

## **L'ombra dell'antico [Pontani]**

**Pontani, Filippomaria (2023). L'ombra dell'antico. Ars docendi, 14, marzo 2023.**

*Filippomaria Pontani, together with Alberto Camerotto (both teach at the University of Venice), is the initiator of an initiative that has meanwhile become known far beyond Italy: the project "I Classici contro" ("Classics against"). What is it all about? That texts from antiquity still have a lot to say to us today, that their perspectives help us to better deal with the present. It's about the big issues like democracy, demagoguery, populism, togetherness, tyranny, freedom of speech, war, domination, identity, citizenship, xenophobia and integration, law and corruption, revolution and restoration, beauty and destruction of our environment, our surroundings. The ancient texts should and can help to make discussions and debates more conscious and deeper. To this end, the "Classici contro" primarily use the theatre as a stage.*

*Filippomaria Pontani, ist gemeinsam mit Alberto Camerotto (beide lehren an der Universität Venedig) der Initiator einer Initiative, die inzwischen weit über Italien hinaus bekannt geworden ist: das Projekt "I Classici contro" ("Klassiker dagegen" so könnte das Ganze schnell, aber nicht besonders medienträchtig übersetzt werden). Worum geht es dabei? Dass Texte aus der Antike uns auch heute noch sehr, sehr viel zu sagen haben, dass sie uns mit ihren Perspektiven helfen, die Gegenwart besser zu händeln. Es geht um die großen Themen wie Demokratie, Demagogie, Populismus, Miteinander, Tyrannis, Redefreiheit, Krieg, Herrschaft, Identität, Bürgerdasein, Xenophobie und Integration, Recht und Korruption, Revolution und Restauration, Schönheit und Zerstörung unserer Umwelt, unseres Umfeldes. Die antiken Texte sollen und können helfen, Diskussionen, Auseinandersetzungen bewusster und vertiefter zu dürfen. Dafür wird von den "Classici contro" vor allem das Theater als Bühne genutzt.*

*NOTA: Da quando sono nati i Classici Contro sono vissuti nei teatri, e per gli studenti, anzitutto quelli dei licei. Hanno portato legioni di allievi dentro teatri delle loro città, spesso per la prima volta. Pur non volendo fare teatro (anche se memorabili sono rimaste alcune scene antiche o anticate ordite sui nostri palcoscenici d'Italia), hanno provato a rendere ai teatri il loro ruolo di luogo di confronto, di dibattito, di pensiero. Solo negli ultimi anni mi sono reso conto di quanto questo percorso abbia incrociato una speciale "rinascita" del mito antico sulla scena contemporanea, non*

*già in termini di messe in scena o riletture di testi antichi (anche se a Siracusa e a Epidauro si fanno sempre cose egregie), bensì in termini di riscritture che colgono nell'antico il lato "problematico", irrisolto, disturbante. Un po' come vogliamo fare noi instillando nei teatri il dubbio che il bene e il male siano spesso difficili da sceverare, financo da distinguere, e che il miglior tributo all'antico sta nel riconoscerne il potenziale eversivo.*

*Allora per gli amici di Ars docendi allego qui il testo di un intervento nato per un incontro (Palazzo Cordellina, 8 ottobre 2022) tenutosi in margine al ciclo degli spettacoli classici del Teatro Olimpico di Vicenza. Non parla dei Classici Contro, ma cerca di illuminare una prospettiva che penso consona alla linea che seguiamo, e di calarla in mezzo ad alcuni dei "grandi nomi" del teatro europeo degli ultimi anni. È un esperimento, di cui si scuseranno le malposte pretese.*

\*\*\*

Quale creatura, che non è tra i figli  
di Madre Terra, non del vasto mare,  
non cresce nelle membra come gli uomini,  
ma è gigantesca subito alla nascita,  
quando matura è piccola, e in vecchiaia  
torna più grande in forma e taglia? Quale?

Questo indovinello somiglia tanto a quello della Sfinge, quello famoso dell'uomo che cammina con quattro, con due, con tre gambe; ed è possibile infatti che il tragico Teodette, nel V secolo a.C., l'autore dei versi che abbiamo appena sentiti [fr. 18 Snell], l'abbia messo in bocca proprio alla Sfinge nel suo dramma *Edipo*, in un contesto che ignoriamo, comunque diverso da quello più noto di Sofocle. La soluzione - la creatura che è grande all'alba e al tramonto, e minima al *mediodía* - è naturalmente l'ombra. L'ombra.

X. Era ben prima delle invasioni

Prima dell'ignominia dei capi

Prima dei rapimenti

Prima degli enigmi

Prima degli eroi

Dei sacrifici

Del sangue.

Un uomo apre gli occhi

Nel mezzo della notte.

C'è qualcosa

Che lo osserva

Lo scruta.

"Chi va là?"

Il gran silenzio della profondità.

Un'ombra

Nascosta nell'ombra

Lo fissa.

Qualcosa lo guarda senza mostrarsi.

C'è: "C'è".

Questo che parla qui è proprio Edipo, ma non sta rispondendo alla Sfinge. Parla di un'ombra, e l'ombra che lo fissa - senza che lui, gli occhi ormai cavati, possa fare altrettanto - è quel sentimento del divino che la filosofa spagnola María Zambrano ha contrapposto all'Uomo in un celebre saggio, *El hombre y lo divino* [Madrid 1991, trad. it. *L'uomo e il divino*, Roma 2001]. Edipo, quello che abbiamo appena sentito, parla al principio di un testo potente dell'autore franco-libanese Wajdi Mouawad, vissuto come Cadmo fra tre continenti, meditando continuamente sul mito antico, per portare in scena da Parigi a Montréal le guerre, gli incesti e le disperazioni di una patria maledetta che non è solo la terra dei cedri, ma è la terra degli uomini *tout court*.

*Il sole e la morte non si possono guardare in faccia*, recita il titolo di quel dramma [*Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face*, Paris 2008, trad. it. Pisa 2023, da cui si cita], un titolo che

sembra scritto da Eraclito e invece echeggia soltanto, più modestamente, una massima di La Rochefoucauld, *Ni le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement*. Il sole e la morte hanno dunque più del divino o dell'umano? Nella tragedia di Mouawad, che annovera tra i suoi protagonisti Cadmo, Laio, ed Edipo stesso, l'inizio è proprio focalizzato sulla nascita ancestrale del sentimento di terrore che coglie l'uomo primitivo nelle notti senza pace tinte di occhi invisibili che lo scrutano, che lo inquietano, che lo spaventano. E lo spettatore, così, è condotto a interrogarsi sul lato buio della rivelazione, su quella *hybris* di sapere se il dio esiste, se va placato con sacrifici propiziatori (anche i bambini, anche i bambini). Lo spettatore è indotto a interrogarsi se valga la pena violare il mistero, sapere davvero ciò che è, ciò che fu e ciò che sarà, *τά τ'έόντα, τά τ'έσσόμενα πρό τ'έόντα* [Hom. *Il.* 1.70]; se sia un bene raggiungere quella certezza granitica che soddisfa la nostra coscienza, che rispetta i parametri ministeriali, che mette in pari il bilancio consuntivo, che tranquillizza i sospetti e le inquietudini ridicolizzando gli oracoli e le cassandre, quando in realtà ogni strada porta al Sangue.

Perché Edipo, in fondo, siamo tutti noi che abbiamo amato e ucciso nostra madre o nostro padre; perché noi tutti sacrificiamo cruentamente a qualche divinità che inconsciamente amiamo; perché la condizione naturale dell'uomo - difficile ammetterlo - è la violenza, lo smarrimento, l'esilio. Come in Libano dove saltano in aria i porti e ammazzavano le creature inerme, come in Libia con le donne percosse dai φύλακες, come lungo le coste di Lesbo dove galleggiano da anni le vestine rosse di bambini sacrificati, la mitra di Kleis e il mitra di Erdogan, la testa di Orfeo e il testo di un patto fra Stati. L'esilio. L'esilio.

Viviamo. Viviamo. L'importante è che viviamo, e molto di più non è vivere, una volta lasciata la sacra patria. Nessuno guarda clemente dall'alto la nostra schiera – ma come ci guardano dall'alto in basso! Siamo fuggite, fuggiti, senza che un tribunale del popolo ci abbia mai condannato, condannate e condannati da tutti, qui e altrove. Ciò che della nostra vita si può sapere è finito, soffocato da uno strato di fenomeni, niente è più oggetto del sapere, proprio più niente. Nemmeno occorre che prendiamo il controllo di qualcosa. Ci sforziamo di leggere norme a noi estranee. Nulla ci dicono, nulla veniamo a sapere, siamo dei pacchi, ordinati e non ritirati, dobbiamo presentarci ora qui e ora là, ma quale terra più benevola di questa – e nessun'altra ci è nota – quale terra potremo mai calpestare? Nessuna. Calpestateci, aspettiamo.

Queste voci non sono le Erinni delle donne cappottate l'altra notte nel canale di Ayvalik, né i lamenti di quelle sbarcate fortunatamente fuor del pelago alla riva: sono voci di donne esuli, cinquanta, esuli non da una vita dotata di senso ma dalla possibilità di una vita *whatsoever*, che non

sia una supplica. Le Supplici varano così l'intraducibile testo dell'austriaca Elfriede Jelinek, *Die Schutzbefohlenen* [Hamburg 2018; trad. it. inedita di Luigi Reitani], dicendosi pronte a invocare:

tu, per esempio, non importa chi, tu, chiunque tu sia, tu, tu, Gesù, Messia, Messi, è lo stesso, tu che custodisci la casa, la stirpe, tutti i devoti, tu non ci hai accolti, siamo venuti da soli, venuti nella tua chiesa, come supplice schiera, per favore ci aiuti Dio, per favore ci aiuti,

perché impalpabile è ormai fra le precarie crapule dell'Ovest la presenza di un Dio di cui si è predicata la morte, e perché invece il nome di Messi - subito dopo l'inno che suona "Champions League by Gazprom", anzi no scusate ora non si può più dire, sarà Heineken - perché il nome di Messi è sulle magliette dei loro figliolini, appena sotto i καλὰ εἴματα, le vesti belle che un'attempata Nausicaa sul molo Favalaro di Lampedusa offre loro dorate e luccicanti a riparo dal freddo; caso mai un'Arete qualsiasi, sulla lussureggiante isola dei Feaci, avesse a domandargli τίς πόθεν εἶς ἀνδρῶν; τίς σοι τάδε εἴματ' ἔδωκεν; "Chi sei e da dove vieni? Chi ti ha dato quei vestiti?" [Hom. *Od.* 7.238].

L'illusione di un'appartenenza, quelle magliette di eroi lontanissimi, Cannavaro ad Assuan e Mario Götze sul Mekong [cfr. Ali Cherri, *Of men and gods and mud*, Venezia, Biennale 2022], proprio mentre s'insinua nei popoli l'idea che la sgargiante *camiseta* arancione dello Shakhtar Donetsk, orrendamente strisciata dai proiettili, valga più di quella sbrindellata, consunta dal salso del Mediterraneo; perché vige ancora una volta, come in Omero, come con Tersite, un pregiudizio in favore dei biondi. Degli eroi più simili a noi. Degli eroi che hanno saputo il sangue della guerra, e stanno dalla parte dei buoni.

There's always been heroes  
and there's always been villains  
and the stakes may have changed  
but really there's no difference.  
There's always been greed and heartbreak and ambition  
and bravery and love and trespass and contrition –  
we're the same beings that began, still living  
in all of our fury and foulness and friction,  
everyday odysseys, dreams and decisions . . .  
The stories are there if you listen.

The stories are here,  
the stories are you,

and your fear  
and your hope  
is as old  
as the language of smoke,  
the language of blood,  
the language of  
languishing love.

The Gods are all here.  
Because the gods are in us.

Gli dèi sono dentro di noi, per la giovane inglese Kate Tempest, anzi Kae come si fa chiamare dopo aver rinunciato alla propria identità sessuale per proclamarsi fluida. Gli dèi sono tanti, in quell'angolo perso di Londra, e in fondo non fanno paura: anche qui, tanto più a sud, tra Palladio e Palladio c'è Atena che è china sui libri, c'è Dioniso in palla, c'è Hermes sulla bici di Glovo, Zeus marcio di proprie nevrosi, Afrodite al diciottesimo in villa. Gli dèi siamo noi? *Antichi nuovi di zecca* [Brand *New Ancients*, London 2013, trad. it. Roma 2019] si chiama il poema di Miss Tempesta, condito di qualche tragedia, mentre esplodono vasi e Pandore e tutto si legge in un mito che è quello che scorre sui *social*, alberghi a ore del *kleos*, narrando narrando narrando a un pubblico sempre più esangue l'epos di un quotidiano che non basta nemmeno a se stesso, l'esibizione insincera come un colloquio di lavoro, un *report* burocratico, o come una statistica cocciuta. Evèmero di Messina o Messene (era greco? era siculo? mah), Evèmero l'aveva già capito, che dietro gli dèi stava solo un'esagerazione dell'uomo; a rischio di ateismo, sfidava il IV secolo a.C. a pensare che Zeus fosse un re di tanti secoli prima - da lì è poi un passo a dire che Hermes è una lettera o un mail, e Cerere un pacco di pasta.

Inesausto, in tutte le paste, in tutte le salse, è il bisogno di teossenía. Il bisogno di credere che gli dèi - non Quello che solo governa, ma gli altri, più antichi, che tra loro bisticciano, giurano e scopano - che gli dèi siano ancora tra noi, come in tutte le età tranne l'ultima, quella del Ferro che Esiodo viveva scontento, che noi viviamo scontenti, persuasi che arrivi l'inverno, l'inverno del nostro scontento, e che un tempo sì che era meglio, e che ormai - così i giovani tutti, compatti - non tocca che un triste declino. Se gli dèi per correggerci, armarci, premiarci, se vivessero in parte tra noi, noi potremmo sfuggire al pensiero insostenibile che è soltanto colpa dell'uomo, di cui niente è più *deinòn*.

Niente dèi

Solo uomini solo uomini!

gridano Agenore padre e Cadmo figlio in Mouawad. Niente dèi? Solo uomini? No. È Pallade a dare il coltello, è Apollo a ordire la peste. È Nèmesi, l'ombrosa dea di Ramnunte, a renderci pan per focaccia. Pervicaci esternalizziamo il dramma delle nostre piccole esistenze, mentre l'ombra per terra si allunga ma l'occhio è fisso allo schermo, lo schermo, lo schermo dal piede veloce, lo schermo dal manto di croco, lo schermo dalle dita di rosa, che ci reca l'altrove e ci ottunde. E dirsi, e parlarsi a capire, non è niente al di fuori dei pixel, del velo del tempo che scorre. Cambiamo lo schermo, è finita. Di nuovo la Jelinek, supplice:

Ti hanno ucciso il padre, la madre, tutti i fratelli, ma questo non è niente, un bel niente, tutte le nostre rappresentazioni sono riferite a un oggetto, i soggetti non contano, i morti non contano niente e non sono niente.

La tragedia delle figlie di Danao, la diciamo in greco ad Atene, a Cirene, a Edimburgo. Ma narrandola lunga e lontana, la facciamo altra da noi - quegli dèi, quel tono solenne, financo quell'alta pietà, servirà ad una *Einführung*? A farci sentire un calore che non sia virtuale, e ci morda? A acchiappare le orecchie così da inghiottirsi nell'animo?

Città inghiottite

Movimento dei mari

Ecatombi di tutti gli animali

Carestie e siccità...

E quest'altra terribile Atlantide che apparecchia per noi Pachamama, irritata da *hybris* incessanti dell'*homo deus* che si crede padrone del fuoco, sarà davvero parte di noi? L'ambiente è un *flashmob* e uno slogan, l'icona svedese che grida, o accechiamo Nettuno, affondiamo Venezia e inghiottiamo gli PFAS?

A cos'altro dovrebbe servire, il mito, a cosa le storie che non ammaestrano ma pongono domande impellenti, scomode, sporche? Se il teatro, l'antico hanno senso non sarà nel nascondersi dietro di essi come il bimbo alla gonna della madre; non sarà il trovarvi risposte che nella loro stessa, incessante metamorfosi non si sono mai sognati di dare. Sarà nel non permettere che trionfi l'oblio. "Noi non lo permetteremo. Noi non lo permetteremo" ripete otto volte Mouawad. La Sfinge di Tebe mangiava, ma non tutti gli uomini interi: la Sfinge si cibava di lettere, sillabe e lingua, di quelle trenta

zampe di mosca che Cadmo portò dall'Oriente. La Sfinge "per cibare il *suo* corpo deve abbattere lo spirito entro cui nascono le parole degli uomini", ed è lì che si gioca il futuro. L'alfabeto.

Insegnare parole, capire parole. Sostentare parole. Ritardare parlando e scrivendo il limitare dell'ombra; capire su pagine salse che molte volte la risposta giusta - e quella sbagliata - è l'uomo. Anche se Zeus ha disposto che il mathos venga dal pathos. Nell'antico cerchiamo tragedia, domande al dolore. Nell'antico cerchiamo qualcosa di semplice e vero, affogati nell'indegna, moritura ipocrisia di quello che passa il convento, del Tik e del Tok, del foglio di Excel, delle *slides*, del registro che mai nessun occhio ha guardato, del lampo di Ares. Affogati nel sangue, che rischia di esplodere. Bomba! La bomba!

Anche se Zeus ha disposto che Perse, anche Perse, debba vivere in mezzo al sudore. E Vitaliano morire tra i *Works*.