testi utilizzati nel montaggio drammaturgico, l'Eneide è enunciata in lingua originale, ossia in latino, la lingua dell'impero, la lingua del colonizzatore, entrata nell'immaginario collettivo che è nel suo essere esclusivo di fatto una sopraffazione culturale. Il pathos di Menegoni, che agisce il testo su un tappeto sonoro di effetti noising, non basta però ad avvicinare lo spettatore medio, che si allontana in quanto complice della decadenza, nella sua sordità bovina (alcuni spettatori infatti abbandonano la sala durante dello spettacolo).

Un'atmosfera da fin de siècle permea l'estetica di ANAGOOR, come se fosse avvenuto un cataclisma e se ne stessero contando i danni per poi ricostruire. Attraverso procedimenti alchemici si lasciano indizi allo spettatore che arriva alla bellezza solo se riesce a scorgerla; la predisposizione accorta dello spazio scenico, invito a un rituale che sia occasione di meditazione ed espiazione, avviene attraverso la selezione degli oggetti che si rivelano artefatti di umile grazia. Abolita ogni influenza dell'industria, del consumo, dell'automatismo del prodotto, restano le proprie mani, adatte a intrecciare cesti di dimensioni disparate e a raccogliere il miele, come nelle azioni sceniche alle quali si assiste, segnali di un'umanità ancora presente, di un rapporto con la materia prima che consista in una delicatezza protettiva che preservi dal Golgota di quest'epoca post-storica la poiesis dell'ultimo uomo nella città di Anagoor immaginata da Dino Buzzati, assente dalla mappa per non essere raggiunta dai principi, dotata di mura altissime dalla quale si scorge soltanto il fumo proveniente da qualcosa che brucia, ancora".

VIRGILIO BRUCIA

di Dario Migliardi

"Mentre giunge a Brindisi di ritorno dalla canicola ellenica per concludere il suo ultimo viaggio tra gli uomini, Virgilio comanda ai fidati Vario e Tucca di bruciare il manoscritto dell'Eneide: troppe lacune, una revisione mai ultimata, l'invasiva insoddisfazione che segue l'autentica poiesi lirica. Vario rifiuta apertamente di assecondare l'esiziale desiderio del poeta e sotto la spinta di Augusto – il quale è sicuro del profondo valore propagandistico e artistico dell'opera - pubblica il poema, solo superficialmente emendato e con un certo numero di versi incompiuti. Senz'altro Augusto, che già si prefigurava un componimento altamente encomiastico, come quello tratteggiato nel III libro delle Georgiche, dovette rimanere deluso dalla realtà dei fatti; nell'Eneide le imprese del princeps vengono declassate al rango di episodici richiami e sono sapientemente asperse sull'impianto mitologico dell'opera: nel VI libro Augusto appare nella folta schiera dei discendenti che Anchise indicherà al figlio; nel libro VIII su di uno scomparto dello scudo di Enea è raffigurata la battaglia di Azio, sulla quale effettivamente il poeta si sofferma con pieno spirito apologetico.

Altre in realtà erano state le problematiche che avevano assillato in quegli affannosi undici anni di stesura il poeta Virgilio: la diaspora di un popolo, la perdita degli affetti, l'amore debole contraltare della sofferenza che accompagna l'uomo in ogni istante della sua vita. Su insistenza di Ottaviano, nel 22 a.C., Virgilio si esibì in ben tre letture del suo poema. In tre distinte serate egli lesse rispettivamente: il II libro, con la vivida descrizione del rogo di Ilio; il VI libro con la discesa dell'eroe agli inferi per ritrovare il padre Anchise; il IV libro con la triste storia di Didone. Due di questi singoli frammenti del poema virgiliano, il II e il IV libro del vastissimo edificio lirico, vengono a costituire la struttura drammaturgica dello spettacolo di Anagoor, Virgilio brucia, andato in scena il 26 giugno al Castel Sant'Elmo per il Napoli Teatro Festival. Si tratta di un'opera complessa, il cui sostrato letterario è vario e articolato: Virgilio, Hermann Broch, Emmanuel Carrère, Danilo Kiš, Joyce Carol Oates. Lo spettacolo si articola in tre parti distinte: un proemio, la discesa agli inferi, il rogo di Ilio.

Nella parte proemiale abbiamo una scena praticamente vuota, fatti salvi alcuni microfoni montati su aste nere che, come antenne di insetto, tendono verso l'alto in attesa del vibrante nutrimento sonoro. Un'attrice legge in armeno un brano dal romanzo Morte di Virgilio di Hermann Broch, mentre su di uno schermo alle sue spalle scorrono i sottotitoli in italiano. L'effetto è straordinariamente evocativo, la distanza linguistica si esaurisce nell'incredibile potere ideopoiatico della parola del romanziere austriaco e delle elegiache musiche di Mauro Martinuz. La lettura ci avvolge e ci trascina in un flusso diegetico coerente e a suo modo rassicurante, ma tale certezza percettiva viene frustrata dall'imprevisto cambiamento del mezzo espressivo: terminata la lettura l'attrice abbandona la scena mentre sullo schermo che fa da fondale vengono proiettate sequenze filmate di una scuola odierna in cui un giovane insegnante discute del colonialismo e del rapporto degli intellettuali con i modelli culturali che esso impone. Terminata la proiezione si ritorna all'azione scenica vera e propria: mentre un'attrice legge in serbo i versi di Danilo Kiš, Consigli a un giovane poeta, un altro gruppo di attori mima il rito della raccolta del miele tratto dal IV libro delle Georgiche di Virgilio, dove il microcosmo dei delicati insetti melligeni riflette il più vasto e complesso macrocosmo umano.

Si passa poi alla seconda parte dello spettacolo, la discesa agli inferi; qui le scelte registiche di Simone Deraï si fanno ardite e inquietanti. Un nugolo di coreuti osserva atterrito una lunga sequenza filmata di nascite di animali di diversa specie; non si tratta di nascite naturali, ossia filmate in contesti che evocano nella maniera più naturale possibile il fenomeno della nascita, bensì di macabri assembramenti industriali di bestiame, soffocanti e meccanizzati semenzai di esseri viventi. Infine,

si giunge alla terza e più suggestiva parte dello spettacolo, quella in cui abbiamo una vera e propria mise en scène di una delle letture virgiliane alla corte di Ottaviano. Il II libro dell'Eneide è declamato in latino dallo straordinario Marco Menegoni/Virgilio quasi nella sua interezza e nel rispetto rigoroso della scansione esametrica e della lettura scientifica. Ottaviano indossa un calco d'oro del suo stesso volto e impassibile ascolta il tormentato Enea/Virgilio rinnovare il dolore dei ricordi e al contempo quello della creazione poetica. La figura del poeta qui si fa non solo imago vivente e vivificatrice del sofferto parto della sua immaginazione, ma al contempo testimone, nel senso in cui può esserlo il messo della tragedia greca, di un evento terribilmente luttuoso avvolto in un ricordo di sangue e fiamme".

teatrionline.com - 01.07.2015

VIRGILIO BRUCIA

di Ester Formato

"Non è mai semplice scrivere di spettacoli teatrali, molto meno per un teatro quale quello proposto dalla compagnia veneta Anagoor, costituitasi nel 2000 a Castelfranco Veneto. La conosciamo con due allestimenti presenti nell'appena conclusa edizione del Napoli Teatro Festival, convinti ormai che la qualità degli spettacoli italiani sia stata quasi scarsa.

La sera successiva a L.I. Lingua imperii, assistiamo a Virgilio brucia che pone al centro la figura di Publio Virgilio Marone nel suo rapporto col potere augusteo e la scrittura del poema epico l'Eneide. Preambolo della drammaturgia di Simone Deraï e di Patrizia Vercesi è l'estrema volontà del poeta mantovano e cioè che in caso di morte improvvisa (come poi avvenne a Brindisi nel 19 a.c.) tutte le carte recanti il testo dell'opera sarebbero dovute esser bruciate. Da qui il problema cruciale che sottende un dissidio interiore e drammatico nel poeta ufficiale e laureato per antonomasia della letteratura.

Simone Deraï, dunque, divide il suo spettacolo in capitoli; il primo reca proprio il nome Proemio – La morte di Virgilio; sull'assito lungo e non profondo dell'Auditorium di Sant'Elmo dei microfoni sono posti sulla sezione centrale del palco, in corrispondenza con uno schermo ed un fondo geometrico. La scena nel suo insieme è avvolta nell'essenziale biancore della sua struttura nuda, ci sono panche lignee ove delle attrici si seggono. L'improvvisa scomparsa del poeta diviene così il proemio di Virgilio brucia che accenna all'episodio – per ora solamente narrato – della lettura che lo stesso Virgilio eseguì dei libri II e VI alla corte di Ottaviano. Una scelta cruciale, specialmente la lettura del II libro che mette in luce, contrariamente all'epica omerica, non il trionfo, ma i presupposti (assedio e carneficina di Troia) della diaspora di Enea e i suoi, non parte degli oppressori greci, ma degli oppressi Troiani. L'idea dalla quale partiamo è la frattura di fondo fra ufficialità e contenuto profondo dell'opera nella quale la fondazione della futura civiltà romana segue ad un doloroso esilio e a delle sofferenze insostenibili. Ed ecco che si apre un secondo capitolo Proemio – Le sofferenze dell'impero che ci cala in una dimensione didattico-pedagogica: sullo schermo sono proiettate le immagini di una scuola, di una classe in cui presumibilmente un docente sta spiegando agli alunni ciò che noi ascoltiamo dalla voce. La discussione rivendica un approccio altro nei confronti dell'epica occidentale attraverso una decostruzione delle nostre strutture consolidate esclusivamente sulla base delle nostre tradizioni, proponendo invece una decentralizzazione culturale. Si parte stavolta da Ghosh, romanziere indiano, dal subcolonialismo indiano per approdare – mediante una visione innovativa e comparativa che implica il confronto con storia e letteratura non occidentali – al

background sociopolitico dell'Eneide. Era tempo in cui Augusto aveva dato avvio ad un programma di colonizzazione forzata, nonché a logistici flussi migratori di milioni di schiavi, per conferire stabilità all'Impero che si stava consolidando. Ecco che il tema della "diaspora" politica, rivisto in maniera diacronica e diatopica, va irrimediabilmente a cozzare con l'ideologia ufficiale augustea che vuole Enea come eroe indiscutibilmente pius, quello stesso eroe che nel IV libro al Vivamus dell'amore di Didone è costretto a rinunciare per la ragione politica, lasciando trapelare una contraddizione che genera un ulteriore esilio della propria coscienza. Tali riflessioni sono trasformati in concepts della sequenza video, enucleati secondo un habitus didattico che veicola l'ardua destrutturazione. Segue la parte Il mio nome è dolore attraverso il quale il lutto della morte del poeta viene narrata da un amico, fornendo un ulteriore punto, se vogliamo, estraniante ma coerente da un punto di vista della composizione formale scelta. Non a caso, proprio a metà dell'opera è collocato il capitolo Ecloga – Homo poeticus in cui elementi bucolici e georgici si sovrappongono ricreando sulla scena un ambiente pastorale; dalla platea una donna sale sul palco leggendo un libro, poi progressivamente dalla sala uomini e donne recanti vini e arnie antiche per l'apicoltura; si brucia incenso il cui odore, assommato al rumore del ronzio delle api, si propaga fra le file del pubblico. La "straziante mitezza del mondo naturale" che Virgilio cantò nelle Bucoliche, è eco dell'esperienza di esproprio che lo stesso poeta subì successivamente alla battaglia di Filippi, a vantaggio dei mercenari combattenti ed è in quest'ottica che proviamo a sviluppare una lettura delle scene che si susseguono. L'attrice legge in lingua armena, accompagnata da canti di quelli che similmente scandivano riti e tragedie del mondo classico, una sorta di vademecum per l'homo poeticus, uomo che crea dal magma e dal caos, voce che grida nell'eterno deserto d'esilio della Storia e che squarcia con la sua solitaria sofferenza, nella mai appagata ricerca di una verità senza dogmi. "Vien dietro a me e lascia dir le genti" il Virgilio dantesco riaffiora come assolo nella Storia.

Il mélo – le note di Kliros del compositore inglese John Taverner – accompagna una nuova sequenza video del capitolo strettamente connesso a quello precedente, Libro VI – Discesa nel regno dei morti assimilato a contrario al concetto di bugonia, episodiche nelle Georgiche contiene a mo' di epillio, il mito di un'altra discesa negli inferi, quella di Orfeo ed Euridice. Immagini di animali d'allevamento partorienti e uova in cui hanno origine altri animaletti sfilano sullo schermo in un estetizzante processo metaforico e visivo, avvolto da un pasoliano fatalismo in cui il tema della morte è rapportato all'odierna distruzione del mondo agricolo e pastorale. Lo scompiglio del ceto contadino del I secolo a.C. avviene con il consolidamento del potere di Augusto, qui drammaturgicamente reso attraverso il quadro successivo, Res Gestae Divi Augusti in cui si recitano passi dell'opera omonima che sintetizza l'acquisizione del potere assoluto da parte di Ottaviano con quello privato. Tre donne sulla scena vestono con la tunica imperiale il signore assoluto del nuovo impero, cingendo con la relativa maschera dorata il volto dell'attore. Il quadro che si costituisce è quello della corte augustea in cui i consanguinei di Augusto sono disposti intorno a lui, immobili e al centro di tutto il lungo assito. Siamo preparati all'ultimo capitolo: Libro II – Ilio Brucia. Ed ecco che per oltre 40 minuti, Marco Menengoni, nelle vesti di Virgilio si avvicina al microfono, rivolto verso la famiglia imperiale. Ecco la mimesi della lettura che il poeta offrì della sua opera, incipit di tutto quanto il lavoro teatrale di Anagor. Sia chiaro, la voce di Menengoni è in realtà quella di Enea che si fa carico del dissidio politico ed artistico del suo Auctor. Solo in questo senso, solo assaporando il libro II badando alla parte dei vinti nella Storia, ponendo in discussione ogni possibile dogma sulla figura virgiliana come di ogni vate letterario e civile, possiamo cogliere la preziosa operazione della compagnia veneta. La declamazione dei 1198 versi in latino classico, a memoria, osservante la metrica dell'esametro, di Marco Menengoni meriterebbe una recensione a parte; non è solo il risultato tecnico a sorprenderci, oltre alla capacità mnemonica del suo lavoro, quanto la lucida consapevolezza dell'estrema drammaticità di ogni verso che ci restituisce una Ilio assediata e perpetua in ogni epoca storica. Non vola una mosca nell'Auditorium napoletano, ognuno interiorizza il tormento mai

assentatosi neppure dal nostro presente o dalla storia recente, dell'esilio e della morte, altra faccia di una Storia incrostata nella propria ufficialità. Canti accompagnano il momento della morte di Priamo, lo strazio di quella di Creusa s'insinua nella voce di Menegoni. I versi si esauriscono e le luci, in un assoluto silenzio pregno di emozioni, molto lentamente calano sulla scena.

Al di là dei contenuti, alti e complessi, ciò che colpisce di Anagor è una levigatissima ricercatezza estetica congiunta a quella della musica, dell'esecuzione recitativa e canora di tutti gli interpreti che sostano sulla scena. Il bianco ne avvolge l'essenzialità, è la ricerca di uno spazio visivo ed uditivo, possibilmente vuoto, afferente al mondo bucolico già latore di fratture sociopolitiche e tormenti sui quali si è sviluppato questo nostro occidente. La proposta di un teatro che pone la sua ricerca entro una suggestione rituale e che diviene raffinata esecuzione tra contenuto e prassi formale, non privo di un abito pedagogico, la proposta, dunque, di Anagor con la quale abbiamo deciso di confrontarci è senza dubbio stata accolta da impressioni disparate e probabilmente avrà suscitato reazioni del tutto opposte. Ma è proprio il continuo processo dialettico inserito dentro l'idea artistica e quello che si crea fra chi vede e chi fa ci consente di guardare ancora al Teatro come luogo di crescita e di messa in discussione permanente".

corrierespettacolo.it - 27.06.2015

VIRGILIO BRUCIA

Redazione

"Il programma del "Napoli Teatro Festival Italia" mette in scena all'Auditorium di Castel Sant'Elmo, per la serata del 26 giugno, "Virgilio Brucia", del gruppo Anagor. Compagnia nata a Castelfranco Veneto nel 2000 sulla spinta di Simone Derai e Paola Dallan che, sin dalla fondazione, si è contraddistinta per l'attenzione ai classici, rielaborati e rivisitati secondo una chiave interpretativa originale, spesso ardita. Coraggiosa è sicuramente anche la rappresentazione cui abbiamo assistito che, in uno scenario di operette ruffiane che puntano a fare cassetta, si rivolge ad un pubblico di nicchia, a partire dalla scelta dei brani in armeno e latino o di immagini forti. Del resto, che il profilo medio dello spettatore teatrale si sia modificato nel corso degli anni è palese anche dall'abbigliamento; siamo quasi inorriditi nel vedere qualcuno in bermuda. L'atmosfera informale della serata non è un'attenuante; anche occasioni decisamente più canoniche, in teatri prestigiosi, hanno messo in evidenza questa tendenza.

Virgilio brucia, più che essere incentrata sull'Eneide, vuole fare metaletteratura, metateatro, a tratti diventa quasi metafisica, pur nella crudezza delle immagini.

Si inizia con un proemio tratto dalla Morte di Virgilio di Hermann Brochtr, molto intenso, recitato in armeno, con il rumore delle onde e del vento di sottofondo.

Virgilio è morto, ma l'opera che si era riproposto di bruciare, l'Eneide appunto, è salva. Tanto riserbo da parte del poeta, anche nei confronti dello stesso Augusto, cui, per anni, aveva rifiutato di far leggere anche solo dei brani.

Tanto sconvolto, forse, dalla violenza di diversi passi del suo stesso scritto, come dall'acuta contrapposizione tra la storia dei vinti troiani e la magnificenza romana.

Dopo l'emozionante proemio ci troviamo di fronte al primo disorientamento della serata; sono proiettate le scene di una scuola dei nostri giorni. La voce narrante parla della fuga indiana dalla

Birmania in un interessante parallelismo con il rogo di Troia. In ogni caso, storia e tragedia di popoli vinti. L'immagine stringe sul professore, interpretato da un ottimo Marco Cavalcoli, che, a questo punto, enuclea la teoria sui classici da cui parte l'idea dell'opera, ma anche in generale un po' tutta l'attività degli Anagor. I classici, sono da considerare anche andando oltre l'apparente immutabilità costituita dalle oggettive tracce lasciate dell'autore; in particolare, sono influenzati, nella ricomposizione complessiva, dai tratti culturali peculiari del tempo in cui ne avviene la fruizione. Interessante teorizzazione di un'esegesi capovolta, o almeno complessa, in cui, oltre alla personalità del poeta e alla contestualizzazione storica dello stesso, sono le varie epoche a dare qualcosa all'interpretazione semantica, in una concezione dell'oggetto che, non solo si impone all'attenzione del soggetto, ma che dallo stesso, in qualche modo, è relativizzato nella sua natura.

Si torna sul palco, con la lettura dei "Consigli a un giovane poeta" di Danilo Kiš, recitati in lingua originale, serbo, con i sottotitoli in italiano che scorrono sullo schermo, così come per il proemio.

Si sovrappone una scena suggestiva, la raccolta del miele, citazione delle "Georgiche".

L'opera giunge nel vivo. Si arriva ad uno dei tre libri che poi Virgilio accettò di leggere ad Augusto e alla sua famiglia in diverse serate, il sesto, quello che narra la discesa di Enea nel regno dei morti.

Ecco un altro straniamento per lo spettatore: la morte è rappresentata dalla nascita, vista negli allevamenti intensivi, o nella crudezza del parto di una mucca e di una scrofa. Qualcuno dal pubblico lascia la sala; anche questo da mettere in preventivo per chi sceglie di raccontare oltre gli schemi, senza mezze misure.

Dall'individualità del poeta si passa ad esistenze fatte di dolore, massificazione, sconfitte; la scena di una mucca munta da un freddo robot, in cui l'umanità della mungitura tradizionale è completamente dissolta.

Le scene proiettate lasciano di nuovo spazio agli attori. Se fino a questo momento i narratori erano in abiti della nostra quotidianità, per la recitazione del secondo libro dell'Eneide, il rogo di Ilio, la fuga da Troia, ora i protagonisti sono in costumi d'epoca. Il passaggio è segnato da un Augusto che sveste, non sono metaforicamente ma letteralmente, i panni dell'attore per indossare quelli di scena, per ultima un'emblematica maschera dorata.

È il momento di uno strepitoso Marco Menegoni. La sua recitazione in latino è strabiliante per intensità, per la capacità di cambiare registro e tono in relazione al personaggio cui dà voce. L'imperatore stesso, all'inizio impassibile, si lascia andare man mano alle emozioni.

Dopo una performance di tale livello gli applausi sono scroscianti; Menegoni ha avvinto, commosso, trascinato, riuscendo a non essere mai scolastico o inespressivo in circa 40 minuti di recitazione in latino.

"Virgilio brucia" è uno di quei lavori che continua anche dopo aver lasciato la sala. Le suggestioni, il disorientamento, le emozioni, sono avvicinati dalla riflessione.

L'Eneide, diversamente da tante letture tradizionali, è vista come opera a tratti malinconica, permeata dal dolore che contraddistingue l'esistenza.

E "Virgilio brucia" è anche opera di contrasti, già a partire dall'accostamento tra nascita e morte della scena relativa al sesto libro.

Del resto, l'espressione del poeta ha forza proprio perché nasce da tormento interiore, passione e sofferenza.

Virgilio, personaggio dalle molte sfaccettature, al centro di episodi storici e leggendari che riguardano anche la città di Napoli, dentro di sé ha tutto questo. Brucia di un sacro e umano fuoco nel quale forgia la sua arte.

Alla fine lasciamo Castel Sant'Elmo in un particolare stato d'animo, ancora assorti. A stento percepiamo il vociare degli altri spettatori, la stridente differenza dei commenti.

A noi l'opera è piaciuta; una sola grossa pecca ci viene in mente. La necessità di seguire i sottotitoli per le parti in lingua che costituiscono la stragrande maggioranza della narrazione ci ha costretti a

distogliere l'attenzione dalla scena. Così, mentre scorrevano le parole di Danilo Kiš, non abbiamo potuto osservare i particolari della raccolta del miele. Ancor peggio nell'epilogo, il dover leggere i versi sullo schermo in alto non ci ha consentito di concentrarci su quello che accadeva sul palco, le reazioni di Augusto e della famiglia imperiale, ma ancor di più la mimica di un Menegoni che, ripetiamo, essere stato a dir poco grandioso".

art-o.eu – 21.12.14

L'eco della classicità nella ricerca di uno sguardo contemporaneo. Anagor e Gruppo Nanou

di Gianni Manzella

"Qualcuno si è perso per strada o ne ha imboccata una diversa, per andare a esplorare altre zone dell'arte. Il senso di una continua proroga delle attese suscitate, e talora deluse, può aver generato nello spettatore un moto di impazienza. Ma conviene non perdere di vista quel che avviene dalle parti della nuova generazione teatrale spuntata intorno alla metà dello scorso decennio, anche con radicamenti geografici diversi da quelli più consolidati, come attesta la base creativa costituitasi per tempo nella factory della Centrale Fies, in Trentino. Dove il raffronto generazionale, al di là dell'aspetto anagrafico e di un'eventuale complicità, va in direzione di una sincronia, o di una compresenza piuttosto che in quella di un agire collettivo, ormai impraticabile. Ognuno va per la sua strada, un po' a tentoni, e spesso anzi ogni singolo atto creativo sembra costituire un evento unico. Il Gruppo Nanou, per esempio. L'ensemble guidato da Marco Valerio Amico e Rhuena Bracci inizia con John Doe un nuovo progetto pluriennale che sposta ancora un poco in avanti la loro ricerca di un teatro mentale. (...)

Più complessa e compiuta è la nuova creazione di Anagor, *Virgilio brucia* (vista al teatro Vascello per Romaeuropa dopo il debutto nei festival della scorsa estate). Il rapporto con la classicità è al centro della ricerca del gruppo di Castelfranco Veneto fin dagli inizi, quando rileggevano in termini visionari la *Tempesta* di Giorgione o issavano una tela del Tintoretto sulla scena evocante la Venezia di Fortuny. Qui, sulla scorta della figura di Virgilio e dei versi dell'Eneide, si affronta l'eterno conflitto fra l'arte e il potere. Si parte infatti da *La morte di Virgilio* di Hermann Broch che racconta l'ultimo viaggio del poeta, il ritorno per mare a Brindisi e la decisione (che non avrà seguito) di bruciare il poema che nell'eroe troiano doveva celebrare la dinastia imperiale. A dire senza enfasi le parole di Broch è però un'attrice armena, nella sua lingua. E questo slittamento linguistico delinea anche l'altro e forse principale tema portante dello spettacolo, che si riverbera anche nelle parti scelte dell'Eneide, quello dell'esilio, della fuga di un popolo dalla propria terra.

Se nei primi lavori Anagor aveva fatto ricorso essenzialmente a una drammaturgia per immagini, qui è evidente il supporto di una base testuale ampia e persino eclettica, che dall'antichità latina si proietta senza mediazioni verso la modernità novecentesca e fino al presente, allargandosi anche geograficamente dalla statunitense Joyce Carol Oates all'India di Amitav Gosh, passando per i Consigli a un giovane poeta di Danilo Kiš, enunciati invece da un'attrice serba, a far da introduzione alla scena agreste della raccolta del miele, consumata con lentezza rituale, nel richiamo delle Georgiche. Non a caso l'apparato iconografico si spoglia di qualsiasi tentazione barocca: una parete utilizzata come schermo sul fondo, qualche microfono, nient'altro. Non cambia in realtà il modo di

costruzione dello spettacolo diretto da Simone Derai, basato sull'accostamento di sequenze prive un intento narrativo.

Virgilio brucia è diviso in una serie di sezioni disomogenee, due delle quali costituite da video. Si inizia con le immagini di una scuola dove un insegnante che ha il volto e la voce di Marco Cavalcoli (in prestito da Fanny & Alexander) tiene lezione su Il palazzo degli specchi dello scrittore indiano, altra storia di popoli in fuga. Si arriverà, nel momento di maggiore intensità emozionale dello spettacolo, a una discesa nel regno dei morti evocata da immagini anche cruente di nascite animali, mentre un coro immobile volgendo le spalle al pubblico intona il Funeral Canticle di John Tavener. Vita e morte che si mescolano, senza pacificazione, anzi esasperando il contrasto fra la velocità del montaggio filmico e la dolente lentezza della musica, fra quel venire alla luce ed essere già carne da macello di quelle povere bestie in batteria.

L'ultima sequenza, la più lunga (prende quasi metà dello spettacolo), inizia con la vestizione dell'attore che in tunica e maschera dorata sul viso dovrà incarnare l'imperatore Ottaviano Augusto. Seduto immobile in mezzo alla sua corte, ugualmente abbigliata in costume, ascolterà declamare il secondo libro dell'Eneide, quello che narra la caduta di Troia e la fuga di Enea verso occidente. Un duplice ribaltamento, che confonde, giacché al ripristino di un'iconografia neoclassica di maniera si somma una recitazione molto espressiva. È una lunga impegnativa performance quella proposta dall'interprete (Marco Menegoni) che declama con visibile partecipazione emotiva i versi di Virgilio, restituiti alla pronuncia classica – più dura del latino ecclesiastico rimasto in uso nelle nostre scuole. Che è anche, ci si dice, la lingua dell'impero".

teatroecritica.net – 18.12.14

VIRGILIO BRUCIA E LA MEMORIA DI ANAGOOR

di Sergio Lo Gatto

"È andato in scena per qualche piovosa sera al Teatro Vascello di Roma nel programma di Romaeuropa Festival 2014, il Virgilio Brucia di Anagoor, compagnia nata a Castelfranco Veneto nel 2000. Al nucleo originario, composto da Simone Derai e Paola Dallon, si sarebbe poi aggiunta una piccola folla di artisti Marco Menegoni, Moreno Callegari, Serena Bussolaro, Gayané Movsisyan, Eliza Oanca, Monica Tonietto e molti altri, «facendo dell'esperienza un progetto di collettività», così si legge nella presentazione. Il loro linguaggio affonda di certo le radici nella visione, nella possibilità che ha il mezzo teatrale di disegnare mondi laterali, senza che tuttavia un immaginario venga ricostruito da zero e anzi tenendosi ancorato saldamente a una dimensione storica dell'umano. Attraverso una vicenda produttiva che ha visto la compagnia crescere da realtà territoriale veneta fino a stringere una fondamentale sinergia con l'ambiente nazionale e internazionale – nel 2011 entrano a far parte della Fies Factory di Dro e nel network internazionale Apap – dalla verticale sull'Oresteia di Eschilo (2004-2007) al lungo lavoro sull'iconografia di Giorgione (Tempesta, 2009) Anagoor ha esplorato a fondo il rapporto della raffigurazione dell'identità umana in rapporto alle manifestazioni naturali e al vissuto culturale di un popolo antico come il nostro. Su questa frequenza si sintonizzava anche, a partire dal 2010, il progetto su Mariano Fortuny, un ponte verso il concetto di memoria, inteso come una sorta di categoria dello spirito in grado di tenere insieme un ragionamento su passato e presente, in qualche modo un'eredità vivente.

Con la compagnia sono entrato in un ristorante di Monteverde, mi sono seduto di fronte a Simone Derai e, sorseggiando la consueta birra che accompagna queste chiacchierate, l'ho ascoltato

raccontare tutto questo, focalizzandomi sugli ultimi passi del percorso, *Lingua Imperii* e *Virgilio Brucia*. Due lavori in qualche modo collegati, incentrati sul linguaggio classico, sulla «potenza della parola in quanto mezzo per raccontare – mi spiega Derai. I due lavori sono proprio un «viaggio attraverso il linguaggio, raccontano la relazione tra linguaggio epico e poetico in rapporto al potere». La prima parte di *Virgilio Brucia* è una sorta di «arco» drammaturgico che sembra costruire, attraverso azioni sceniche e scene preregistrate e proiettate su schermi appesi al fondale, la staticità di una storia che apparentemente non cambia con il passare dei secoli perché mediata da una forma di insegnamento imbrigliato da condizionamenti culturali. Sono molti i riferimenti all'istruzione come istituzione, una lunga sequenza filmata in forma di "fiction", con attori che interpretano insegnanti (è il caso di Marco Cavalcoli) che disegna una storia "incisa sulla lavagna" e digrada via via dentro la rappresentazione di un immaginario sempre più bucolico, mostrando segmenti del processo industriale che trasforma l'allevamento del bestiame in ciò che mangiamo e beviamo, quasi ci si trovasse di fronte a un'allegoria della tradizione culturale ed epica così come ci viene impartita. Attraverso un procedimento scenico fluido e silenzioso, nel quale gli attori, inizialmente in abiti casuali e agenti come semplici spettatori di quella storia, vestono i panni e le posture di una vera e propria messinscena di un preciso momento storico leggendario, quello in cui «Virgilio lesse "in anteprima" il secondo libro dell'Eneide alla famiglia imperiale, questo «arco confluisce nella rappresentazione filologica – benché immaginata anch'essa, ndr – di quella notte.

Da un punto di vista drammaturgico e visivo è affascinante assistere a come quel comparto di "spettatori" si faccia gradualmente attore di una ennesima versione più netta della memoria culturale: la prima parte si contrae in una vera e propria cesura, il mezzo usato passa dal video al movimento scenico, in un emblematico gioco di spegnimento e riaccensione dell'azione, risolta in un lento posizionarsi e incastonarsi degli attori in una sorta di bassorilievo, un *tableau vivant* immobile e però vibrante di tutta la consapevolezza acquisita. «Con *Virgilio Brucia* abbiamo mosso un passo in avanti – prosegue Derai – che svicola dalla direzione di *Lingua Imperii*, passando dalla considerazione del linguaggio in quanto forma di civiltà a discorsi più complessi, dagli alfabeti insegnati a forza per escludere un gruppo da un altro a una nuova "lingua imperii" fatta di parole piantate in testa». Riprendendo in qualche (diverso) modo il pensiero espresso da Peter Handke nel suo *Kaspar*, *Virgilio Brucia* approfondisce in maniera silente anche il «linguaggio propaganda del Novecento, entrando in un laboratorio politico imperiale con la distanza storica necessaria per ridisegnare da capo una tendenza. Torniamo a ragionare su immaginari messi insieme ad arte e offerti per il consenso». Negli studi recenti che incrociano eredità culturale e formazione dei nuclei civilizzati si è infatti molto ragionato sul ruolo che aveva il poeta vate, sulla responsabilità di nobilitare origini ed evoluzione di un'intera società che di fatto si stava raccontando in tempo reale. Ricreata la scena del "salotto imperiale", in cui Augusto veste una sgargiante maschera dorata, ha inizio la lettura. Con sorprendente capacità attoriale e precisione filologica che raccoglie alla perfezione anche la complicata metrica, Marco Menegoni declama l'intero violentissimo secondo canto alla presenza muta e immobile degli astanti, mentre sullo schermo scorrono i sottotitoli italiani. Per lo spettatore si costruisce un'esperienza di fruizione estremamente stratificata e faticosa, che pare fare da specchio alla difficoltà attraversata dall'interprete nei confronti, appunto, della memoria. E se ripensiamo alla struttura dell'intero lavoro, appare quasi commovente questo tentativo (di certo intellettuale ma in una forma finalmente pura, onesta) di tornare alla terra delle emozioni per ritrovarla coperta di ghiaccio".

La Repubblica – 30.11.14

ANAGOOR TROVA VIRGILIO INQUIETO POETA

di Anna Bandettini

"Sono tra le compagnie più radicali che hanno percorso la storia del nuovo teatro degli anni doppio zero. Veneti, cresciuti in quell'hub unico di creatività che è la Centrale di Fies-Trento, gli Anagoor dopo i primi esperimenti in un teatro di forme e immaginari legati alla natura e a iconografie molto potenti, da L.I. Lingua Imperii del 2012 approdano con più equilibrio a un teatro che non è racconto o rappresentazione, ma è rituale, ancestrale ma contemporaneo, fatto di canti, recitazione, video e attori in carne e ossa e fonti letterarie diverse. La riprova di questa fase felice è l'ultimo lavoro Virgilio Brucia, visto al Vascello di Roma per Romaeuropa e diretto da Simone Derai, che non è costruito intorno ad una storia, ma sulla figura di un Virgilio schivo e mite, un piccolo uomo che poco ha a che vedere con il poeta del potere, dell'imperatore Ottaviano Augusto. Con una limpidezza estatica, che ogni tanto sfiora la noia, riferimenti al mondo vegetale, e le parole di Virgilio ma anche Hermann Broch, Emmanuel Carrère, Danilo Kiš, Alessandro Barchiesi, Alessandro Fo, Joyce Carol Oates, Anagoor costruisce azioni e rituali, che finiscono per mostrare più il presente che il passato: Broch raccontato da un'attrice armena nella propria lingua, Marco Cavalcoli, prestato dai Fanny e Alexander, che parla di una comunità indiana distrutta in Birmania; le Georgiche con una vera raccolta del miele e le immagini di animali macellati o cresciuti in batteria, in un crescendo fino al secondo libro dell'Eneide, quando Virgilio (Marco Menegoni) declama in latino a Ottaviano l'esodo dei Troiani dalla città in fiamme, con Enea in fuga che si accorge di aver perso la moglie Creusa e torna a cercarla. È una profonda immersione nel dolore dei vinti, un'esplosione vocale in latino che aggredisce lo spettatore, lasciandogli una morale atroce: "la storia è lacrime". Bravi tutti gli attori Marco Menegoni, Gayanéé Movsisyan, Massimiliano Briarava, Moreno Callegari, Marta Kolega, Gloria Lindeman, Paola Dallan, Monica Tonietto, Artemio Tosello, Emanuela Guizzon".

notizie.radicali.it – 24.11.14

VIRGILIO BRUCIA

di Mino Vianello

"Pensiero da cui scaturisce la parola che racchiude in sé l'azione, questa è la filosofia che fa di questo gruppo originario di Castelfranco un raro esempio di teatro nel senso pieno della parola. Una tale filosofia è la sola che permetta di liberarsi al contempo dalla convenzione ottocentesca e dalla riduzione a gioco meccanico di tanto pseudo-teatro contemporaneo, ove escogitare soluzioni bastarde serve a mascherare l'assenza di idee. Il miglior modo per "far parlare l'azione" è avere qualcosa da dire: solo da essa l'azione acquisisce la sua forza d'urto. Se il dramma è azione che si personifica in parole, è il pensiero ispiratore che conta, grazie al quale il fatto teatrale non si esaurisce superficialmente nel fatto scenico. E questo è quello che il gruppo Anagoor persegue. L'azione nel Virgilio Brucia di Simone Derai è azione mossa da una necessità interiore che va dal momento iniziale a quello finale secondo una logica apparentemente semplice, in realtà sapientemente ordinata e cogente, incentrata su un tema etico: l'essere umano che, calato suo

malgrado in una determinata situazione, per rispetto di se stesso scopre lentamente nel confronto con la natura, le piante, gli animali prima, poi con gli altri e con l'organizzazione politica, il senso di ciò che ha segnato la sua vita. Virgilio, il personaggio creato da Derai, incarna questo cammino, rivivendo nell'azione di Enea il dramma del proprio canto, vale a dire il dramma della propria esistenza di fronte al potere. E l'eccezionale attore che recita in latino il libro che ricorda la distruzione di Troia, facendo sì che gli spettatori, come quel libro comincia,

Conticuere omnes intentique ora tenebant

raggiunge una delle vette drammatiche più alte cui nella mia lunga vita di theatre goer mi sia accaduto di assistere, nel religioso silenzio calato in sala dove gli spettatori, sapessero o meno il latino, "sentivano" il testo con tutte le sue vibrazioni e i suoi ritmi. Lo spettacolo non scade mai dalla purezza dell'azione, senza lasciarsi travolgere, come oggi avviene spesso, da una congerie disordinata e confusa di effetti aventi la pretesa della genialità. Il Virgilio di Derai, come Prometeo o Macbeth, scopre e fa scoprire il significato dell' "essere nel mondo" come atto di pura poesia, un modo rigoroso di mostrare l'esperienza etica nell'atto del suo formarsi e al contempo la natura dell'esistere nell'atto stesso del suo rivelarsi attraverso le vicende umane".

Corriere della Sera – 20.11.14

ESPLORARE LA VIOLENZA DI OGGI COL VERBO DEI MAESTRI LATINI

di Franco Cordelli

"Bello, non bellissimo. Parto dall'idea che *Lingua Imperii*, il precedente spettacolo del gruppo Anagoor sia straordinario. Allora, da Anagoor e dal regista Simone Derai ci si aspetta molto: specie se il titolo dello spettacolo nuovo è *Virgilio brucia*, un titolo impegnativo, da entusiasmare, da correre: questi sono ragazzi che fanno sul serio. E in effetti, sul serio fanno, non si smentiscono. Ma *Virgilio brucia*, visto al Vascello per RomaEuropa, qualche problema lo pone. È costruito per episodi, essi non hanno una logica narrativa, bensì una logica di senso. Non avendo preso appunti, rischio di citarli in ordine inesatto. Si parte con le immagini di una scuola (è un proemio, ne seguiranno altri). In video il maestro Marco Cavalcoli, l'attore-prodigio di *Fanny&Alexander*, ci sorprende. Subito pensiamo allo storico gruppo ravennate. Che c'entra? Pensiamo anche a un altro gruppo (veronese), *Babilonia*. Ecco: Anagoor si situa a metà strada tra *Fanny&Alexander* (la loro raffinata cultura) e *Babilonia* (la loro «lotta sociale»). *Virgilio in una scuola* ha un senso. Hanno senso anche le parole che seguono (o precedono, non ricordo): quelle che ci parlano della morte del poeta. Vengono dal romanzo di Hermann Broch, che così si chiama: *La morte di Virgilio*. Queste parole gli spettatori le leggono in traduzione. Ma in che lingua vengono recitate? Non so rispondere. Tedesco non è. In capitoli successivi ascoltiamo il ronzio degli alveari (è la quarta delle *Georgiche*) e poi qualcosa di disturbante: un testo di Danilo Kiš, *Consigli a un giovane scrittore*, che si trova nel volume *Homo poeticus*. Tutto giusto, quello che il romanziere serbo dice: ma inutile, è così giusto da essere ovvio. In un crescendo di citazioni, meglio quella da Amitav Ghosh, siamo in un *Virgilio* dei nostri anni: gli esilii non finiscono mai; e siamo nel cuore della poetica di Anagoor: la violenza continua, è alle porte di casa, l'abbiamo in casa. In un quadro neo-classico, dove le alte autorità imperiali si sono disposte all'ascolto (e dopo che Augusto ha elencato i suoi titoli), il poeta recita il canto della distruzione di Troia, è il secondo dell'Eneide. La sostanza di *Virgilio brucia* è in questa parte finale. Ma non solo all'unità di senso non corrisponde più una unità iconografica. È impossibile decidere proprio sul piano concettuale se *Virgilio brucia* sia un tutt'uno o si limiti a comporre una didascalica divisione

tra il bene e il male: tra la lingua della poesia e quella dell'impero, tra il dolore e il potere, tra il corpo e l'immagine (filmica), tra la morte (quando scendiamo nel sesto libro, ossia nell'Ade) e la vita (le immagini di quegli animali che nascono alla luce). Divisione infine tra la lingua scritta e quella vivente, cioè recitata. Marco Menegoni offre una vera e propria performance. Sì, al pregiudiziale straniamento dello spettacolo succede la poesia di Virgilio e di questa performance. Ma obiettivamente decade il giudizio. Si è travolti da come Menegoni recita: da quello strabiliante latino, da quella lingua morta che stranamente e prodigiosamente rivive".

Che teatro fa – blogautore.repubblica.it – 19.11.14

VIRGILIO BRUCIA

di Valentina De Simone

"Raffiche di vento nel vuoto condensato di bianco della scena, l'ultimo approdo del poeta in vita è un deserto inospitale di braccia scheletriche, i microfoni, che sono come rami secchi inchiodati all'ombra del tempo. Sola davanti ad uno di essi, un'attrice armena s'insinua nello strazio suadente de La morte di Virgilio di Hermann Broch, accordando il suo parlare in lingua originale al turbinio dell'aria, e al sentimento sacro di una cantillazione corale armonizzata al proemio. Le sofferenze dell'impero, nello scatto che immediatamente segue, nelle sequenze video, sono aule di scuole desolate, banchi abbandonati, lavagne sgombre, palestre popolate da echi indicibili di solitudine. Salito in cattedra un professore dei nostri giorni, un impressivo Marco Cavalcoli, recupera lo scrittore Amitav Ghosh e il suo romanzo *The glass palace* per ragionare con una classe ripopolata da alunni che siamo anche noi, pubblico seduto di fronte a lui, sul colonialismo, sulla sua dittatura del pensiero, sulla rilettura dei classici alla luce, ogni volta diversa, di una ritrovata contemporaneità. Anagor_Virgilio_Brucia-fotoAndreaMacchia46-670x447Dai filmati nuovamente al palco, per ascoltare i graffianti Consigli a un giovane scrittore di Danilo Kiš pronunciati nella lingua dell'autore, il serbo, da un'interprete al cospetto di un giovane aedo, mentre il luminoso rituale dell'estrazione del miele dagli alveari, che si affaccia dopo, fa da contraltare alle tenebre del libro sesto dell'Eneide. Una discesa nel regno dei morti sulla notazione cupa dell'oratoria funebre di Tavener, cantata dal vivo dal Coro Piccolo della Scuola Popolare di Musica di Testaccio che di spalle alla sala, come una folla dispersa di sagome scure, assiste alla mattanza di animali partoriti per morire, in una catena di montaggio delle nascite che depaupera la vita della sua sacralità.

Prosegue per capitoli Virgilio brucia della compagnia Anagor, uno spettacolo fulminante per rigore estetico che, dall'Eneide e dalla caratura umana, oltre che artistica, del suo padre generativo, Virgilio, individua in filigrana una mappatura complessa della creazione poetica, del suo dialogare controverso con il potere, dell'influenza e della coscienza sempre mutati che ogni generazione deve preservare nel suo rapporto con la classicità. E al dolore dei vinti e dei soccombenti, a cui Virgilio destina l'opera che più di tutte doveva esaltare i fasti di Ottaviano Augusto, è dedicato il cuore pulsante della messa in scena, la lettura del secondo canto dell'Eneide, sull'incendio di Troia e sulla fuga di Enea con il padre Anchise sulle spalle. Alla presenza di un imperatore scostante nella sua espressione d'oro, indossa una maschera monumentale fissata sul viso, e della sua corte silente, il poeta che voleva dare alle fiamme il suo poema incompiuto si lascia andare in una lunga ed estesa declamazione in latino, che ripercorre senza scampo le sofferenze di un popolo e della sua città. Marco Menegoni è instancabile nella vertigine della sua recitazione senza sosta, ben saldata ad un ritmo che non è solo quello masticato con disinvoltura della metrica, ma è un'intonazione profonda,

viscerale, assolutamente personale. E a starli ad ascoltare quei suoni lontani carichi d'immaginario, quelle tracce significanti a noi oscure, se non fosse per le traduzioni (in italiano, inglese e francese) sovraimpresse sugli schermi, si rimane ammaliati dalla bellezza anatomica della lingua quando diventa parola, dalle cavità concave e convesse dei suoi afflatti, dalle nervature timbriche del suo scheletro mobile, dalla sinfonia distesa delle sue contrazioni. Poi cala il buio, e il silenzio che lo precede".

susanna-tartaro.blogspot.it – 18.11.2014

VIRGILIO BRUCIA

di Susanna Tartaro

Vestigia

Vestigia di sogni
dei Romani - cadono
le foglie rosse
(Sono Uchida 1924)

"Chi meglio di Uchida, il poeta che per anni ha lavorato a Roma come diplomatico, può raccontare di "vestigia di sogni" classici... nel Dailyhaiku?

Uso questi tre versi dalle foglie rosse, che ora immagino dei platani e non più degli aceri giapponesi, per raccontarvi un incontro speciale di sabato sera e mettere ordine su un paio di cose che mi sono mulinate in testa sull'uso dei classici.

Ho avuto il piacere, e quando il lavoro si coniuga a questo è un momento per me di vera festa, di conoscere il collettivo teatrale Anagoor e presentare al pubblico romano questo ultimo "Virgilio brucia" al Teatro Vascello.

Ora vi racconto come "funziona" lo spettacolo ovviamente secondo la mia lettura.

Lavorando su vari livelli, gli Anagoor dividono l'ora e quaranta di suggestioni virgiliane in due macro sezioni e in una zona centrale.

La prima sezione è caratterizzata dall'uso di registrazioni audio e video che dialogano con cori tradizionali croati, di rara perfezione, in scena. Video-episodi di ambiente scolastico si intersecano al momento teatrale, musica, multilinguismo e frammenti letterari, tratti da Kiš e Broch, ci parlano delle grandi tragedie dell'umanità.

Poi assistiamo a quella che definirei zona centrale, bellissima e struggente, ispirata alla discesa agli inferi virgiliana. Attori e spettatori, ombre immobili, guardano allo "spettacolo" di un video dove una natura serializzata negli allevamenti intensivi sembra solo dover nascere per dover morire.

Nei video ho ritrovato Mondrian, nei panneggi e nella scenografia Bill Viola, Giorgione e Alma Tadema e i toni lividi e "ideali" suggeriscono un'estetica di neo-neo-neo classicismo.

Infine arriviamo alla seconda sezione dove Virgilio, l'attore Marco Menegoni, con un microfono ad asta declama in latino, davanti a Ottaviano e alla sua corte immobili e in silhouette, il sacco di Troia, la fuga di Enea con il padre e il figlio e la moglie Creusa. Urla la sua verità come al muto cospetto della Storia. Virgilio brucia.

Ascoltiamo ritmo e pronuncia, le aspirazioni e tutti i suoni duri di un latino vitale e focoso e, aiutati dai sottotitoli riusciamo a comprendere, non più solo empaticamente, tutto il dolore del mondo attraverso quella che chiamavamo, fino a poco prima, lingua "morta".

Respiriamo nelle stesse pause di Menegoni e partecipiamo attoniti a un lutto eterno che, perpetrandosi nelle forme più varie, sarà anche il "nostro" lutto.

E' urgente un uso non feticistico dei classici. Che siano reperti archeologici o letterari, non dobbiamo permettere che ammuffiscano negli archivi delle biblioteche o nelle soffitte dei musei. Per me, come dicevo QUI a proposito dei bronzi di Riace, meglio un rischio ammaccatura ma in giro per il mondo! E' urgente proprio in questa nostra epoca dove la tendenza è quella di starsene chiusi a casa davanti al PC, inchiodati a una pagina di wikipedia e pensare di avere "già" visto tutto, "già" capito tutto, "già" studiato tutto.

Come è urgente e "bruciante" leggere la letteratura seria, quella dove non si trovano risposte ma solo domande. E' un lavoro faticoso e aristocratico (beninteso, per me è la comunità dei lettori, sempre più ristretta, quella dei veri aristoi).

Con questo "Virgilio brucia" gli Anagor hanno dato un contributo suggestivo, e quando una lingua morta genera vita è un gran bel momento!"

Hystrio – n. 03.2014

VIRGILIO BRUCIA

di Laura Bevione

“Non tanto o, meglio, non soltanto uno spettacolo su Virgilio, ovvero sull'Eneide, bensì una riflessione approfondita e stratificata sul significato dei cosiddetti "classici" nella contemporaneità e sul ruolo del poeta, sovente ambiguamente legato al potere, come fu per il mantovano, cantore della gloria di Ottaviano Augusto. Il nuovo lavoro dei veneti Anagor miscela con severa e stringente armonia materiali letterari, filosofici, etnografici, tenuti insieme da un filo drammaturgico saldo e robusto, tessuto con un'urgenza etica né estemporanea né, tanto meno, velleitaria. Un video trasporta nel Liceo Giorgione di Castelfranco Veneto, dove la compagnia è nata, e il "professore" Marco Cavalcoli riflette su quanto la percezione dell'attualità di un "classico" dipenda non tanto da parallelismi o attualizzazioni, bensì dalla possibilità di gettare ponti fra esso e il presente, in particolar modo allorché quest'ultimo risulti scosso da eventi non marginali. Ai video - ne segue un altro, ad accompagnare la discesa di Enea, crudo ed evocativo allo stesso tempo - si alternano ovvero accompagnano i canti a cappella - frutto di arrangiamenti di musiche tradizionali, colte e popolari - le azioni corali che dipingono sul palcoscenico vive immagini pittoriche - le parti recitate in italiano, ma anche in serbo, armeno e latino. Una scelta quest'ultima che, a dispetto dell'apparente osticità, restituisce forza ed emotività ai testi originali. Ne è prova rilucente la parte finale dello spettacolo: Marco Menegoni - con una memorabile prova d'attore - interpreta l'intero libro II dell'Eneide in latino, e la disperazione dell'eroe troiano in fuga dalla sua città in fiamme riesce a scuotere nel profondo viscere e animo degli spettatori poiché, infondo, ci dicono i giovani ma maturi Anagor, questo è il reale compito dell'artista, vivere dentro di sé e restituire con voce potente dignità e umanità al dolore degli uomini.”

Il Giornale di Vicenza – 28.08.2014

Quaranta minuti di purissimo latino, ma non stancano

Uno spettacolo potente che lancia interrogativi su temi senza tempo: la condanna della guerra, la comune appartenenza al mondo del Mediterraneo

di Lorenzo Parolin

“Maestosi i trevigiani Anagoor, in evoluzione la veronese Ilaria Dalle Donne per un'apertura di B.Motion teatro da ricordare [...].

Per la compagnia di Castelfranco Veneto, fatte le debite proporzioni, vale quanto si diceva per Stanley Kubrick: "Ogni film un capolavoro". Dopo *Lingua Imperii* di due anni fa, gli Anagoor tornano a incantare, di fronte al Remondini tutto esaurito, con uno spettacolo asciutto e potente. Due caratteristiche in linea con il tempo e con il testo da cui arriva l'ispirazione: la Roma d'Augusto e l'Eneide. Lo spettacolo, in apertura, si affida al video e propone un'introduzione ragionata sul significato della parola "classico". Segue, abbinata alla discesa di Enea agli inferi una lunga sequenza ripresa in una fattoria industriale. Da un moderno "regno dei morti", il percorso si completa con la ricostruzione della Domus imperiale e con la lettura del II libro.

Qui la distruzione di Ilio e la fuga di Enea evidenziano il contrasto tra gli affetti e i doveri civili. E' materia da interrogazioni, ma la versione degli Anagoor è tutto tranne che scolastica. Sono quaranta minuti ad alta intensità in cui Marco Menegoni si veste da Virgilio e con l'aiuto di un microfono e qualche effetto, percorre i versi uno a uno. I passaggi più sentiti lasciano senza parole perché nel poema vecchio più di duemila anni è racchiusa la nostra identità. La "pietas" e l'idea di norma, per esempio, che ci fanno amare la pace e non la guerra, o la comune appartenenza a quel mondo mediterraneo che Enea percorre nel viaggio verso la nuova casa. Per chi ricorda Virgilio dai tempi del liceo, poi, c'è anche la storia personale. L'adolescenza, per essere chiari, il futuro tutto da immaginare e un po' di nostalgia che si fa sentire.

C'è bisogno, naturalmente di una certa dimestichezza col latino (e, se possibile con l'armeno della cantante Gayané Mowsisyan o il serbo del poeta Danilo Kis) ma quanto a spunti Virgilio Brucia è una miniera.

Innanzitutto, in relazione al ruolo dei classici, a conti fatti la vera avanguardia, e alzi la mano chi al racconto della distruzione di Ilio non ha pensato alle guerre in corso. Poi, per i valori che attraversano duemila anni e arrivano ai nostri giorni, grazie a una letteratura che va dritta alle radici. Infine, nell'epoca di Twitter per il messaggio che le cose belle si conquistano con un po' di fatica. Non è semplice arrivare in fondo allo spettacolo mantenendo alto il livello di attenzione, ma ogni opera d'arte ha un senso che emerge solo dalla sua compiutezza. Un riassunto avrebbe fatto guadagnare tempo, ma sarebbero mancati il pathos e la forza di un lavoro che raggiunge livelli di eccellenza. [...].”

Corriere della sera/Corriere del Trentino– 05.08.2014

VIRGILIO BRUCIA

di Claudia Gelmi

“Il festival SkillBuilding-Drodesera si è aperto lo scorso fine settimana con le due nuove produzioni delle compagnie cresciute dal 2007 in seno al progetto Fies Factory, Anagoor e Teatro Sotterraneo.

Si può davvero scrivere il termine «cresciute», riferendosi oggi a queste realtà teatrali. Sono i loro lavori a confermare la definizione e far presagire una lunga permanenza dei due gruppi nella scena contemporanea. Con *Virgilio brucia*, Anagoor ha trasmesso un sussulto atavico di immagini e parole, dipingendo, grazie alla sempre più accurata regia di Simone Derai, un quadro tanto complesso quanto completo nel quale si incontrano maturità artistica e intellettuale, sensibilità e delicatezza, sapiente uso del linguaggio visivo, corale, contemporaneo e originario in egual misura. Nel canto della ciclicità del nostro essere terreno fatto di nascite, rinascite e morti inflitte e perpetuate, della gloria dei vincitori e del dolore dei vinti, delle ragioni degli imperi e dei destini umani, tutti elementi cardine dell'opera di Virgilio. Marco Menegoni nei panni di Enea/Virgilio brucia e ci fa bruciare in un immenso monologo che riconsegna come un dono inestimabile l'universalità della tragica e leggendaria epopea dell'esistenza narrata nell'Eneide [...]"

amandaviewontheatre.wordpress.com – 07.08.2014

Teatro di guerra? Su *Virgilio brucia* e *War Now*

di Laura Bevione

"Amanda fu al debutto del nuovo spettacolo dei veneti Anagoor la scorsa fine giugno, al Festival delle Colline Torinesi. Un lavoro che non mette in scena l'Eneide né l'esistenza di Virgilio o, quantomeno, non soltanto: la genesi del poema è paradigmatica del complesso rapporto fra letteratura e politica, fra artista e sovrano. Una relazione che si traduce spesso nel vagare obbligato in un campo minato, cercando di non abdicare alla propria autonomia artistica ovvero di non accettare compromessi troppo limitanti. La prima parte di *Virgilio brucia* si concentra appunto su questo tema, alternando brani recitati – il racconto della morte di Virgilio stesso, recitato in armeno; l'illuminante decalogo per scrittori compilato dall'autore serbo Danilo Kiš – al canto eseguito a cappella, ai video e all'azione scenica – la raccolta del miele dalle arnie, quasi una cerimonia laica. E, prologo a questa intensa prima parte, una domanda che la compagnia rivolge in primo luogo a se stessa, ossia qual è il senso dei cosiddetti "classici" oggi? Una questione rilanciata al pubblico e amplificata dagli studenti e dagli insegnanti del liceo Giorgione di Castelfranco Veneto amorevolmente ripresi nel video di apertura, chiosato dalla voce di Marco Cavalcoli, inconsueto professore che, in sintesi, sottolinea come un classico sia tale in quanto capace di riflettere pensieri, emozioni, considerazioni ognora diverse e specchio delle mutazioni intervenute nella società. Una prova di questa riflessione è data dalla seconda sezione dello spettacolo, in cui è rivissuto il momento in cui Virgilio lesse ad Augusto e alla sua corte il libro II dell'Eneide, in cui è narrata la conquista di Troia da parte degli Achei e il tentativo di Enea di mettere in salvo la propria famiglia. Accanto all'ineguagliabile prova d'attore di Marco Menegoni/Virgilio, che recita a memoria il canto in latino, permettendo al pubblico di godere appieno della ricchezza espressiva del verso virgiliano, ci sono l'angoscia e la sofferenza di un uomo che, travolto dalla violenza della guerra, cerca di sopravvivere e di proteggere i propri cari. Il dolore è il protagonista assoluto del canto, attonito e disperato, strozza le viscere del pubblico. E, un mese dopo la prima torinese, al festival Drodese, si riempie di nuovi, tragici echi, quasi a confermare quella definizione di "classico" cui si accennava: in poco più di quattro settimane riconosciamo la lucida e inane disperazione di Enea negli sguardi – ugualmente attoniti e quasi increduli – che ci interrogano dalle prime pagine dei quotidiani. [...]"

scatolaemozionale.blogspot.it – 28.07.2014

VIRGILIO BRUCIA

di Cristina Zanotto

“[...] Alla Centrale quest’anno ci sono stata poco ma una volta li ho capito che “solo” aver visto VIRGILIO BRUCIA degli Anagoor è valsa la pena di aver sfidato le intemperie, di aver cambiato i piani e di essermene ritornata nel cuore della notte verso casa, stanca ma piena di belle energie.

Se digitate il nome di questo spettacolo vi compariranno le recensioni più conosciute, grandi critici e giornalisti hanno scritto su questo ultimo lavoro della compagnia e non voglio ripetermi o emulare quello che hanno scritto altri.

La mia personale visione di questo spettacolo è stata totalizzante.

L’ho vissuto nella pelle, nell’udito, negli occhi. Virgilio è stato, è, un lavoro pazzesco, complesso, strutturato, ricco di suoni, immagini che non si scordano, canti che appaiono come di lontane sirene, latino recitato e interpretato con la stessa carica di un cantante rock (di quelli bravi eh!). Una scena pulita e perfetta, il rumore delle onde infrante sugli scogli, il ronzio delle api.

Guardavo il palco, gli attori e, a un tratto, mi sono trovata con la bocca spalancata e un senso di spaesamento, dove mi trovavo? Alla corte di Virgilio? Del Poeta?

Sicuramente a un rito, il rito del teatro si compiva davanti a me e lì ancora una volta ho avvertito la potenza e la bellezza del teatro e perché spesso mi trovo a macinare km, a fare dei “dritti”, sempre e comunque, ne vale la pena. [...]”

delteatro.it – 30.06.2014

Il passato degli Anagoor brucia come il presente

Virgilio brucia, il nuovo spettacolo del gruppo di Castelfranco Veneto, si fonda ancora una volta su un capolavoro del passato disegnando, senza concessioni estetiche, imprevisti e spiazzanti paralleli con il contemporaneo grazie a riusciti intrecci di linguaggi.

di Renato Palazzi

Accusato spesso, in passato, di un eccesso di estetismo, il gruppo Anagoor risponde ora rischiando addirittura di esagerare in senso opposto, rinunciando drasticamente a ogni abbellimento formale per lavorare soprattutto sulla squassante intensità dei contenuti: in Virgilio brucia, il suo nuovo spettacolo che ha debuttato in prima nazionale al festival delle Colline Torinesi, il regista Simone Derai – che firma anche la drammaturgia, con Patrizia Vercesi – ha ridotto al minimo indispensabile le invenzioni teatrali, ha limitato l’azione stessa puntando invece, in particolare, sui testi detti al microfono, senza fronzoli, e sull’asciutto rapporto fra la recitazione, il canto e quelle immagini video che degli Anagoor restano un marchio di fabbrica e un’espressione privilegiata.

Che cos’è, esattamente, questa costruzione dalle complesse stratificazioni intellettuali, come sempre lo sono le proposte della compagnia di Castelfranco Veneto? È uno spettacolo sull’Eneide, che si pone come il nucleo, come il cuore del progetto, ma è anche uno spettacolo sulla figura di Virgilio, sulle sue ansie, sulle sue contraddizioni di uomo e di artista. È uno spettacolo su Virgilio, ma è anche uno spettacolo sulla creazione poetica in sé, e in special modo sull’inquieto rapporto tra poesia e potere. Ed è uno spettacolo sulla classicità, sul concetto, sul ruolo della classicità, sulle

opere degli antichi che restano sempre le stesse, ma cambia la coscienza con la quale guardiamo ad esse, a seconda dei tempi e degli eventi storici.

Attraverso svariati materiali teorici – usati anche, senza timori, nella loro esplicita evidenza didascalica – Virgilio brucia mette in luce i sottili legami tra l'affannoso esodo dei troiani dalla loro città in preda alle fiamme, i forzosi spostamenti di milioni di individui per i programmi di ripopolazione dell'impero romano, e le drammatiche ondate migratorie dei nostri anni. Mette in luce la vocazione al dominio assoluto sui popoli e sui territori da parte di Ottaviano Augusto, e l'impegno di Virgilio a cantarne le imprese militari e l'alta missione politica. Mostra come il poeta, nell'opera destinata a esaltarne la casata, ovvero l'Eneide, si fece invece cantore dei vinti, dei troiani derelitti e privati della propria casa e della propria patria, dei fuoriusciti, degli esiliati.

Accostando, come sempre, fonti letterarie molteplici e diverse, lo spettacolo si apre con uno straziante proemio dalla Morte di Virgilio di Hermann Broch, detto da un'attrice armena nella propria lingua, con la traduzione italiana che scorre su uno schermo. Si passa quindi, con uno scarto spiazzante, alle sequenze filmate di una scuola odierna, dove un insegnante – cui presta volto l'eccellente attore Marco Cavalcoli – disserta sullo scrittore Amitav Ghosh e sul suo romanzo *The glass palace*, in cui si parla di una comunità indiana in fuga da una moderna Troia distrutta dal fuoco in Birmania, sul colonialismo e sul rifiuto dei modelli culturali che esso impone, sul mutare delle interpretazioni dantesche col mutare della società e della sensibilità collettiva.

Fra i momenti più forti di Virgilio brucia ci sono i bellissimi Consigli a un giovane poeta di Danilo Kiš – «...Sii insoddisfatto del tuo destino, solo gli imbecilli sono soddisfatti. / Non essere insoddisfatto del tuo destino, sei un eletto. / Non cercare scuse morali per color che hanno tradito. / Guardati dalla "terrificante coerenza". / Guardati da false analogie. / Credi a coloro che pagano cara la propria incoerenza. / Non credere a coloro che fanno pagare cara la propria incoerenza....» – folgorante richiamo ai "quindici consigli a un genitore al quale è morto un figlio" di *Lingua imperii*, il precedente lavoro degli Anagoor. Anche questi sono detti da un'attrice straniera, e precisamente serba, come Kiš, coi sottotitoli in italiano proiettati dietro di lei.

Un altro momento molto bello, nella sua enigmaticità, è il lungo rito della raccolta del miele dall'alveare, citazione delle Georgiche, emblema di un armonioso rapporto con la natura. In contrasto con questo stato d'animo, gli fa immediatamente seguito il secondo libro dell'Eneide, quello della discesa nel regno dei morti, che Derai ingegnosamente ribalta in un impressionante video sulle nascite di diverse specie animali, osservate in silenzio da una piccola folla di ombre umane girate di schiena rispetto al pubblico: ma sono nascite travagliate di animali da batteria, sottomessi a un sistematico sfruttamento, maiali ammucchiati negli allevamenti, mucche collegate a gelidi apparati tecnologici, uova che si schiudono in una vera e propria fabbrica di pulcini.

Il culmine e il clou di questa densa composizione è comunque la scena in cui Virgilio legge a un Ottaviano dall'eloquente maschera d'oro il secondo libro dell'Eneide, il lancinante racconto dell'incendio di Ilio e della fuga di Enea col padre Anchise sulle spalle: con una straordinaria prova di talento e di concentrazione, il trascinate Marco Menegoni lo recita tutto in lingua originale, seguendo la pronuncia classica, un po' più dura, e la metrica latina, protraendo questo eccezionale exploit per qualche decina di minuti, senza una pausa, senza un attimo di cedimento. Nella sua performance, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, non vi è nulla di artificioso o di ostentato: in ogni verso, anzi, egli infonde un insospettabile spessore di emozioni personali.

È faticosa, questa impervia scansione, ma a mano a mano che procede se ne scopre via via sempre più l'incalzante necessità. Nel sanguinoso affresco di rovine, di lutti, di morte, nel furore cieco degli aggressori e nello smarrimento degli aggrediti si coglie l'urgenza di una poesia che investe chi l'ascolta annullando ogni distanza temporale o geografica. Nella descrizione di Enea che, accortosi di non avere più la moglie Creusa al proprio fianco, torna sui suoi passi a cercarla – come Orfeo – in quell'inferno, per scoprire di averla per sempre perduta a causa di un superiore disegno del Fato, si

riverbera l'eco di un dolore allo stato per così dire primario, un dolore senza nome, assoluto e universale.

Come già nei casi delle due attrici dell'Est, anche mentre risuona la sua voce scorre sullo schermo la versione italiana degli esametri virgiliani, ma senza dare l'impressione di una mera trasposizione linguistica: si direbbe, piuttosto, di assistere al sovrapporsi di due codici comunicativi – la parola scritta e il puro suono – ciascuno dei quali aggiunge qualcosa all'altro, lo integra con un ulteriore carico di sentimento o di pensiero. E questo incrocio di percezioni, questa sorta di scambio nelle alchimie interiori dello spettatore appare come uno dei risultati più sorprendenti dello spettacolo degli Anagor, dove i brani poetici sollecitano la mente e gli interventi con funzione in qualche modo esplicativa suscitano invece un'insondabile, profonda commozione.

Il Sole24 Ore – 29.06.2014

Virgilio si toglie i fronzoli

di Renato Palazzi

Che piaccia o non piaccia, non ci si può accostare con indifferenza a Virgilio brucia, il nuovo spettacolo degli Anagor che ha chiuso il festival delle Colline Torinesi. Confermando una forte maturità artistica e, in questo caso, un indubbio coraggio, il gruppo, dopo l'arduo impegno intellettuale del lavoro precedente, *Lingua imperii*, non arretra di un millimetro, e anzi affronta una sfida ancora più difficile: Virgilio brucia è infatti un vibrante excursus su Virgilio e le sue opere, ma anche sull'ardore creativo in generale, sul rapporto tra poesia e potere, sulla classicità e il suo ruolo nel presente. Credo si possa dire che il regista Simone Derai, rispetto alle consuetudini della compagnia, e alle caratteristiche dello stesso *Lingua imperii*, ha fatto un intervento soprattutto "a togliere", limitando drasticamente il ricorso all'immagine, all'invenzione teatrale in sé, e acuendo invece l'intensità dei contenuti: il che – per una realtà spesso accusata in passato di estetismo – non è una scelta di poco conto.

Mescolando i materiali teorici alle suggestioni poetiche, è riuscito, a mio avviso, nella non comune impresa di caricare i primi di stratificazioni emotive e le seconde di spessore di pensiero. Il testo, assai complesso, è scandito da vari capitoli: c'è un lancinante proemio dalla *Morte di Virgilio* di Hermann Broch, che un'attrice armena recita nella sua lingua, con sottotitoli in italiano. C'è il video di una scuola dove un docente, interpretato dal bravo Marco Cavalcoli, paragona i popoli forzosamente trasferiti nell'impero romano coi flussi migratori di oggi. Ci sono poi i folgoranti Consigli a un giovane poeta di Danilo Kiš – «coltiva il dubbio riguardo alle ideologie e ai principi dominanti, tieniti a distanza dai principi...» – detti in serbo, e a loro volta sottotitolati, seguiti dal lungo rito dell'estrazione del miele dagli alveari, citazione delle *Georgiche*. C'è quindi il sesto libro dell'Eneide, quello della discesa nel regno dei morti, risolto da Derai con un autentico colpo di genio, una folla di ombre umane che, voltate di schiena al pubblico, assistono a uno spiazzante filmato sulla nascita, sui faticosi parti di diversi animali, una mucca, dei maiali, delle uova che si schiudono. Il vero cuore pulsante dello spettacolo è però la seconda parte, la lunga scena in cui Virgilio legge all'imperatore Ottaviano il secondo canto dell'Eneide, la straziante descrizione dell'incendio e del saccheggio di Troia e della fuga di Enea col padre Anchise sulle spalle.

Con una straordinaria prova recitativa, l'attore Marco Menegoni lo declama per esteso, senza un attimo di cedimento, in lingua originale, rispettando la pronuncia classica, un po' gutturale, e la metrica latina, ma infondendogli al tempo stesso tutte le risonanze di una profonda adesione personale. Scorre su uno schermo la traduzione italiana, ma non si coglie una divaricazione tra questi idiomi della lontananza e le relative didascalie: è come se vi fossero una lingua dell'intelletto e una lingua del sentimento che si incontrano, da un lato l'asciutto dipanarsi del logos, dall'altro il puro suono.

È faticoso e impegnativo, questo interminabile racconto di lutti e rovine, ma racchiude in sé tutta la chiave del progetto: Virgilio, poeta di corte, che liberando il suo sguardo si fa voce dei vinti. Virgilio che, identificandosi con Enea, tratteggia l'affresco di un infinito dolore, il dolore di chi è costretto a fuggire dalla propria terra, il dolore di chi deve rinunciare alle più intime passioni in nome di un dovere più alto. L'eroe che torna sui propri passi, come Orfeo, all'affannosa ricerca della moglie perduta esprime una densità, un'urgenza della poesia che lo studio scolastico non potrà mai trasmettere [...].

L'Unità – 25.06.2014

VIRGILIO BRUCIA

di Mariagrazia Gregori

[...] In uno spazio quasi vuoto, uno schermo dove si proiettano riflessi di immagini, aule scolastiche in cui si tengono lezioni, palestre, biblioteche, il gruppo Anagoor con 'Virgilio brucia'... si confronta addirittura con un padre della patria partendo da un dato biografico: Virgilio, ridotto in fin di vita da un colpo di sole preso nel corso di un viaggio nei luoghi che gli avevano ispirato l'Eneide, fatto prima della revisione definitiva del poema, aveva chiesto agli amici e allo stesso imperatore Augusto di bruciare il testo. Cosa che per fortuna nessuno fece. È questo il punto di un viaggio al cuore di Virgilio fra frammenti significativi delle Georgiche (ma anche di Hermann Broch, Emmanuel Carrère fra gli altri) e naturalmente dell'Eneide: un cammino nel mistero delle voci e delle lingue. Ecco allora che con un balzo ardimentoso le vicissitudini di Enea che perde la moglie e il padre, nella fuga e nel corso del viaggio si rispecchiano nei genocidi, nelle guerre fratricide, nelle terribili migrazioni che si sono susseguite e si susseguono anche oggi, che ci vengono raccontate in armeno e in serbo croato, acquistando, aldilà della parola, una loro inquietante vicinanza. Fra pochi oggetti che citano una vita quotidiana agreste si danno consigli a un giovane poeta, si racconta, con uno stile rarefatto e incisivo, come si devono allegare le api, si scende fra i morti, si ascolta la rude lingua del potere nelle parole di Augusto, filmati ci mostrano tutta la violenza la poesia della nascita nel mondo animale e con i cantori dell'Accademia corale Stefano Tempia si cantano inni sacri. Ma il momento che assume e riassume come meglio non si potrebbe lo spettacolo degli Anagoor è la vertiginosa recitazione in latino e in metrica da parte del bravissimo Marco Menegoni del II canto dell'Eneide quando Enea, malgrado gli appaia 'infandum', racconta all'innamorata Didone la presa di Troia, l'inganno del cavallo, la sua fuga verso la salvezza in mare. La fine di una civiltà e i primordi di quella che doveva nascere".

La Guida – 07.2014

IL VIRGILIO REDIVIVO DI ANAGOOR:

LA FORZA DIROMPENDE DELL' "ENEIDE" NEL NUOVO - STUPENDO - SPETTACOLO DELLA COMPAGNIA DI CASTELFRANCO VENETO

di Paolo Bogo

Anche se studiata a scuola, l' "Eneide" è per la gran parte di noi un oggetto sconosciuto o dimenticato. Sarà per questo che è stato ancora più spiazzante il 21 e 22 giugno, al Teatro Astra di Torino, scoprire la forza dirompente del poema di Virgilio grazie ad uno spettacolo stupendo al suo debutto alla fine del Festival delle Colline Torinesi. Il suo titolo: "Virgilio brucia", il nuovo lavoro degli Anagoor, l'acclamata compagnia di Castelfranco Veneto. I Nostri (prendono il nome da "Le mura di Anagoor" di Buzzati) sviluppano l'idea che l' "Eneide", nata in teoria per celebrare la gloria di Roma e di Augusto, è in realtà il canto dei vinti e degli esuli, scritto non a caso in un periodo di grandi spostamenti di popolazione. Riletto oggi provoca suggestioni e evoca significati che entrano in cortocircuito con le storie di tanti migranti e rifugiati. Il regista Simone Deraï (che cura la drammaturgia insieme a Patrizia Vercesi, professoressa del Liceo Giorgione di Castelfranco Veneto dove di fatto il collettivo è nato) ci conduce a Virgilio attraverso una sorta di riflessione/lezione sul senso della sua opera e sulla sua "attualità". Usa immagini video (girate nella suddetta scuola e – per la discesa agli inferi - in inquietanti allevamenti intensivi), canti eterogenei (dal "Funeral Canticle" di Tavener alla tradizione corale balcanica, con la sorpresa dell'entrata in scena del Coro dell'Accademia Stefano Tempia di Torino), azioni misteriose (la raccolta del miele), suoni naturali e rumori elettronici e poi lingue altre: l'armeno della bella voce di Gayané Movsisyan per la biografia di Virgilio, il serbo di Gloria Lindeman per gli illuminanti "Consigli a un giovane scrittore" di Danilo Kiš e poi il latino per il secondo canto dell' "Eneide", quello della caduta di Troia, recitato con metrica e pronuncia antica da Marco Menegoni, bravo da togliere il fiato. Uno spettacolo tanto colto quanto emozionante, da vedere e rivedere.