

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
“L’ ORIENTALE”**



**DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E  
COMPARATI**

**CORSO DI LAUREA  
IN  
LINGUE, LETTERATURE E CULTURE DELL’EUROPA E  
DELLE AMERICHE**

**TESI DI LAUREA  
IN  
STORIA DEL TEATRO MODERNO E CONTEMPORANEO**

**L’arte della resistenza: l’Antigone nella messinscena del Living  
Theatre e nell’Amazzonia di Milo Rau**

**Relatore:  
Prof. Lorenzo Mango**

**Candidato:  
Antonella Liguoro  
EA/04127**

**ANNO ACCADEMICO 2019/2020**

*Alla mia amatissima famiglia.  
Alle persone meravigliose che ho  
incontrato.  
A chi è altrove,  
per sempre nel mio cuore.  
A Daniele, calore della mia vita.  
A me, all'arte della resistenza.*

*«Prendi tua figlia e insegnale lo splendore della disobbedienza.  
È rischioso, ma è più rischioso non farlo mai. »  
Sofocle, Antigone.*

## INDICE

*L'arte della resistenza: l'Antigone nella messinscena del Living Theatre e nell'Amazzonia di Milo Rau*

5. Introduzione

10. CAPITOLO I

L'Antigone nella messinscena del Living Theatre

24. CAPITOLO II

L'Antigone nell'Amazzonia di Milo Rau

31. Bibliografia

## Introduzione

«*Questa creatura radiosa non appartiene a nessun tempo! Ha vinto una volta e continua a vincere*» scrisse Hugo von Hofmannsthal<sup>1</sup>, riferendosi alla figura di Antigone.

La giovane eroina sofoclea - figura emblematica del conflitto tra leggi della famiglia e leggi dello Stato, tra diritto privato e diritto pubblico – è ancora partecipe del nostro tempo, in quanto simbolo di resistenza.

Antigone, figlia del rapporto incestuoso tra il re tebano Edipo e la regina Giocasta, nonché sorella di Eteocle e Polinice, decide di disobbedire all'editto dello zio Creonte, emanato in seguito allo scontro e alla morte dei due fratelli per la contesa del trono di Tebe. Tale editto consisteva nel divieto di celebrare il funerale del fratello Polinice, dichiarato traditore della patria per aver tentato di usurpare un'eredità che non gli spettava. Contravvenendo al divieto regio, la giovane Antigone seppellisce il fratello nel pieno rispetto della *pietas*, ovvero della devozione e del rispetto verso la famiglia e le sue leggi, presentandosi come «un individuo che assume come compito del proprio agire una legge coincidente con la dimensione essenziale della famiglia e dei legami di sangue»<sup>2</sup>. Ma la sua trasgressione non rimane impunita: viene catturata dalle guardie tebane mentre getta un pugno di sabbia sul corpo di suo fratello a mo' di sepoltura e condotta al cospetto del re che dopo qualche esitazione, la condanna a morte. L'azione etica di Antigone -volta a salvare la *psyché* del fratello, facendo sì che raggiungesse l'Ade - trova la sua piena affermazione con la morte dell'eroina stessa. L'agire individuale provoca una frattura nella dimensione armoniosa della polis, una contraddizione inconciliabile. «Entrambi hanno ragione, Antigone in quanto sorella, Creonte in quanto legittimo sovrano. Entrambi hanno torto, Antigone perché di fatto trasgredisce la legge, Creonte perché di fatto offende la pietà»<sup>3</sup>. L'inconciliabilità tra il desiderio eversivo del singolo -mosso da quelle leggi non

---

<sup>1</sup> Hugo von Hofmannsthal, “*Vorspiel zur Antigone des Sophokles*”, Berlino, 1900.

<sup>2</sup> Hegel, “*Fenomenologia dello spirito, VI*”, 1807.

<sup>3</sup> “*Antigone: Variazioni sul mito*” a cura di Maria Grazia Ciani, Marsilio 2000.

scritte - e le ragioni dello Stato si risolve inevitabilmente in tragedia; Antigone sarà condannata alla morte, destinata all'immortalità:

*«Cittadini di Tebe. Guardatemi. Questo è il mio ultimo cammino. Questa è l'ultima volta che contemplo la luce del sole. Non la vedrò mai più. Ade mi conduce viva sulle rive dell'Acheronte senza riti di nozze. Nessuno per me intonerà canti nuziali. Sarò la sposa di Acheronte.*

*Senza amici, senza compianto, senza canti nuziali, mi trascinano verso la strada che mi è destinata. Il mio destino è senza lacrime. Nessun amico mi rimpiangerà.*

*Tomba, stanza nuziale, prigione sotterranea, io vado incontro ai miei cari. La maggior parte di loro è già stata accolta fra i morti, ora giungo io, prima di aver compiuto la mia vita.»<sup>4</sup>*



Creonte - come per “contrappasso” - andrà incontro alla morte dei suoi cari, alla distruzione della sua famiglia. E’ attraverso l’agire che i personaggi scoprono che

---

<sup>4</sup> Sofocle, “Antigone”

la propria legge - rispettivamente quella del sangue e quella dello Stato - è «nell'essenza congiunta con la legge opposta». E' un dialogo inconciliabile, un conflitto di un' attualità permanente, inscindibile dalla condizione storica e sociale dell'uomo.

Per questo motivo, Antigone – la cui versione sofoclea si diffuse a partire dal XVI secolo in tutta Europa – è il più vivo simbolo della lotta contro il potere. Quando sorge la necessità di opporsi alle ingiustizie, ai poteri forti, quando è tempo di agire -«ogniquale volta il conflitto fra dovere e ribellione, legge morale, valori assoluti e responsabilità politica divampa con bruciante violenza e attualità»<sup>5</sup>- Antigone fa la sua apparizione.

La sua lotta, partendo dalla versione di Sofocle, giunge a noi ricca di interpretazioni, traduzioni, riscritture, tanto che il famoso libro di George Steiner è intitolato “*Le Antigoni*”.

Sebbene i primi adattamenti e le prime traduzioni del testo di Sofocle risalgono al 1530 circa, è a partire dalla seconda metà del Settecento che Antigone fa la sua apparizione sulla scena europea, aderendo perfettamente agli ideali romantici e rivoluzionari e assumendo un ruolo di “talismano” per lo spirito europeo.

Nel clima della Rivoluzione francese, la lotta di Antigone assume una duplice valenza diventando emblematica sia nella guerra contro l'*ancien regime* sia nella rivendicazione femminile di quei diritti negati, quali il diritto alla partecipazione civica e alla libera espressione. L'Ottocento si configura quindi come il secolo di Antigone in cui molti filosofi e autori - da Hegel a Schelling- si interrogano sull'atto di insubordinazione «*della divina Antigone, la più nobile figura mai apparsa sulla terra*»<sup>6</sup>.

L'eterno irriducibile conflitto tra le ragioni del singolo e le ragioni dell'autorità acquisirà una nuova significazione con il dispiegarsi – nel corso del Novecento – dei totalitarismi. La stessa figura di Antigone conoscerà una nuova necessità, un

---

<sup>5</sup> “*Il mito di Antigone*” di Claudio Magris

<sup>6</sup> Hegel , *Lezioni di storia della filosofia*, 1819-1830

ennesimo motivo per apparire: diverrà infatti simbolo dell'anti- totalitarismo in lotta contro un nuovo Creonte, un tiranno assetato di potere. La incontreremo in lotta contro i regimi oppressivi: contro la Spagna franchista nell'opera di Salvador Espriu (1955); contro l'occupazione tedesca in Francia nell'opera di Jean Anouhil (1942) e nella Germania nazista di Bertolt Brecht (1948) con la riduzione e l'adattamento dell'Antigone di Sofocle, sulla base della traduzione compiuta da Friedrich Hölderlin nel 1804. Ed è esattamente con Brecht che negli anni Trenta si apre un dibattito sull'attualizzazione dei classici, egli stesso lottò per liberare quei modelli dal peso della condizione accademica, dal cosiddetto "effetto intimidatorio dei classici", «provocato da una concezione errata ed esteriore della classicità di un'opera»<sup>7</sup>. In quest'ottica è necessario secondo Brecht– se l'intento è quello di esprimere il mondo contemporaneo per mezzo del teatro – intendere il contenuto originario e universale del testo classico per poterlo rivestire di una nuova necessità. Non è sufficiente salvaguardare il contenuto.

«Se ci lasciamo intimidire da una concezione falsa, superficiale, decadente, meschina della classicità, non riusciremo mai a rappresentare le grandi opere in maniera viva ed umana. Il vero rispetto che queste opere giustamente esigono richiede che ogni bigotta, adulatoria falsa venerazione venga messa alla gogna»<sup>8</sup>.

E' indispensabile ricostruire nell'attualità la forza e la grandezza che essi avevano. «Tale grandezza consiste nella loro grandezza umana » scriveva Brecht.

Oggetto di continue rivisitazioni e adattamenti, il testo di Antigone è attualmente patrimonio di regie contemporanee, e la sua figura è emblema eterno di una visione artistica e politica, perché eterno è il rapporto tra la dignità umana e le leggi dello Stato, ed inesauribile è l'istinto di eversione proprio dell'uomo contro ogni tipo di sopraffazione esterna.

---

<sup>7</sup> B. Brecht, "*Scritti teatrali*", Piccola biblioteca Einaudi, 1999.

<sup>8</sup> B. Brecht, "*Scritti teatrali*", Piccola biblioteca Einaudi, 1999, pag. 112.



ANTIGONE

Ora che mi hai, puoi far di più che uccidermi?

CREONTE

Nulla di più, ma se ho questo, ho tutto.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>B. Brecht “Antigone”, Marsilio 2000.

## CAPITOLO I

### L'Antigone nella messinscena del Living Theatre

*“Molte cose sono mostruose. Ma niente è più mostruoso dell'uomo”*

L'esaltazione di Antigone, «paladina della libertà e vittima della tirannide» culmina senz'altro nella messinscena del Living Theatre.

E' durante un viaggio ad Atene nel 1961 che Julian Beck e Judith Malina – fondatori della compagnia teatrale anarchica Living Theatre – si imbattono nell'*Antigonemodell* del 1948 di Bertolt Brecht. E' un libro- modello realizzato da Brecht e Neher durante le prove svoltesi a Berlino – in vista dell'anteprima della sua *“Antigone di Sofocle”* – in cui la divisione in micro-scene compiuta dal montaggio fotografico di Ruth Berlau e accompagnata dalle didascalie che erano recitate dagli attori in terza persona, forniscono un quadro completo dell'opera. Brecht riscrive l'Antigone di Sofocle, sulla base della traduzione compiuta da Friedrich Hölderlin nel 1804, la cui messinscena avrà luogo non nella Germania sconvolta ancora dalla guerra ma bensì in Svizzera, a Coira, nel 1948.

«Il testo di Sofocle, pur mediato dalla traduzione, costituisce per Brecht un modello a cui egli aderisce alla lettera per lunghi tratti e nel quale inserisce, di quando in quando, le sue personali variazioni. [...] Non esistono, nel dramma brechtiano, oracoli, anatemi, demoni o destini. E non esistono né leggi civili né dei. Il personaggio dominante è senza dubbio Creonte, sovrano autoritario, tiranno senza scrupoli che, per sete di dominio e ricchezza, ha intrapreso una guerra contro Argo allo scopo di impadronirsi delle sue preziose miniere di bronzo. Per questa guerra egli mette a rischio Tebe, tutta la gioventù di Tebe, i suoi nipoti, i suoi stessi figli. Eteocle e Polinice non lottano più uno contro l'altro per il regno. [...] Ora essi combattono l'uno accanto all'altro, asserviti a un dittatore, in una guerra di conquista e di rapina.»<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> “Antigone: Variazioni sul mito” Maria Grazia Ciani, op. cit. , pag. 16.

Sebbene la struttura del modello sofocleo e la cronologia dell'azione risultino intatte nella riscrittura di Brecht, la vicenda sofoclea subisce un'alterazione profonda. Ci troviamo sempre a Tebe, in una guerra però non più difensiva – come avviene in Sofocle – bensì di conquista. Il Creonte di Brecht – dietro cui si nasconde il volto di Hitler – decide di assediare la città di Argo per impadronirsi delle sue miniere di carbone; Polinice ed Eteocle non si fronteggiano più l'uno contro l'altro sul campo di battaglia, ma combattono insieme, asserviti a Creonte. Sul campo di battaglia, mentre Eteocle muore per la patria, Polinice – di fronte al cadavere del fratello – inorridisce e tenta di fuggire. Creonte lo uccide con le sue stesse mani, presentandosi per quello che è: un dittatore, un dittatore che piega il suo popolo ad una guerra che vuole essere di conquista ma che si rivela invece di disfatta, rievocando così la disastrosa invasione dell'Unione Sovietica guidata da Hitler.

#### ANTIGONE

Sorella Ismene [...]

Ci morì Eteocle, il fratello. Seguendo il tiranno  
Giovane cadde. E Polinice, più giovane ancora  
Vede il fratello calpesto dai cavalli, e in pianto  
Galoppa via da inconclusa battaglia: giacché il dio  
Della guerra per ciascuno ha in serbo un diverso destino,  
Quando ti sprona e col senso del giusto ti squassa la mano.  
Già a precipizio il fuggiasco ha varcato  
I ruscelli dircei, finalmente respira  
E vede sorgere Tebe dalle sette porte, quand'ecco Creonte  
Che alle spalle tutti incalza in battaglia,  
Lo afferra macchiato del sangue fraterno, e lo fa a pezzi.

Il reato di cui si macchia Polinice non concerne più il tradimento, è un reato di diserzione, di “codardia di fronte al nemico”. Polinice si dà alla fuga «ripudiando l'inutile morte del fratello e la guerra disumana. E Creonte lo uccide». Polinice diventa così il disertore, il nemico della patria. Questa variazione nell'opera di Brecht non può non riversarsi negativamente nel confronto tra Antigone e Creonte, in cui non vi è più un margine di dialogo, non vi è più equilibrio: Creonte è davvero un tiranno, e Antigone è, davvero, una vittima «che si ribella a un'autorità disumana».

Il contrasto tra Antigone e Creonte viene portato all'exasperazione nei versi brechtiani, il dialogo è impossibile.

«Antigone è solo una vittima, Creonte è solo un tiranno. Diritto naturale e diritto positivo sono sopraffatti dal terzo, nuovo diritto, frutto dell'imperialismo moderno. Il mondo di Sofocle appare lontano, l'equilibrio, mirabile nella sua ambivalenza, delle posizioni conflittuali è perduto.»<sup>11</sup>

Inoltre, nella disputa tra i due, Brecht elimina l'elemento "sacro": Antigone non è più mossa da "leggi divine", forze esterne, ma «è agita da qualcosa che abita dentro di lei»<sup>12</sup>, è – nella visione e traduzione hölderiana – un' anima anarchica, simbolo di eroica disubbidienza. Questa nuova Antigone folgora immediatamente Judith Malina e Julian Beck, in quanto simbolo di una resistenza pacifica e non violenta, «contro la legge non tanto del tiranno iniquo ma, ampliando la prospettiva, dello Stato, di per sé ingiusto e antidemocratico. Uno stato che [...] costringe i suoi figli a combattere una guerra di conquista [...] a solo vantaggio di pochi.»

CREONTE

Così osasti violare la mia legge?

ANTIGONE:

Perché era la tua legge, di un mortale,  
Quindi un mortale può violarla: e io sono  
Rispetto a te, solo un po' più mortale.  
[...]

CREONTE

Dunque non c'è una guerra?

ANTIGONE

Sì, la tua.

CREONTE

Non per la tua terra?

ANTIGONE

Per una terra straniera. Non ti bastava  
Regnare sui fratelli nella tua città. [...]  
Dovevi trascinarli ad Argo lontana,  
per dominarli anche là. E dell'uno facesti il beccaiolo

---

<sup>11</sup> «Antigone: Variazioni sul mito» Maria Grazia Ciani, op.cit. pag. 18

<sup>12</sup> E. Marinai, «Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre», ETS, 2014.

di Argo pacifica, ma chi si tirò indietro  
Squartato ora lo esponi, spauracchio ai tuoi  
[...]

CREONTE

E se così, discorde, Tebe cadesse in pasto  
A signoria straniera, non sarebbe nulla?

ANTIGONE

Voi governanti minacciate sempre: la città cadrebbe  
Rovinerrebbe disunita, in preda agli altri, allo straniero,  
E noi chiniamo il capo innanzi a voi, vi trasciniamo vittime.  
E così, indebolita, la città frana, in pasto agli stranieri.

CREONTE

Io getterei la città in pasto agli stranieri?

ANTIGONE

Da sola ci si getta, chinando innanzi a te il capo,  
Perché a capo chino l'uomo non vede a cosa va incontro.  
Vede solo la terra che, ahimè, lo accoglierà.

[...]

Sono più pochi i cittadini da quando tu regni, e ancor meno saranno.

Perché torni da solo? Sei partito con molti.

[...] Dove sono i giovani, gli uomini? Non tornano più?

CREONTE

Che menzogne! Soltanto per sgombrare il campo  
Dalle ultime scuri; i miei son fuori, tutti lo sanno.

ANTIGONE

E per compierti l'ultimo misfatto  
Ed essere un terrore, finché i padri  
Più non li riconoscano, quando infine  
Sono abbattuti come belve feroci.<sup>13</sup>

I due fondatori del Living Theatre scoprono nella rivisitazione brechtiana non solo una protagonista perfetta – la cui vicenda può benissimo raccontare della guerra in Vietnam, condotta dal Creonte-Lyndon Johnson – ma anche degli elementi tecnici brechtiani che si sposano perfettamente con l'intento proprio del Living di realizzare una produzione artaudiana di un testo brechtiano. Una messinscena che rispettava moltissimo il testo di Brecht e tentava di esprimerlo attraverso l'azione artaudiana. L'adattamento di Brecht può essere interpretato come un «modello espressivo dal forte contenuto artaudiano: uno stimolo a ritrovare l'idea religiosa del teatro che, attraverso il Mito, induce alla presa di coscienza e di possesso di

---

<sup>13</sup> B. Brecht "Antigone", op. cit. , pag. 143-146.

certe forze dominanti, di certe nozioni che determinano ogni cosa»<sup>14</sup>. Ciò comporta un distanziamento di significato dal testo originale, nella «direzione di una responsabilità collettiva delle azioni e dei comportamenti, che, sul piano attanziale e scenico, si traduceva automaticamente nell'uso del corpo dell'attore/spettatore come corpo collettivo»<sup>15</sup>

«*We dramatized the responsibility of everyone*»<sup>16</sup>

Da una parte, la trasposizione degli eventi in un passato mitico comporta una distanza tra lo spettatore e la materia tale da produrre un “approccio ricettivo razionale del messaggio” e dall'altra parte il Living accoglie l'istanza artaudiana di “parlare ai sensi” rivolgendosi alle masse e di «distruggere la violenza mediante la sua rappresentazione [...] di esorcizzare la violenza reale per mezzo della violenza teatrale.»<sup>17</sup>

Secondo Artaud necessario era un teatro del cambiamento, dell'emergenza, della sensazione. «Quando sentiamo, sentiremo l'emergenza: quando sentiamo l'emergenza, agiremo: quando agiamo, cambieremo il mondo».

L'obiettivo di Brecht, di Artaud e del Living è lo stesso: agire.

Sul piano tecnico, il Living costituisce una sintesi tra il meccanismo ideologico di Brecht concernente soprattutto l'uso della parola ed il carattere esistenziale della poetica di Artaud concernente l'uso del corpo. Perciò rispettando la linea di Brecht - il quale si servì di forme paratestuali, tra cui il commento narrativo all'azione tramite i “versi-ponte” (*Bruckerverse*) per evitare « il rischio di cadere nell'illusione di realtà e a sollecitare, sia in colui che agisce sia in colui che osserva, un investimento di tipo non emotivo ma intellettuale» - gli attori del Living pronunciano i *bruckenverse* così come sono stati scritti: in terza persona,

---

<sup>14</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit. , pag. 21.

<sup>15</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit. , pag. 24.

<sup>16</sup> Julian Beck cit. in Lyon Phelps, *Brecht's Antigone at the Living Theatre*

<sup>17</sup> Marco De Marinis, *Il nuovo teatro 1947-1970*, Milano, Bompiani, 1987.

al tempo passato e ad alta voce «in modo da conferire all'espressione un tono discorsivo che asseconda il rapporto dialogico, di tipo critico, con il pubblico»

L'uso della terza persona e del tempo passato consente all'attore il giusto atteggiamento del "tenersi a distanza". [...] Inoltre viene straniata la recitazione stessa, in quanto avviene dopo essere stata già caratterizzata e annunciata a parole.<sup>18</sup>

Questi riassunti – che costituiscono un meccanismo fortemente in conflitto con l'azione agita – saranno recitati dagli attori del Living Theatre nella lingua del Paese in cui avrà luogo la messinscena; mentre i dialoghi saranno sempre recitati in inglese.

#### I BATTUTA-DIDASCALIA

##### ANTIGONE

*“Antigone, la figlia di Edipo, andò a raccogliere la polvere/[indicando il corpo del fratello] per coprire il corpo di Polinice, che il tiranno infuriato aveva gettato ai cani /e agli uccelli”*

Tuttavia, il tono elevato delle battute-didascalie genera un'ambigua ed ambivalente reazione nell'uditore: se da un lato la faticosa pronuncia italiana allontana da una adesione emotiva «occhieggiando ad uno stile epico evocativo di un pur distorto straniamento brechtiano, dall'altro la commistione tra il ritmo cantilenante di una lingua non propria [...], unito all'ansia di comunicare- e di comunicare più gli stati d'animo che non gli eventi – induce ,all'opposto, un coinvolgimento immediato e diretto, quasi infantile nei confronti delle passioni inscenate, in una dimensione che trascende il reale.». Questa ambivalenza si riproduce anche nella dinamica attoriale: questa infatti affronta due registri, quello di distacco e di dizione caratteristico dei versi-ponte e quello empatico, di una recitazione dai toni fortemente espressionisti.

---

<sup>18</sup> Bertolt Brecht, “Nuova tecnica dell'arte drammatica”, in *Scritti Teatrali*, 1940.

Tant'è che le lacrime della Malina-Antigone, nel suo momento di congedo dalla scena, hanno indotto alcuni critici ad accusare la stessa Malina di essere caduta in una prova tecnica di tipo stanislavskiano

*“I find it hard not to cry”<sup>19</sup>*

Se il testo – oggetto anomalo negli spettacoli del Living – rappresenta lo scheletro, «la carne, i muscoli e il sangue sono rappresentati dal corpo vivo e vibrante dell'attore»<sup>20</sup>. Infatti, attraverso un lungo lavoro di training psicofisico e di improvvisazioni gestuali, gli attori del Living si sono preparati, sviluppando le proprie capacità individuali di espressione per poter costruire un «magma in moto perpetuo che cambia forma originando di volta in volta, non solo gli oggetti scenici (lo scranno di Tiresia, il trono di Creonte, la prigione sepolcro di Antigone), ma soprattutto le immagini, i personaggi, le azioni e gli eventi della storia di Antigone e Creonte, compresi gli antefatti e le morti che nella tragedia sofoclea, come nella versione brechtiana, non erano mostrati in scena, ma narrati»<sup>21</sup>. Lo stesso corpo di Polinice sarà presente per l'intera durata della rappresentazione, sia in quanto oggetto di una colpa e di un potere perennemente davanti ai nostri occhi; impossibili da ignorare, sia in quanto strumento di dialogo, come avviene nella I scena tra Antigone e Ismene; le due sorelle infatti insieme lo sollevano, ma con il susseguirsi delle battute iniziano a passarselo l'un l'altra, tenendo Ismene le parti della città ed Antigone quelle del fratello. Il corpo privo di vita di quest'ultimo viene usato come un vero e proprio oggetto della contesa. Il messaggio verbale – rintracciabile nel contrasto ideologico tra le due sorelle – viene così immediatamente dimostrato formalmente, ovvero trascritto scenicamente.

ANTIGONE  
Vorrei che mi aiutassi.

ISMENE  
In quale cimento?

---

<sup>19</sup> Judith Malina cit.

<sup>20</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit. , pag. 84

<sup>21</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit. , pag. 105.



ANTIGONE  
Per ricoprirlo.

ISMENE  
Colui che è stato ripudiato dalla città?

ANTIGONE  
Colui che la città ha tradito.

ISMENE  
Colui che pose mano alla rivolta?

ANTIGONE  
Sì. Mio fratello e anche il tuo.<sup>22</sup>

Abolendo poi qualunque oggetto di scena, la linea registica dei due fondatori spinge gli attori a compiere, durante le prove, improvvisazioni «mirate a tradurre gli archetipi espressivi e, soprattutto, le correnti emotive dell'Antigone in geroglifici gestuali e vocali d'artaudiana memoria»<sup>23</sup>, tra cui spicca il celebre “urlo”, che Malina e Beck considerano «strumento indispensabile alla perforazione dell'involucro dello spettacolo», presente in tutto il I movimento dello stesso. In questo quadro si inserisce il famoso *gestus*, teorizzato da Brecht, si trattava di un gesto emblematico che doveva caratterizzare il percorso del personaggio e che doveva avere una caratterizzazione in chiave socio-politica. Il Living assume questo *gestus* come linea guida: Antigone effettuerà il suo gesto emblematico in vari momenti della rappresentazione. Il suo gesto è semplice sul piano compositivo, «a forte impronta geometrica. [...] Ella, con entrambe le mani, alternativamente, raccoglie la polvere da terra e la ingoia emettendo un suono sordo, in ispirazione, che ricorda le vocali “a” ed “e”. L'attrice giunge ad elaborare questa partitura mimico-gestuale solo dopo aver escluso la possibilità di usare altro dal proprio corpo; quindi trasforma [...] la polvere in respiro, il respiro in parola, una parola concreta come la terra e che si rivolge contro il potere con un grido sordo, sofferto ma vigoroso»<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> B. Brecht “Antigone”, op. cit. , pag. 129.

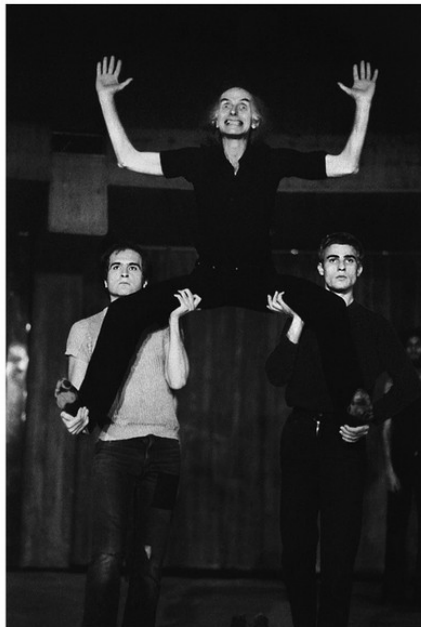
<sup>23</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit. , pag. 106

<sup>24</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit. , pag. 120.

Lo stesso gesto, riprodotto in Brecht, prevedeva che la polvere venisse raccolta in una brocca di ferro per essere poi depositata sul corpo di Polinice, qui invece è il corpo stesso dell'attrice che si fa recipiente.

L'immagine su cui è costruito il gesto è quella di un uccello che si riempie il becco di cibo per poi darlo ai propri piccoli, è un atto di cura, legato al materno, con cui Antigone nutre il suo stesso fratello con ciò di cui ha bisogno: la terra. E' il solo unico modo per garantirgli il passaggio all'aldilà.

Anche il personaggio di Creonte è caratterizzato da un *gestus*: entra in una posizione con le braccia ad angolo retto, con le mani alzate che ne fanno un'icona totemica; anche questo sarà un gesto ricorrente, emblematico del personaggio stesso.



9. Creonte (Julian Beck) portato in trionfo da due Anziani di Tebe (Christian Willmer e Argento).

Attraverso l'uso dei corpi attoriali come "materiale plastico" per composizioni coreografiche, i gesti e lo spazio scenico riflettono la maggior parte delle dinamiche drammaturgiche. Il potere di Creonte, ad esempio, verrà rappresentato al suo ingresso in scena dal corpo collettivo degli attori, disposti in modo da

«creare un essere mostruoso dalle molte membra, quale metafora dei sostegni che servono alla tirannide per esistere.»<sup>25</sup>

Il simbolismo è dunque costante, lo ritroviamo nel I movimento, i giovani soldati tebanici vengono mandati in guerra mediante un'azione rituale: «l'idea della coercizione del potere è rappresentata dal Living tramite la mimica di Creonte che afferra, da dietro le spalle, l'attore-soldato per le mani, inducendolo ad un geometrico mulinare di braccia accompagnato da un profondo affondo alternato sulle gambe. L'azione è completata dalle grida sconcertanti del soldato a cui viene “data la carica”.»<sup>26</sup> Creonte trasforma questi giovani in macchine da guerra per mandarli ad Argo – in platea – mediante un'apposita pedana.

A questo rito vengono sottoposti anche i due fratelli, ma Polinice, preso per mano insieme al fratello da Creonte, non si presta al trattamento, lo rifiuta e divincolandosi dalla presa del tiranno fugge via rifugiandosi in platea.

Quest'operazione sistematica serve ad evidenziare l'asservimento dei soldati alla volontà del tiranno. Si spiega in quest'ottica anche la fuga di Polinice, che rifiuta di servire la guerra, sentita unicamente come pretesto per l'ascesa di Creonte.

Un'altra traduzione dell'asservimento è la castrazione -segno di possesso e di dominio -, di cui Creonte si fa protagonista nella scena dell'uccisione di Polinice.

«Polinice, invece, “il traditore” che era fuggito in platea durante l'uccisione del fratello, è additato da Creonte ai suoi scagnozzi, con un grido, e dunque afferrato da essi brutalmente; tenuto ben fermo con il corpo sollevato da terra in posizione obliqua, si opera su di lui il gesto di lacerazione e castrazione: Creonte assieme ad un altro attore e per ben cinque volte, a turno, mima un'asportazione manuale e rabbiosa di pelle e viscere. Prima il sesso, poi le gambe, il ventre, di nuovo le gambe, infine il volto: uno smembramento e uno scorticamento che inducono nella vittima alle grida laceranti.»<sup>27</sup>

All'assenza di una scenografica propriamente detta, si accompagna una precisa scelta stilistica: gli attori indossano abiti civili, prevalentemente jeans e camicia,

---

<sup>25</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit. , pag. 85.

<sup>26</sup> L. Sansalone, “*La visione di Antigone*”, Ateatro, 2005.

<sup>27</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit. , pag. 117.

oppure canotta e pantaloni neri come per Malina-Antigone. Questa predilezione impone il superamento della distinzione attore-personaggio ma anche attore-spettatore. «Il Living dichiara così al pubblico, fin da subito [...] che non esiste più il personaggio da interpretare e che Antigone è ovunque, tra noi comuni mortali, durante la guerra tra Argo e Tebe, nella Germania di Hitler o in Vietnam, ovunque ci sia da difendere la libertà individuale.»<sup>28</sup>

Ciò che più accomuna l'Antigone del Living e quella di Brecht è «il passaggio dal piano religioso a quello politico».

L'ambientazione dell'Antigone di Brecht nella Germania nazista si realizza soltanto nel prelude. Gli eventi sono traslati nella Berlino del 1945, nel periodo dello scontro finale della Seconda Guerra mondiale, con l'arrivo dell'Armata rossa cui segue il suicidio di Hitler (30 aprile) e il crollo del Terzo Reich.

La didascalia d'incipit recita:

Berlino, aprile 1945.

E' l'alba.

Due sorelle escono dal rifugio antiaereo per far ritorno alla loro abitazione.

Siamo in guerra e due sorelle, indicate come “la prima” e “la seconda”, appena rientrate a casa dopo aver trascorso la notte in un rifugio, trovano nell'abitazione dei viveri; gioendo all'idea che sia stato il fratello ritornato dal fronte, le due giovani s'interrogano su chi sia stato, quando d'un tratto si ode “un suono da agghiacciare il sangue. Un grido dal di fuori”.<sup>29</sup>

Le donne si mettono in allarme e decidono di non andare a vedere cosa sta succedendo all'esterno, per paura di essere scoperte. Le azioni che avvengono in casa sono descritte dalla prima sorella al passato. Si viene così a sapere che le due donne hanno smesso di mangiare e sono rimaste in silenzio, senza guardarsi, rassettando la casa, fingendo un'apparente normalità. Alla vista dell'uniforme del fratello, appesa a un chiodo, le giovani hanno di nuovo un

---

<sup>28</sup> E. Marinai, “Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre”, op. cit., pag. 104.

<sup>29</sup> Bertolt Brecht, *Antigone*, cit. pag. 123.

sussulto di speranza che viene però interrotto da un nuovo grido, altro segnale spaventoso. Ancora una volta, le donne indugiano, esitando ad uscire. Ma è tempo di tornare in fabbrica, dunque sono costrette ad andare. Ed è nel cortile che si mostra, alla prima sorella, lo spettacolo raccapricciante del fratello impiccato ad un gancio da macellaio. Le sorelle gridano e tentano di liberare dall'uncino con un coltello il corpo esangue del fratello, per trascinarlo dentro casa. L'una invita l'altra a desistere dall'impresa per evitare di essere scoperte e di subire la medesima sorte. Ma la seconda sorella è determinata a compiere l'atto di rimozione del cadavere, pentendosi di non essere accorsa prima. Nel frattempo, irrompe una SS che chiede loro notizie sul morto, sospettando convivenza con il disertore. E' la prima sorella ad assumere su di sé la responsabilità della risposta di entrambe:

*“Noi due quell'uomo non lo conosciamo”*

Dietro il volto del Creonte brechtiano si cela quello di Hitler, quale responsabile delle atrocità che hanno caratterizzato il secondo conflitto mondiale; una responsabilità che Brecht però attribuisce al singolo, asservito al dittatore, costretto a piegare il collo, pena la distruzione e la morte. Nella versione del Living questa responsabilità è collettiva: il popolo ha messo lì il tiranno. A tal proposito, il pubblico del Living ha una funzione: si ritrova a proprio insaputa ad interpretare il popolo argivo, costretto a provare colpevolezza nel finale, quando gli attori sulla scena – rappresentanti di Tebe – arretreranno da loro impauriti.

“Uscendo dall'Antigone, uno spettatore ha detto a Judith e Julian: ‘Quando la troupe è venuta, inorridita, verso di noi, il pubblico, noi di Argo, per un ultimo combattimento, ho creduto di avere un fucile in mano e che stavamo realmente per farci fuori a vicenda. Allora mi ha colto l'orrore’.”<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> P. Biner, *Il Living Theatre*, Bari, De Donato, 1968, pag. 96.

Il fine evidente del Living è quello di responsabilizzare lo spettatore, la guerra è una responsabilità individuale di ogni cittadino. E se il Creonte di Brecht è Hitler, quello del Living è Lyndon B. Johnson, il presidente che incrementò l'impegno degli Stati Uniti nella disastrosa guerra in Vietnam – “ la guerra di Johnson” - , contro cui, tra il 1968 e il 1970, sorsero migliaia di manifestazioni, soprattutto studentesche, che riflettevano il malcontento del paese nei confronti dell'establishment. A tal proposito Malina scrisse il 13 gennaio del 1966:

Brecht e Antigone sono morti entrambi.  
Sto lavorando alla traduzione.  
La radio ci dà le notizie.

Il Presidente Johnson parla  
interpretando la parte  
di Creonte...<sup>31</sup>

Sebbene il riferimento a Johnson sia dichiarato, Beck e Malina hanno sottolineato l'importanza di considerare la loro Antigone come una rappresentazione contro la violenza in generale, non esclusivamente contro la guerra in Vietnam.

Ma il sostegno del popolo nei confronti di chi si sacrifica per la giusta causa è in ambedue le tragedie tardivo. “Too late” è la formula ripetuta costantemente da Malina-Antigone in scena, perché viene celebrata una tragedia “del troppo tardi”. Antigone apre gli occhi e agisce troppo tardi; gli altri arrivano troppo tardi; il Coro cerca di ignorare la catastrofe imminente e piega il capo al suo tiranno; i Vecchi – simbolo di saggezza in Sofocle – non si ribellano a Creonte-Hitler ma finiscono con l'appoggiarlo:

ANTIGONE  
Non parlate, vi prego, del destino.  
Questo lo so. Parlate  
Di chi mi uccide, innocente; a lui  
Collegate un destino! Non crediate  
Di essere risparmiati, o infelici.  
Altri mutili cadaveri  
Vedrete a mucchi giacere insepolti  
Sull'insepolto. Voi che a Creonte la guerra

---

<sup>31</sup> J. Beck e J. Malina, Il lavoro del Living Theatre, pag.207.

Trascinaste per terre straniere, per quante  
Battaglie egli vinca, sarete  
Inghiottiti dall'ultima.<sup>32</sup>

Antigone vuole opporsi alla guerra dando un esempio, ma ella agisce solo quando vede il corpo del fratello, quando è ormai troppo tardi per ribellarsi alla guerra.

Brecht, esaminando la struttura del potere hitleriano, si chiedeva: a che momento divenne troppo tardi? Quando, per il popolo tedesco, fu troppo tardi per liberarsi da Hitler? [...]

Per noi, in Antigone, questo è il momento in cui il popolo si prostra e cede davanti a Creonte: da quel momento in poi sarà troppo tardi. Tutti i tentativi di salvarsi saranno vani. Così avvenne per il movimento di resistenza tedesco, che esistette, non c'è dubbio, ma sorse troppo tardi per impedire la Caduta dello Stato, e per scongiurare la distruzione totale. Ma oggi per noi è il mondo interno a trovarsi in una situazione nella quale qualsiasi momento può diventare "troppo tardi" senza che ce ne accorgiamo neanche. In ogni momento possiamo superare il limite oltre il quale sarà troppo tardi per salvarci.

Il dilemma posto da Brecht agli spettatori nel suo preludio ritorna con maggiore forza nel dramma del Living:

*Cosa fare? Uscire allo scoperto o chiudersi in casa? Tacere o farsi avanti?*

---

<sup>32</sup> B. Brecht, *Antigone*, op. cit. pag. 162.

## CAPITOLO II

### L'Antigone nell'Amazzonia di Milo Rau

*“L’inferno non è più una rappresentazione religiosa, né un’immagine di fantasia, ma è reale come le case, le pietre e gli alberi”<sup>33</sup>*

Come ben sappiamo, la giustificazione tipica di ogni complice, di ogni cittadino, in relazione a quanto accadde nella Germania nazista, è la seguente: *non lo si sapeva*. Nonostante il dichiarato genocidio degli ebrei, nessuno pensò che ciò potesse realmente verificarsi. Questo atteggiamento di straniamento, di distanza da ciò che accade è tipico anche del mondo contemporaneo, del nostro tempo. Basti pensare a quanta documentazione ci giunge ogni giorno, composta da immagini e filmati di ciò che accade nel mondo. Nonostante oggi *si sappia*, niente accade; poche proteste si alzano, poche voci gridano. Ci comportiamo come se non ci riguardasse, come se si trattasse di immagini provenienti da altre epoche storiche.

«Come dandy distaccati osserviamo in questo momento il lento sprofondare della civiltà occidentale nel caos. In un misto che si potrebbe definire quasi “geniale” di ottusità dell’intelletto e del cuore, assistiamo a come quasi ogni cosa che amiamo viene distrutta dalle fiamme. Ogni anno scompaio migliaia di specie animali e, per quel che riguarda l’umanità, per i nostri figli, ci aspettiamo qualcosa che rasenta un genocidio pianificato. Le generazioni future [...] vivranno in una casa in fiamme, circondati da un giardino che sarà o troppo arido o sommerso dalle acque per poterci vivere ancora. Un giardino orribilmente silenzioso, senza il rumore degli insetti e delle api, e per quanto riguarda l’Europa, un giardino recintato da filo spinato. La cosa più interessante in tutto ciò è che non sussiste il minimo dubbio che la situazione sia questa. [...] La prima lezione per un’arte della resistenza è lo sviluppo consequenziale di un’immaginazione (o semplicemente di un’onestà) in

---

<sup>33</sup> Hannah Arendt, *Noi profughi*, 1943.



rapporto al presente, ma anche di un'immaginazione prospettica e utopica rispetto alla possibilità di un agire alternativo. Non basta mostrare la malvagità di Assad, di Hitler o di Eichmann; non basta essere a conoscenza della prognosi del cambiamento climatico[...]. Ciò di cui abbiamo bisogno è un lavoro rivolto alle utopie reali del bene, un lavoro in tutto e per tutto di natura pratica. [...] L'idea secondo cui, per mettere in moto il mondo, basterebbe semplicemente mostrare i fatti, è irrealistica. Dal sapere non deriva alcun potere, ma soltanto dall'esperienza, dall'esperienza pratica collettiva, dalla resistenza collettiva, che si tratti semplicemente di una marcia della kippah o di una manifestazione attraverso la foresta di Hambach.»<sup>34</sup>

L'arte del visionario regista svizzero, Milo Rau, non mira a mostrare ciò che accade nel Mondo, punta a farsi mezzo per opporsi al sistema dominante e per creare un mondo alternativo. A tal proposito nel mese di febbraio 2020 – chiudendo la sua celebre trilogia imperniata sui miti tragici greci a partire dall'*Oresteia* – Rau assume l'Antigone di Sofocle a testo di riferimento simbolico per riflettere sulle conseguenze del capitalismo sulla sopravvivenza globale, e sulla necessità di opporvisi: da qui la scelta di allestire le prove di Antigone nella foreste dell'Amazzonia. La vicenda sofoclea viene allestita in un luogo brutalmente violato dalla politica del Creonte- Bolsonaro, impegnato sin dall'inizio del suo mandato alla distruzione dell'Amazzonia e all'eliminazione dei popoli indigeni, considerati un ostacolo allo “sviluppo” di quelle terre. Negando la gravità degli incendi in Amazzonia – polmone della nostra Madre Terra – e configurandosi come un negazionista climatico – al pari di coloro che negarono l'Olocausto – Bolsonaro rivendica la proprietà esclusiva dell'Amazzonia.

*“L'Amazzonia non è patrimonio dell'umanità”.*<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Milo Rau, *L'arte della resistenza*, Castelvechi, Roma, 2020.

<sup>35</sup> Bolsonaro cit.

E' infatti all'ingresso di quelle foreste in fiamme - dove il capitalismo divora la natura, dove gli attivisti vengono messi a tacere, per far posto alla monocultura della soia, agli allevamenti intensivi, per intensificare lo sfruttamento minerario – proprio lì, un'Antigone indigena farà la sua apparizione:

perché “ogni volta che ritorna Creonte, ritorna anche Antigone”.<sup>36</sup>

Si tratta di Kay Sara, indigena ed attivista, nonché attrice.



“Appartengo al terzo Clan del popolo dei Tariana, il Clan del fulmine. Sono una figlia del dio dei fulmini, figlia di un re, come Antigone. Noi Tariana eravamo

---

<sup>36</sup> Roberto Alonge, *Antigone volti di un enigma*. Edizioni di Pagina, 2008.

uomini di pietra. Ma nell'età moderna abbiamo assunto un corpo umano, per poter comunicare con gli uomini che vennero da noi. Mia madre, una Tucana, mi dette il nome di Kay Sara, che significa: 'Coei che ha cura degli altri'. Da parte paterna io sono, dunque, una Tariana. Ma parlo con voi nella mia lingua materna, il Tucano.

Come tutti, sono una mescolanza di molte cose: sono Tucana e Tariana, una donna, una attivista, un'artista. Vi parlo, dunque, in rappresentanza di tutto questo. Noi Tucana siamo denominati 'indiani'. Ma io insisto sul fatto che dobbiamo essere chiamati indigeni. Perché indigeno significa: 'di questa terra'. Sono diventata attrice per poter raccontare di noi, degli indigeni. Per molto tempo la nostra storia è stata raccontata con le parole dei non-indigeni. Ora è giunto il tempo di essere noi a raccontare la nostra storia. La nostra disgrazia è cominciata, quando nella nostra terra arrivarono gli Spagnoli e i Portoghesi. Dapprima vennero i soldati, quindi i missionari. Con gli Europei arrivarono da noi anche le malattie. Morirono in milioni. Altri milioni di noi morirono per mano dei soldati e dei missionari, in nome di un Dio e di una civiltà, in nome del progresso e del guadagno. Alcuni abbandonarono le foreste, per lavorare nei campi. Ma alla fine del lavoro li uccisero, per non pagarli. Oggi solo pochi di noi sono sopravvissuti. Sono una delle ultime dei Turiana."<sup>37</sup>

L'Antigone indigena è affiancata nella messinscena da attori-attivisti, molti dei quali sopravvissuti al grande massacro del 1996. Sono membri del movimento "Senza Terra" da sempre impegnati nella resistenza contro l'agribusiness, contro Bolsonaro.

La vicenda sofoclea non muta, quest'Antigone-indigena si ribella contro il Re Creonte che non vuole seppellire suo fratello Polinice, dichiarato nemico di Stato. Il movente della guerra è quello brechtiano, quello di conquista: il Creonte-Bolsonaro mira all'acquisizione di quelle terre amazzoniche, ricche di risorse da sfruttare; tuttavia, al tempo stesso - come avviene nella messinscena del Living Theatre - quest'acquisizione nasconde in sé un altro movente, di tipo etico-politico: l'acquisizione delle miniere argive, così come delle terre indigene serve ad aumentare il potere di Creonte. La guerra come fondamento del potere del

---

<sup>37</sup> Kay Sara, discorso al Festival teatrale Wiener Festwochen, 16 /05/2020.

tiranno. Il conflitto tra Antigone e Creonte non concerne più soltanto il dialogo tra i diritti umani e la tirannia impersonificata da Creonte; il conflitto qui si sviluppa tra il capitalismo estremo – consistente nella cancellazione dei diritti umani e ambientali -e la società tradizionale, incarnata da quelle popolazioni, quali ultimi esempi esistenti di civiltà tradizionale, la cui condotta sussistenziale si sposa perfettamente con la salvaguardia ambientale. Sono loro i veri protagonisti nella lotta al cambiamento climatico; sono portatori di una visione del mondo perfettamente compatibile con la tutela ambientale rispetto a quella affermata nel mondo occidentale. Essi hanno una visione: noi siamo parte dell'ambiente in cui viviamo. Lo sviluppo viene visto come deleterio per il sistema, perché richiede sempre un maggiore sfruttamento delle risorse ambientali. Tale visione comporta uno sfruttamento invece consapevole delle risorse.

La resistenza di questi popoli ha condotto fin ad oggi all'uccisione di migliaia di indigeni e di attivisti. In questo contesto l'arte di Milo Rau si fa presente e sebbene la messinscena de l'Antigone era prevista per la primavera 2020, l'arrivo del Coronavirus ha impedito loro di compiere finalmente quel grande atteso atto di resistenza.



“Da poche settimane è arrivata da noi l’ennesima malattia dall’Europa: il Corona virus. Forse siete venuti a sapere che a Manaus, la capitale dell’Amazzonia, questa malattia imperversa in maniera particolarmente orribile. Non è più tempo per sepolture vere e proprie. Gli uomini giacciono in fosse comuni, e sono coperti di terra dai trattori. Altri giacciono per strada, insepolti, come il fratello di Antigone ( cadaveri privati del rito funebre a causa della pandemia) . I bianchi usano il caos, per penetrare ancora di più nelle foreste. Gli incendi non sono più spenti. La deforestazione si è incentivata. E da parte di chi? Chi finisce tra le mani dei taglialegna, viene trucidato. E che ha fatto Bolsonaro? Quel che ha sempre fatto: stringe la mano dei suoi sostenitori e deride i morti. Ha incaricato i suoi collaboratori di non avvisare i popoli indigeni che è scoppiata una malattia. È un invito al massacro. Bolsonaro vuole portare fino in fondo il genocidio degli indigeni, che perdura da 500 anni.”<sup>38</sup>

Proponendo un vero e proprio atto di resistenza – in linea col fine proprio del Living di responsabilizzare lo spettatore – l’Antigone di Milo Rau costituisce un invito alla rivolta.

«Il nostro sapere diventa improvvisamente fecondo, le nostre mani e le nostre voci capiscono con la sicurezza di un sonnambulo quel che c’è da fare e da dire. Perché non conta ciò che sappiamo, ciò che vorremmo fare [...]. Il sapere è di fondo solo un presupposto per l’agire, per la protesta [...]. Conta soltanto ciò che ne facciamo. In questo senso [...]: iniziamo e basta, tutto il resto seguirà.»<sup>39</sup>

“Questa follia deve finire. Smettiamola di essere come Creonte. Siamo come Antigone! Perché quando diventa legge l’ingiustizia, allora la resistenza è un dovere. Resistiamo insieme, siamo uomini.”<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Kay Sara, discorso al Festival teatrale Wiener Festwochen, 16 /05/2020.

<sup>39</sup> Milo Rau, L’arte della resistenza, op. cit., pag. 26.

<sup>40</sup> Kay Sara, discorso cit.



Non si tratta più di arte e di teatro, questa non è una messinscena ma un'azione reale. Il teatro – in quanto luogo del tragico – è testimone della verità. George Steiner nel suo saggio *La morte della tragedia* scrisse che oggi non conosceremmo più tragedie, ma solo drammi:

«La differenza tra una tragedia e un dramma, tra Euripide ed Ibsen, ad esempio, risiederebbe nel fatto che in Ibsen ogni cosa potrebbe risolversi con un po' più di igiene e di diritti per le donne, mentre in Euripide [...] l'uomo avrebbe una costituzione fondamentalmente tragica, l'eroe sarebbe circondato da forze oscure alle quali infine deve soccombere. La tragedia consisterebbe quindi nel fatto che prendendo decisioni sbagliate ( o, ancor peggio, se non prese affatto), si avranno conseguenze tali da condannare tanto noi che le generazioni future.»<sup>41</sup>

Questo non è un atto d'arte, ma un atto di Resistenza, affinché non sia troppo tardi, affinché questa non sia l'ennesima tragedia del troppo tardi.

---

<sup>41</sup> Milo Rau, *L'arte della resistenza*, op. cit., pag. 27.

## BIBLIOGRAFIA

B. Brecht, *Scritti teatrali*, Piccola biblioteca Einaudi, 1999.

Peter Brook, *Lo spazio vuoto*, Bulzoni, 1999.

Maria Grazia Ciani (a cura di), *Antigone: Variazioni sul mito*, Marsilio 2000.

Jerzy Grotowski, *Per un teatro povero*, Bulzoni, 2017.

E. Marinai, *Antigone di Sofocle-Brecht per il Living Theatre*, ETS ,2014.

Franco Perrelli, *I maestri della ricerca teatrale*, Laterza,2020.

Milo Rau, *L'arte della resistenza*, Castelvecchi, Roma, 2020.