

ex libris

Nessuna paura
a tutto ricorrete:
se si tratta degli spettatori
sono ben istruiti

la fabbrica dei libri

Aristofane
«Rane»

ED ECCO S'AVANZA IL ROMANZO IN 3D

Maria Serena Palieri

Oggi ci sembra scontato, aggirarci in librerie dove la metà dei libri sembra sul punto di scoppiare: gonfi nelle loro rigonfie copertine, con titolo e nome dell'autore sparati in rilievo, per lo più in oro zecchino, impacchettati in immagini tridimensionali a colori psichedelici. Pochi, ci giuriamo, si ricordano l'epoca recente in cui il libro era consegnato ancora solo al suo formato plurisecolare di parallelepipedo, senza aspirazioni a sembrare altro da quello che era: un libro. È a inizio degli anni Novanta che negli Usa gli «art director» di alcune case editrici hanno cominciato a studiare copertine che facessero assomigliare i libri - anzitutto i romanzi - a dei video. Film e telefilm costituiscono la concorrenza più spietata al consumo di fiction stampata su carta? E allora il romanzo si adegua. E il suo abito diventa il più possibile tridimensionale. In Italia il primo a seguire la moda, se non andiamo errati, è stato Mondadori,

cinque-sei anni fa. Abbiamo fatto un giro in un megastore Feltrinelli, per vedere se quella «rivoluzione» abbia fatto il suo tempo e sia prossima a essere soppiantata. No, gli effetti speciali restano quelli. A spingere al massimo il pedale della tridimensionalità è Longanesi, col «packaging» di romanzi come *Il cavaliere nero* di Bernard Cornwell, storia d'azione ambientata nel basso Medio Evo o *Ultime mosse*, thriller di James Patterson. Dello stesso gruppo, la Tea impacchetta i suoi titoli con una grafica così ipercalorica che in mente rimane solo il nome dell'autore, Wilbur Smith (l'intenzione era proprio questa?). Scritte rigorosamente a rilievo, siano in oro siano meno vistosamente in nero, per gli Oscar Mondadori. Sembrano direttamente videocassette o dvd *Illum* di Dan Simmons e la riedizione di *Dune* di Frank Herbert editi da Sperling & Kupfer. Forse c'è qualcosa di nuovo nei Super Pocket: qui le



copertine, invece di esploderci addosso come un blob, ci chiamano dentro, per esempio con un oblo d'aereo oltre il quale s'intravede un invitante spiaggia messicana. Ed è una citazione dell'effetto 3D quella della scicchissima copertina che Fazi ha studiato per il suo romanzo da trecentomila copie, *Cento colpi di spazzola* di Melissa P.: fondo bianco satinato e un po' in alto, a destra, uno specchio dentro il quale si riflette l'immagine d'una ragazza, ma elusiva, solo a un terzo di figura. Si sarà capito che i libri che si travestono da film e videogiochi, un po' come le bambine si travestono da regine con la corona e lo scettro lampeggianti di Sailor Moon, sono quelli che fanno appello al nostro spirito infantile: ci promettono avventure mozzafiato, intrecci romantici, brividi e sospiri. Gli altri, meno goderecci, si vestono, non si travestono.

spalieri@unita.it

Giorni di Storia
n. 12Prove generali
di una dittaturaDal 25 ottobre in edicola
con l'Unità a € 3,30 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni di Storia
n. 12Prove generali
di una dittaturaDal 25 ottobre in edicola
con l'Unità a € 3,30 in più

CLASSICI

Un reporter di nome Aristofane

Maria Grazia Gregori

Ad Atene, alla prima delle *Nuvole* di Aristofane, Socrate c'era. Malgrado venisse sberleffiato e ritratto in un ridicolo pensatoio - una cesta appesa a mezz'aria fra cielo e terra dove si muovono le nuvole -, seguì lo spettacolo fino all'ultima battuta rimanendo sempre in piedi. Molti si sono interrogati sul senso di quel gesto. Perché lo fece? Voleva rendere esplicito il legame della commedia con gli spettatori, la continuità e la contiguità fra scena e platea? Voleva, al contrario, ribadire, in un modo così spiazzante, la sua totale estraneità nei confronti del filosofo irriso nella commedia? Era un segno di disprezzo verso il testo di Aristofane e gli Ateniesi che lo ripagarono di lì a non molto di eguale moneta condannandolo a bere la cicuta? Oppure, provocatoriamente, il gesto stava a significare che lui, il filosofo che andava alla ricerca del perché delle cose, assumeva su di sé anche quel risibile ciarlatano che faceva prevalere il Discorso Debole su quello Forte, che misurava il salto delle pulci e spingeva i figli a picchiare i padri?

Venezia, agosto 1975. Va in scena ai Cantieri navali della Giudecca la mitica *Utopia* tratta da cinque commedie di Aristofane (*Cavalieri*, *Uccelli*, *Listratta*, *Le donne a Parlamento*, *Pluto* con un prologo dalle *Nuvole*), ovvero come nascono, si alimentano, s'infrangono e si dissolvono i miraggi, i sogni, le chimere, le illusioni secondo Luca Ronconi. E dopo? Si ricomincia a sognare e a illudersi, pronti a entrare in un altro sogno, in un'altra passione, in un'altra agonia.

Siracusa, maggio 2002. Al Teatro Greco si presentano *Le rane* firmate da Luca Ronconi, che sono state precedute da una serie di «interventi» di censura del viceministro Micciché e della ministra Prestigiacomo contro l'allestimento che contempla in scena alcune caricature-ritratti di Bossi, Fini e Berlusconi. Lo spettacolo, come i nostri lettori sanno, si fa senza le caricature suddette che il regista toglie non uscendo poi a ringraziare; ma qualcosa si è rotto nella contiguità fra scena e pubblico, le polemiche e le prese di distanza continuano a lungo. Morale: il teatro ai tempi di Aristofane era una sorta di giornalismo anche politico, vero *living newspaper* di cui lui era uno straordinario, ultra tendenzioso, reporter. E oggi? Dove sembrano venir meno i valori della convivenza civile anche il gusto di irridere e di ridere di se stessi in pubblico perde d'importanza, anzi diventa quasi impossibile. Ha proprio ragione Dario Fo, un Nobel preso di mira dai soliti difensori della cultura patria per alcune anticipazioni sul suo nuovo spettacolo: a volte c'è da rimpiangere la Dc.

Dunque: in una società ultradegradata culturalmente è possibile la rappresentazione teatrale? E Aristofane può ancora dare una risposta? Il punto di vista è culturale, ma il culturale è sempre «politico»



Una scena delle «Rane» nell'allestimento di Luca Ronconi a Catania nel 2002

Il grecista Benedetto Marzullo ha curato una nuova edizione e traduzione delle «Commedie»
La vita della gente, la guerra, le ingiustizie e la corruzione: il ritratto della società greca di duemilacinquecento anni fa torna di attualità nei moderni allestimenti teatrali italiani

il libro

È appena uscita nelle librerie una nuova raccolta delle commedie di Aristofane. Un'edizione, questa della Newton Compton (Aristofane, «Le Commedie», pagine 1154, euro 14,90), economica nel prezzo e nella confezione ma ricca nella cura. Benedetto Marzullo, noto filologo, grecista e studioso del teatro antico, ne ha curato la traduzione, la revisione del testo greco (a fronte) ed una corposa e puntuale appendice critico-testuale. È lo stesso Benedetto Marzullo in un'interessante premessa a ricostruire la vicenda di questa nuova fatica che esce trentacinque anni dopo la prima edizione che si meritò, in quell'anno, un Premio Viareggio. E a fornire le coordinate che hanno guidato il suo viaggio in testi giunti a noi con rimaneggiamenti, trascrizioni e «sconciamenti» di varia natura. Ecco perché l'«Aristofane» di Marzullo più che un'edizione critica o definitiva, è una versione «problematica» che tiene conto, come si ricorda nella premessa, della «frattilità» di ogni storia e dello sforzo di chi ricerca «che in genere trova non per folgorazione miracolosa, ma perché aveva cercato, è sempre alla ricerca».

nel senso che il commediografo greco conosceva molto bene: riguarda cioè la vita della gente, lo spettro della guerra, le ingiustizie, la corruzione, la libertà.

Fra i tre esempli, quello di duemilacinquecento anni fa, quello dell'altro ieri e

I lavori di Ronconi: dall'«Utopia» (1975) alle «Rane» (2002) con le caricature «censurate» di Bossi, Fini e Berlusconi

quello di appena ieri è rintracciabile un filo rosso che li collega strettamente e che nasce dal ruolo del teatro nella società, ma anche da tutto il senso della parabola della commedia aristofanesca, che, per certi aspetti (i fatti, gli eventi storici), appare lontana da noi se la parola scritta non tiene conto della sua realizzazione scenica, di quell'equilibrio precario e meraviglioso che si istituisce fra l'invenzione del drammaturgo e gli eventi scenici. È il teatro, infatti, il trait d'union che realizza il compromesso fra le due forme antitetiche di comunicazione - l'oralità e la scrittura - in un copione che fissa non solo le parole del drammaturgo ma anche i materiali dell'interpretazione. Da qui nasce la domanda di tutte le domande: come rappresentare, oggi, un testo classico, per esempio Aristofane? Si insegue il rigore filologico nel copio-

ne e nella rappresentazione (per quel che ne sappiamo) quasi a ricostruire quella che doveva essere la scelta e la volontà dell'autore? Oppure si rispetta il testo ma nelle scene si trasporta il tutto in un altro tempo, più vicino al nostro o comunque funzionale per capire la lettura, il senso che si deve dare alla messa in scena? O ancora: si lavora sul testo, con tagli e nuove traduzioni, e magari si sostituiscono i riferimenti indicati dall'autore con altri a noi più vicini? Certo il recupero ha un costo e non deve destare scandalo una certa infedeltà testuale che può permettere di arrivare alla riscoperta della vera polpa, la fantasia straordinaria, rintracciabile nelle commedie di questo autore se la si libera dalle allusioni troppo connotate e che solo i contemporanei potevano comprendere. Spiega Luca Ronconi: «Quello

che conta è l'energia originaria e non la realtà attuale. L'unica attualità sta nel nostro occhio di lettori, non nell'origine».

Il cabaret, la rivista all'italiana, il teatro dei clowns, la danza più frenetica, la musica pop, tutto può rimandare ad Aristofane, rappresentato come un cabaret politico perfino al Berliner Ensemble, negli anni del profondo sonno della Ddr, da Benno Besson. E c'è rispondenza fra i funambolismi di Aristofane e alcuni momenti dello spettacolo non solo italiano e non solo teatrale: quante volte abbiamo accompagnato, ridendo, le stralunate gesta con cui Charlot, erede inconsapevole dei personaggi aristofaneschi, ristabilisce la verità dell'innocenza di fronte alle insidie dei malintenzionati o al guasto delle circostanze? Lo fa, come nota Umberto Albin, grande grecista innamorato del teatro, anche Roberto Benigni che gioca con esuberanza sulla scomposizione e ricomposizione delle parole e dei nomi (il celebre «berlinguer», «Berlinguer» di Cioni Mario, per esempio), sull'incastarsi vorticoso dei termini affini, sullo scambio di ruolo tra le varie parti del discorso, sulla trasformazione di nomi di persone in insulto, sulla decodificazione ingiuriosa. E Bergonzoni, abilissimo costruttore di nonsense che partono

Il cabaret, la danza più frenetica, la musica pop Charlot, persino Benigni: tutto può ricordare il flusso satirico del grande greco

per la tangente per creare infinite sottospicce per gemmazione spontanea. E Daniele Luttazzi con le sue continue provocazioni corporali e politiche. Sappiamo però che le opere dalle quali tutto questo flusso satirico proviene appartengono a un'altrove, a un'altra epoca, dunque. Prendiamo *Utopia* che, a quasi trent'anni dalla sua andata in scena, visualizza ancora in modo esemplare un percorso possibile. In *Utopia* Ronconi voleva fare dire ad Aristofane delle cose per oggi, fare nascere da lui delle situazioni significative. Non si preoccupava del fatto che Aristofane fosse reazionario, come di fatto era (sia pure in un'accezione ben diversa da quella che si dà oggi a questo termine) e lo assumeva non tanto come documento di un'epoca quanto come una lievitazione del desiderio che tenta di realizzarsi. Non c'era neppure un simbolo dell'Atene che fu (neppure nelle più recenti *Rane*, peraltro) ma una modernizzazione che non era attualizzazione del testo quanto delle immagini. Tutto era in movimento in questo spettacolo, tutti si muovevano a piedi, di corsa, su rotelle, su ruote, perfino l'aereo che rappresentava il dominio dell'aria degli uccelli. L'uomo in automobile era il protagonista: era il «popolo» dell'antica Atene che si era motorizzato e che al posto del Bengodi agricolo correva verso tutti i beni di consumo che ben conosciamo.

Da lì, da quell'Utopia del disincanto, si può ben dire che il modo di rappresentare Aristofane sia cambiato e non solo in Italia, anche se nel corso degli anni, c'è stato un ritorno di lavori tradizionali di buon livello sostenuti da traduzioni innovative e ficcanti. Senza quello spettacolo, però, senza i fiumi di parole spese contro o a favore di quello spettacolo, non avrebbero avuto diritto di cittadinanza sulla scena altre realtà urbane, altre emarginazioni come se l'Atene di Aristofane fosse in ogni luogo, in qualsiasi città dove abitasse il sogno, l'utopia appunto, di un mondo migliore da edificare e dove le commedie di Aristofane acquisivano, per così dire, una valenza generazionale. Per esempio nei notevoli *Uccelli*, anni '80, di Memè Perlini, fuga dei due protagonisti, Evelpide e Pistetero, da un'aula scolastica concentrazionaria, fra aspiranti parricidi e divinità vampiresche e la musica di un gruppo che allora andava per la maggiore, gli Area. Non un musical (ci avevano già pensato, nei lontani anni Cinquanta, Garinei&Giovannini con *Un trapezio per Lisistrata*) dove il commento sonoro fra jazz e free jazz, fra bop e improvvisazione mescolati a ritmi orientali ed africani aveva la medesima incidenza della parola. Poi ci sono state altre emarginazioni, il confronto con le culture di altri popoli come in *All'interno!*, Aristofane adriatico-africano messo in scena per Ravenna Teatro da Marco Martinelli negli anni '90 con una compagnia formata da attori bianchi e attori senegalesi, pensato non solo come un assemblaggio di testi (*Pluto*, *Le rane*, *I cavalieri*), mescolati a miti e problemi del continente nero, ma proprio come un'Ade barbara e postmoderna del tutto simile a un autogrill, in un mescolarsi di lingue e di culture. Un labirinto testuale frammentario e complesso, fra forti sonorità primitive, uno sproloquio sulla nostalgia di un passato intero (e forse di Aristofane stesso) contro l'onnipotenza dell'etere e della realtà virtuale che, a risentirlo oggi, farebbe venire i brividi.

E pensare che Hegel sosteneva che se non si è letto Aristofane non si può sapere quanto grande sia nell'uomo la capacità di allegria. Ma oggi?