

ENRICO FRATTAROLI

HYBRIS Ἵβρις



n.p.o.l.
t-tro
f-st'v.l
't.l'

www.enricofrattaroli.eu



REPERTO: MIT.EF/HYB.01-02 (2011 d.C.)
AUTORE: **Enrico Frattaroli** (1951- ? d.C.)
FONTE: **Sofocle** (496 - 406 a.C.)
TESTI : **Οἰδίπους Τύραννος / ἐπὶ Κωλονοί**
LINGUA: greco antico

Franco Mazzi (Oidípous)
Anna Ciana (Iokáste / Choruphaíos)
Galliano Mariani (Teiresías / Kréon)
Ivan Marcantoni (Therápon / Theseús)
Giovanni Di Lonardo (Exánghelos / Polyneïkes)
Mariateresa Pascale (Exánghelos / Antigóne)
Viviana Mancini (Exánghelos / Isméne)
Enrico Venturini (percussione e midi-device)
Giovanna Bellini (assistenza tecnica luci)
Tibo Gilbert (assistenza tecnica audio e video)

PRODUZIONE

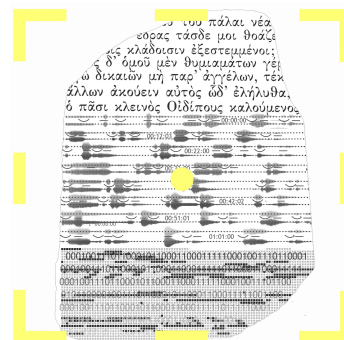
NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA 2011

in coproduzione con **NEROLUCE** (frattaroli & mazzi)

in collaborazione con:

FLORIAN - Teatro Stabile d'Innovazione

ATCL - Associazione Teatrale Comuni del Lazio



PREMESSA

La via d'accesso al presente ha necessariamente la forma di un'archeologia. [...] Essere contemporanei significa tornare a un presente in cui non siamo mai stati. [...] Contemporaneo è colui che riceve in pieno viso il fascio di tenebra che proviene dal suo tempo.

(Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*)

HYBRIS è un'odissea nel tempo. Tra due estremi del tempo. È il viaggio di un mito che ha oltrepassato due interi millenni e già incede nel terzo. È un'epistroke che torna all'uomo – a cui l'uomo torna – per alimentare la sua inesausta passione di cifrare e decifrare l'indecifrabile.

L'odissea di Edipo è un viaggio nell'*altrove* inconsapevole della sua coscienza. È una discesa in profondità, un'adimazione della luce della ragione nell'oscurità dell'essere: l'archetipo stesso dell'indagine e dell'introspezione dell'essere umano sul suo essere uomo.

Edipo si consegna alla sua odissea con il suo deliberato allontanamento da Corinto intrapreso per sfuggire – in realtà per realizzare – la nefasta profezia di Apollo. Tebe, il suo punto di arrivo – fulcro di cecità e di luce – sarà anche il punto di partenza di un secondo esilio, che lo farà vagabondare fino a raggiungere, sempre per volontà di Apollo, Colono. Da lì, intraprenderà la sua ultima avventura, tuttora *in itinere*, di cometa in orbita nell'universo del nostro immaginario.

Presentata come un reperto ritrovato in un futuro indefinito e lontano, **HYBRIS** è un viaggio a ritroso nel tempo, un *voyage en abîme* che da quel lontano futuro procede verso il nostro presente vissuto al passato, fino al passato remoto cui appartiene la tragedia di Edipo.

È il ritorno verso un mito che, dal 400 a. C. ai giorni nostri, è stato declinato e rideclinato nelle più diverse interpretazioni e che in **HYBRIS** si riproporre nella sua sostanza linguistica originaria, al nostro ascolto enigmatica e oscura.

HYBRIS è anche il percorso di un'opera d'arte nel tempo, il viaggio accidentato cui ogni opera umana è destinata e che la mutila, la corrompe, la altera, in modo irrevocabile la trasfigura. Ed è questo processo di corruzione temporale il principio compositivo e drammaturgico stesso di **HYBRIS**.



REPERTO: MIT.EF/HYB.01-02 (2011 d.C.)

AUTORE: Enrico Frattaroli (1951- ? d.C.)

FONTE: Sofocle (496 - 406 a.C.)

TESTI : Οἰδίπους Τύραννος / Οἰδίπους ἐπὶ Κωλονοί

LINGUA: greco antico

« ... tra alcuni istanti, assisteremo alla visione e all'ascolto in olopresenza di HYBRIS: un reperto le cui tracce paleodigitali, rinvenute nei deserti della *Mesoitàlia* antica, risalgono al 2011 d. C. ... »

Una voce ha appena iniziato a presentare HYBRIS: un reperto acquisito in un lontano futuro e proveniente da un lontano passato; un futuro e un passato remoti ma coincidenti con il presente in cui l'opera viene realmente eseguita: il 2011.

Lo spettatore attuale è invitato a osservare il reperto come esistito in un tempo passato dalla prospettiva di un tempo futuro che è il suo stesso presente. Il suo occhio è equidistante dal tempo passato della tragedia come dal tempo futuro da cui guarda al suo stesso presente come passato; il suo sguardo è parte integrante del reperto che osserva.

HYBRIS si svolge in un *presente remoto*: declinato al tempo futuro in cui il reperto è acquisito e al tempo passato cui la presentazione rinvia come al tempo originario dell'opera.

DRAMMATURGIA DEL REPERTO

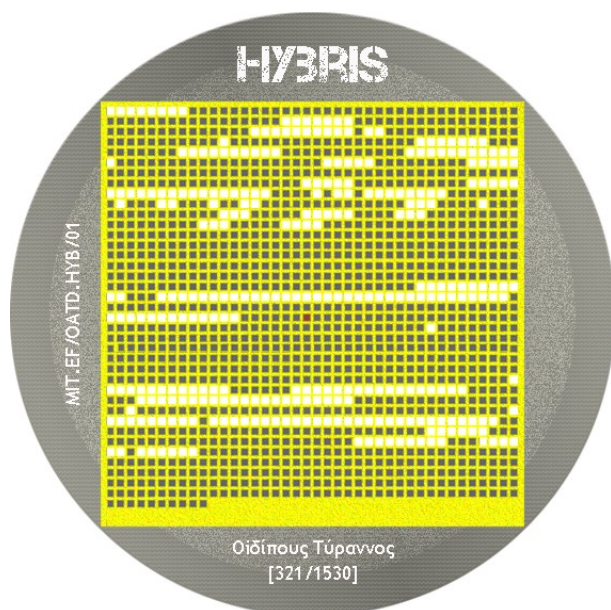
« ... Alcune sequenze risultano completamente cancellate, altre corrotte, altre totalmente indecifrabili. Le parti danneggiate o mancanti saranno segnalate da glosse in voce sintetica, stringhe visive, grafi in sovraimpressione ... »

HYBRIS si offre esattamente nella forma e nello stato di un'opera-reperto: in parte conservata, in parte corrotta o perduta. Il tempo, che da sempre altera i colori degli affreschi e corrode i marmi dei bassorilievi, ha deformato gli strati olografici su cui i vecchi laser codificarono le immagini, i suoni, le voci e le scritture di HYBRIS, disseminando lacune, cancellando interi episodi, preservando frammenti.

Il tempo ha riscritto l'opera lasciando intatte estese sequenze dell'*Edipo tiranno* e alterando i pochi frammenti salvati dell'*Edipo a Colono*. Ma così facendo, ha sapientemente operato in modo conforme ai due diversi stili in cui l'autore trattò le due tragedie. Dalle simmetrie inesorabili dell'*Edipo tiranno* ha eliso con un colpo di bisturi i dialoghi di Edipo con Creonte e con il messaggero corinzio, evitando così le due piste fallaci e accelerando la corsa alla meta: l'interrogatorio di Edipo ne risulta più implacabile, la sua caduta più vertiginosa. Le lacune, i silenzi, le mutilazioni inferte — scene visive senz'audio, sequenze audio alterate o senza immagini, fotogrammi o suoni isolati — ben si adattano al carattere indeterminato, ellittico, rarefatto e sospeso, che l'autore scelse per l'*Edipo a Colono*.

Momentaneamente sottratta all'*opus naturalis* che lentamente ne disintesse la materia umanamente intessuta per significare, HYBRIS assume la forma del reperto quale sua ultima forma drammaturgica. Prima che il tempo, o l'incuria degli uomini, la riconducano per sempre all'ordine minerale cui ogni cosa umana è destinata.

« ... le memorie ottiche a noi pervenute sono tracce di un evento teatrale realmente rappresentato al NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA, prima che gli eventi catastrofici del 2012 ... »



Da quanto premesso, consegue che l'opera originaria di HYBRIS non può essere data, restando eliso, nella sovrapposizione dei tempi, proprio il momento della sua creazione.

Il reperto sta così all'opera integrale come la tragedia sofoclea all'evento mitico che rappresentava: *opera originaria* ed *evento mitico* sono entrambi immaginati al di fuori del tempo storico in cui si trovano collocati sia il reperto sia l'opera tragica.

L'assenza dell'opera originaria fa coincidere il tragico con quanto è destinato a rimanere inaccessibile, distante, oscuro, perduto, ma il cui senso è racchiuso nella sua stessa inaccessibilità, distanza, oscurità, perdita.

Oggi non leggiamo più il mito attraverso la tragedia, è la tragedia stessa il mito a cui ci rivolgiamo per leggere il nostro presente. Osservarci da un tempo futuro è un modo di guardarci da una distanza tragica, di attingere al substrato mitico sotteso al nostro presente.

La tragedia di Edipo è tragedia della (falsa) coscienza, dell'incapacità di intendere il senso secondo, il senso nascosto delle cose. Edipo è l'archetipo di una conoscenza abbagliata dalla propria indagine, accecata da un'intelligenza che si pretende sempre indagante e indagata e che è il nostro orgoglio e il nostro inganno: la nostra *hybris*.

Scrive Marguerite Yourcenar: «Qui è tutto l'uomo, la sua collaborazione intelligente con l'universo, la sua lotta contro di esso, e la disfatta finale ove lo spirito e la materia che gli fa da sostegno periscono pressappoco insieme. Il suo disegno si afferma sin in fondo nella rovina delle cose.»

TRAGEDIA DELL'ASCOLTO

In HYBRIS, la tragedia di Edipo si configura come *Tragedia dell'Ascolto*, definizione da intendere, almeno, secondo due accezioni:

TRAGEDIA D'ASCOLTO

« ... L'autore compose il suo lavoro sui testi in greco antico dell'*Oidípous Týrannos* e dell'*Oidípous epí Kolonoí* di Sofocle. Due tragedie e una lingua arcaica lontane dal suo tempo almeno quanto noi dal reperto stesso di HYBRIS ... »

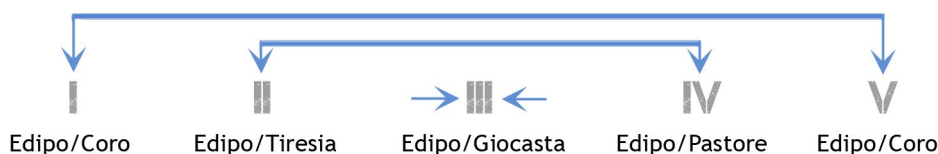
Dall'oracolo di Apollo alla profezia di Tiresia, dal racconto di Giocasta alle rivelazioni del Pastore, è sul filo dell'ascolto che l'indagine di Edipo procede ed è attraverso un atto, un colpo d'ascolto che l'agnizione e la peripezia finali si risolvono e raggiungono il loro acme tragico:

SERVO - Ahimé, sono proprio vicino alla cosa terribile da *dire*.

EDIPO - E per me da *ascoltare*, eppure devo ascoltarla.

Nel paradigma *dire \ ascoltare*, Edipo trova configurato il rovesciamento della propria coscienza (da indagante a indagato), della propria identità (da salvatore a contaminatore) e della propria posizione (da tiranno a esiliato). Accecandosi Edipo si destina all'ascolto e dalla dimensione superba del vedere chiaro, dell'indagare, dell'inquisire, dello scoprire, scende a quella umile, oscura e tattile del non vedere, dell'essere inquisito, dell'ascoltare.

In questo paradigma, HYBRIS trova lo schema operativo, la matrice stessa della propria espressione. *Dire\Ascoltare* e *Simmetria\Rovesciamento* sono gli schemi operativi che regolano le strategie compositive di HYBRIS, sia a livello scenico-visivo che poetico-musicale. Il testo dell'*Oidípous Týrannos* – ritagliato, condensato e ritmato in 5 grandi sequenze – è disposto secondo una struttura a specchio:



ai limiti (I e V) si riflettono, ribaltati, i due stati opposti della coscienza di Edipo (salvatore/contaminatore); al centro, nel dialogo con Giocasta (III), il dubbio fa coesistere e oscillare nell'animo di Edipo i due stati estremi; nei punti intermedi (II e IV) si rispecchiano il dialogo-scontro con Tiresia e il dialogo-interrogatorio con il Pastore (due stati inversi della coscienza di Edipo).

TRAGEDIA IN ASCOLTO

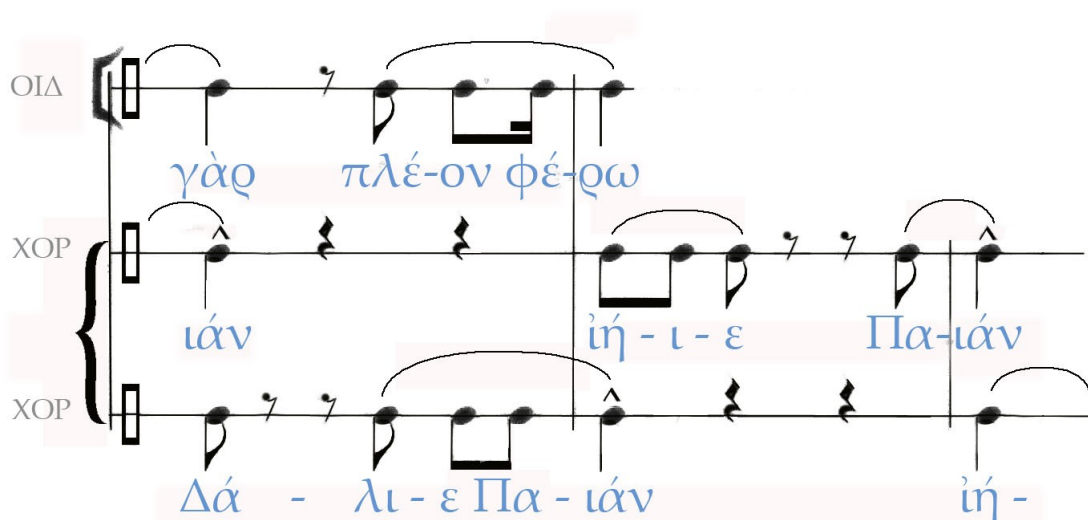
« ... Forse il senso profondo dell'opera cui stiamo per assistere è destinato a rimanerci inaccessibile, e destinato a restarci precluso è il piacere di un'estetica a noi così remota ... »

Riannodandosi a quel filo che lega sin dai greci l'acustica alla matematica, HYBRIS si pone totalmente nella dimensione dell'Ascolto, in cui si trova fondata la Musica, la *Choreia* teatrale.

VOCI. L'opera è composta per 7 recitanti, composizioni in *midi device* e percussione. Coro e personaggi non fanno riferimento a due distinti gruppi, ma allo stesso insieme attoriale. Ne consegue che il rapporto tra personaggi e coro non si configura come relazione tra identità distinte, ma come oscillazione tra due diverse modalità espressive di uno stesso nucleo. Ogni personaggio, con la sola esclusione di Edipo, nasce come voce del coro e dal coro emerge per tornare al coro.

Il discorso del Coro, inoltre, non scandisce in stasimi il passaggio da un episodio all'altro, ma procede parallelamente ai dialoghi delle *dramatis personae* seguendo, partecipando, commentando *in tempo reale* il farsi della coscienza di Edipo. È invece la voce sintetica a marcare la suddivisione degli episodi, segnalando e commentando l'assenza o lo stato di alcune sezioni del reperto. Da questo punto di vista, la voce sintetica è un meta-corifeo che presenta agli astanti HYBRIS nel suo procedere.

GRECO ANTICO. HYBRIS è composta sul testo in greco antico di Sofocle. L'assunzione del testo in lingua originale implica la scansione metrica dei versi: il trimetro giambico dei dialoghi e la varietà lirica delle parti corali. Solo il verso metricamente enunciato consente di accedere alle strategie poetiche, ritmiche e fonetiche della scrittura di Sofocle. Non alla *musicalità* della lingua greca, ma alla *musica* di Sofocle in *Oidipous*. È sulle stringhe ritmicamente e foneticamente organizzate della melodia e dell'armonia sofoclee che si innestano le elaborazioni monodiche, dialogiche, contrappuntistiche e corali di HYBRIS.



OSCURITÀ. L'uso del greco antico distoglie l'ascolto dal significato chiaro veicolato dalla lingua e lo sfuoca sul suo oscuro significante linguistico, destinando alla voce dell'attore – alla materialità del corpo che sgorga dalla sua gola – l'espressione del discorso tragico.

L'oscurità è la dimensione semantica stessa di HYBRIS, non perché il suo fine sia di perdere il senso ma di costituirlo a partire dalla sua stessa perdita. Questa dimensione non comporta una sublimazione, un'evaporazione del senso ma, al contrario, un'adimazione, una discesa in profondità nel corpo sonoro della lingua e della voce, là dove il senso si addensa, si forgia, instabilmente si genera e muta.

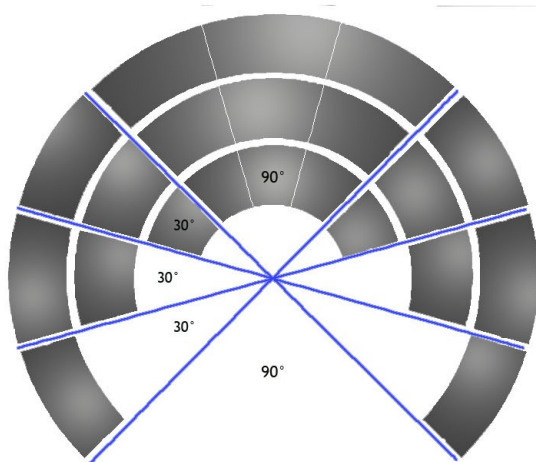
L'oscurità è uno strumento dell'attore: egli *sa* di utilizzare una lingua indecifrabile, e *sa* che questa indecifrabilità sarà condivisa da tutti gli astanti. Non reciterà nel possesso di ciò che non possiede chi l'ascolta – la coscienza del significato – ma del sapere che consente e a lui e all'ascoltatore di accedere a un medesimo discorso, vale a dire il *sapere* del suono e del ritmo, il *corpo* in movimento della lingua. Il suo scopo non è di rendere chiara una lingua oscura, ma di *rendere trasparente la sua stessa oscurità*.

Questa discesa nell'oscurità induce interpretazioni dell'opera a un livello simbolico più basso: la tragedia di Edipo è la prima accezione di una matrice tragica profonda che produce pluralità di senso in ragione della perdita dei significati letterali veicolati dalla lingua. Aprendo il discorso alla polisemia, all'indeterminazione (ipo o iper) del senso, si evoca, in un momento diverso della storia, una concezione panica, in senso greco, *dionisiaca* dell'ascolto.

TÉMENOS

« ... Eppure, se quest'opera ci riguarda è proprio per la sua oscurità, per la sua inattualità, essenzialmente: per la sua distanza ... »

TÉMENOS. La scena è una pianta anfiteatrale, aperta su un quadrante frontale e formata da sezioni di corone circolari in lastre di alluminio le cui ampiezze insistono su angoli singoli o multipli di 30° . E' un *témenos* circolare, autoconchiuso e sospeso, sia nello spazio sia nel tempo; un luogo indefinibile e vuoto le cui variazioni saranno determinate, nel corso dell'opera, unicamente dal variare delle costellazioni degli attori e dalla geometria, dal dinamismo e dal cromatismo delle luci.

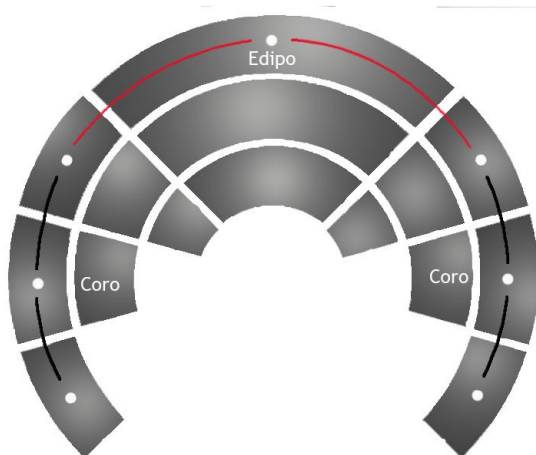


Sezioni angolari

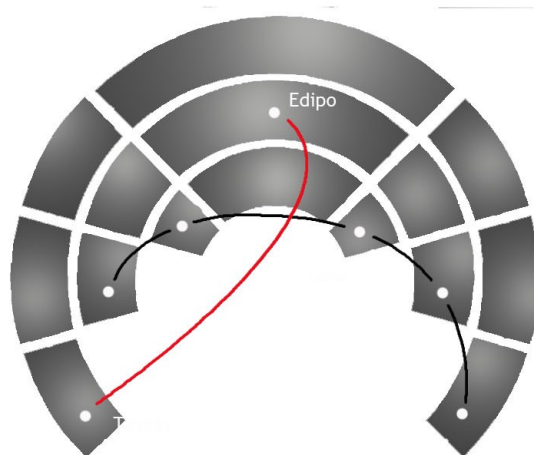


Pianta scenica

COSTELLAZIONI. Nel *Týrannos*, le costellazioni in cui si dispongono i sette attori, diverse per ogni singolo episodio, corrispondono a specifiche configurazioni enunciative determinate dalle posizioni occupate di volta in volta da Edipo rispetto ai personaggi e al coro. Nel rovesciamento della piramide di cui è il vertice, da *punto di vista*, fuoco iniziale che ingloba tutti nel suo cono visivo, Edipo diventa *punto di cecità*, oggetto d'osservazione di tutti gli sguardi; dal potere assoluto del suo dire/farsi-ascoltare, precipita nella posizione dell'assoluto ascoltare/essere-detto. Il coro, destinatario e destinatario del sacrificio di Edipo, si trova ad occupare, all'inizio e alla fine del *Týrannos*, posizioni ad esso simmetricamente contrarie.



Costellazione PARODOS β



Costellazione EDIPO / TIRESIA

La geometria e la simmetria delle costellazioni e dei movimenti eseguiti per configurarle concerne solo le sequenze dell'*Edipo tiranno*.

Nei frammenti dell'*Edipo a Colono*, il coro e le *dramatis personae* assumono posizioni diverse rispetto al rapporto (di sostegno, conflittuale, amicale) che intrattengono con il personaggio di Edipo. E le costellazioni diventano *cluster*.



Simulazione di scena

TECNOLOGIA. Le voci sono tutte amplificate da radiomicrofoni ad archetto, tranne quella di Edipo, che, nel *Tyrannos*, viene amplificata da un radiomicrofono a mano: il suo scettro acustico.

La musica, il suono e la percussione sono prodotti da strumenti naturali (pelli e metalli) o elaborati da dispositivi digitali e riprodotti in *midi-device* dal vivo.

Quattordici *teste mobili* designano i punti e disegnano le geometrie di ogni costellazione enunciativa. Un cilindro di luce scende verticalmente sul *témenos* circolare.

Su un velatino nero tangente la curva frontale della scena, un video-proiettore fa apparire: nel *Tyrannos*, i titoli degli episodi e i grafi luminosi con cui, scena per scena, vengono presentate e monitorate le sequenze *in itinere* del reperto; nell'*épí Kolonoí*, immagini dello spazio profondo in cui la scena olograficamente si iscrive, mentre i versi in greco antico procedono sullo sfondo di suoni captati da stelle lontane esplose in un passato remoto anniluce.

CORPI E COSTUMI. Sui corpi nudi, opachi di carne, gli attori indossano costumi-sculpture realizzati in guaine di silicone opalescente. Non è una rivisitazione in chiave contemporanea delle *dramatis personae*, ma del rapporto tra l'artificio e la carne, la luce e l'ombra, l'umano e l'inumano, che sia animale o dio.

LOCUS HUMANUS. La pianta anfiteatrale in alluminio, la grande superficie increspata in TNT nero, i sofisticati strumenti di amplificazione, d'illuminazione e videoproiezione rendono la scena di *HYBRIS* un luogo indecidibile, sospeso. Un *témenos* rituale e insieme un osservatorio, un laboratorio, una stazione, una piattaforma spaziale, orbitale... un'isola errante nello spazio e nel tempo, un *locus solus* alla deriva nel nero dello spazio.

Locus solus. Locus humanus. O più che umano / meno che umano in cui Edipo compie l'atto tragico per eccellenza, il riconoscimento *in sé* — e *fuori di sé* — di ciò che lo costituisce al di sotto — e al di qua — del suo orgoglio e della sua coscienza; la sua appartenenza a un ordine naturale/divino che lo travalica e fonda, *sia* nel suo sapere, *sia* nella sua ignoranza, e da cui nessuna deliberata deviazione potrà mai, se non illusoriamente, ciecamente sviarlo.

Nel famigerato enigma, la Sfinge non chiede a Edipo di definire l'uomo, ma di riconoscerlo nell'animale quadrupede, bipede, tripode che è. Il riconoscimento strappa Edipo dalla comunità degli uomini, il suo sacrificio ve lo reinstalla in forma di mito destinato a ripetersi come un'epistrote nella loro memoria.

« A pochi istanti dall'inizio, le parole che l'autore volle anteporre, forse enunciate dalla sua stessa voce, in exergo al suo lavoro:

“Dedico *Hybris* all'intelligenza umana,
della quale non c'è arma di pensiero che possa offenderci.

Dedico *Hybris* all'umana stupidità,
dalla quale non c'è arma di pensiero che possa difenderci:

oud'énì phrontidos énychos ò tis aléxetai” »

Enrico Frattaroli