

L’Oresteia in scena: qualche osservazione sull’uso di Eschilo nella Grecia moderna

Caterina Carpinato

La questione relativa all’uso dell’antico in Grecia, o meglio nella Grecia di oggi, è un tema che appassiona e coinvolge molti studiosi e che ha prodotto una mole consistente di lavori scientifici, traduzioni e rappresentazioni per il largo pubblico. Qui cercherò di dare alcune coordinate focalizzando qualche aspetto della fortuna di Eschilo nella Grecia moderna.

The question relating to the use of antiquity in Greece, or rather in today’s Greece, is a subject that fascinates and involves many scholars. It has produced a substantial amount of scientific works, translations and representations for non academic public. I try to offer some coordinates focusing on some aspects of Aeschylus’ fortune from the first translations and representations in modern Greek to the festival in Eleusis in 2021.

Keywords: Reception, translations, Aeschylus, Modern Greek language.

Per iniziare mi servo della *Χάρτα της Ελλάδος*, la carta geografica di Rigas Fereos, l’eroe protomartire dell’indipendenza greca, catturato dagli austriaci a Trieste nel 1797, e poco dopo strangolato a Belgrado. Il documento, pubblicato a Vienna nel 1797, ben noto agli studiosi (anche se studiato in maniera sistematica solo di recente)², presenta la descrizione storico-geografica del mondo ellenico – che si estende in tutta l’area balcanica. Nel settimo foglio Rigas riproduce un teatro greco antico: siamo alla fine del XVIII secolo, e l’Occidente (e i greci – soprattutto quelli della diaspora) riprendono un nuovo dialogo con il patrimonio degli antichi. Un dialogo attraverso la rivisitazione delle testimonianze architettoniche e letterarie del passato ma anche tramite le rivisitazioni dei contemporanei. Nel progetto educativo di Rigas è compresa l’*Olimpiade* (1733) di

1 In questo lavoro uso il sistema accentuativo monotico, in vigore in Grecia dal 1982.

Bieri 1999(2) e Bertolaso 2006 non focalizzano il ruolo della rinascita di Eschilo nel contesto linguistico greco. La presenza della mitologia greca nel teatro neogreco (dalle origini alla fine del XX secolo) è oggetto di una poderosa monografia in due tomi a cura di Chasapi-Xristodoulou 2002 (per il ciclo degli Atridi, vol. II, 1123ss.). Si vedano anche Macintosh-Michelakis-Hall-Taplin 2005; Liapis 2008, 265-447. Interessante analisi delle rappresentazioni di tragedie antiche in età moderna e contemporanea in Hanratty-Ioannidou 2011; rassegna ragionata delle riscritture moderne delle tragedie antiche in Ioannidou 2017. Mi permetto di rinviare anche Carpinato 2015 per alcuni temi trattati anche in questo lavoro.

2 Si veda l’edizione Tolias 2009, e da ultimo Livieratos 2017.

Metastasio, che il giovane rivoluzionario tradusse in greco volgare³ con l'intento di rendere i greci partecipi dei cambiamenti culturali in atto nelle aree confinanti con l'impero Ottomano, quali l'impero asburgico, *in primis*, ma anche in quello slavo-balcanico e in particolare russo. La riscoperta del mondo greco antico e la traduzione εις την ημετέραν διάλεκτον («nella lingua parlata») di un'opera neoclassica, composta da un'artista affermato e in voga quale Metastasio, sono da leggersi – nel caso di Rigas Fereos – come strumenti necessari alla rinascita della consapevolezza politica e della fierezza dell'identità greca tra coloro che vivevano da secoli sotto il dominio straniero. Dalla fine del XVIII secolo, dunque, anche in ambito ellenofono, si instaura un nuovo dialogo con il mondo greco antico, un dialogo funzionale alle esigenze del presente e alle speranze per un futuro migliore. Da allora le riletture, le traduzioni, le riscritture dei classici iniziano ad assumere una valenza politica e civile e contribuiranno in modo determinante alle rivoluzioni dei primi del XIX secolo.

La pesante eredità dell'antico, esasperata da strumentalizzazioni ideologiche, ha costituito in Grecia un'impalcatura fragile e asfissiante come una camicia di Nesso. L'analisi e lo studio della ricezione del patrimonio classico in ambito greco consente di mettere in luce la lettura forzata del mondo antico. In Grecia, come altrove, i classici, recuperati e strappati dal loro contesto storico-culturale, sono sottomessi al servizio del presente. Ogni riutilizzazione dell'antico è un'operazione di politica culturale, che ha connessioni più strette con il presente e il futuro che non con l'antico in sé.⁴

Questo passo è un'autocitazione, necessaria in questa sede per aggiungere alcuni dati sulla ricezione dei classici in Grecia, attraverso le traduzioni e/o le rappresentazioni dell'*Oresteia*, allargando cronologicamente l'obiettivo e sfiorando anche altre tragedie di Eschilo⁵.

Prima della fine del Settecento non sembra ci siano state traduzioni o rielaborazioni di testi tragici in greco volgare: solo intorno al 1804-5, a Bucarest, Lambros Fotiadis (1752-1805)⁶, il cosiddetto 'maestro della stirpe' (διδάσκαλος του Γένους), avrebbe portato in scena l'*Ecuba*⁷ di Euripide con i suoi studenti,

3 Spiridonidis 2020.

4 Carpinato 2015, 64.

5 Van Steen 2016 ha affrontato temi connessi con la ricezione della tragedia in Grecia, ma il mio discorso, come spero di dimostrare, non ricalca il suo. I *Reception studies* in contesto anglofono (e internazionale) non sono sempre in linea con la prospettiva della 'fortuna dei testi' che abbiamo coltivato tradizionalmente in Italia e che costituiscono un ambito di studio solido e culturalmente proficuo.

6 Sull'inedita produzione di *carmina figurata* Diamantopoulou 2013, 289ss. dove recente bibliografia sull'autore.

7 Edizione postuma Fotiadis 1884.

e sempre nei principati danubiani, probabilmente a Iasi, nello stesso periodo, a livello amatoriale e studentesco, furono rappresentati i *Persiani*⁸. Nel corso del XIX secolo vi sono poi solo sparute testimonianze, che assumono però una valenza politica e una connotazione filo-rivoluzionaria. La prima traduzione a stampa delle *Eumenidi*, εις την καθομιλουμένην απλοελληνικήν («nella semplice lingua greca parlata») e in decapentasilabi rimati (δια στίχων ομοιοκαταλήκτων), fu pubblicata a Nafplio da Konstantinos Rallis nel 1834⁹, mentre l'edizione completa delle sette tragedie pervenute di Eschilo esce pochi anni dopo, a cura di Neofytos Doukas (1760-1845)¹⁰, nel 1839, in due tomi, sull'isola di Egina. Bisogna qui considerare il ruolo politico dei due luoghi dove Eschilo viene messo sotto i torchi, per considerare il servizio 'storico' al quale ubbidiscono le scelte editoriali e la natura linguistica delle traduzioni. Nafplio (Nauplia) ed Egina sono stati il cuore politico del neonato stato greco, contendendosi il ruolo di capitale. La nuova Grecia, risorta con molte difficoltà in seguito alla rivoluzione contro gli Ottomani nel 1821, si trova a dover fronteggiare non solo un nemico esterno ed estraneo, ma anche complesse incomprensioni intestine, determinate dalle diverse prospettive politiche ed ideologiche delle fazioni in campo contro i turchi. Anche l'approccio alle tragedie di Eschilo è un sintomo di tale dissidio culturale e politico. Le edizioni a cura di Rallis e di Doukas, anche se pubblicate a soli quattro anni di distanza l'una dall'altra e nella stessa area geografica, sono in realtà due esperimenti completamente opposti per scelta linguistica ed ideologica, espressioni concrete e tangibili di due letture dell'antico e del patrimonio dei greci antichi a servizio della nuova Grecia. Se Konstantinos Rallis, infatti, tenta di adattare i testi del tragico del V secolo a.C. alla lingua e alla sensibilità metrica dei greci incolti della sua epoca, Neofytos Doukas, dal canto suo, non ha alcuna intenzione di rendere 'popolare' la sua esperienza filologica, ma intende elevare le conoscenze dei greci che non avevano diretto accesso alla lingua e allo stile di Eschilo. Rallis adatta la tragedia alle forme linguistiche e metriche del canto popolare, mentre intento di Doukas, chiaramente espresso nella prefazione, è offrire un'edizione critica commentata, corredata da una parafrasi in lingua colta

8 Sulle rappresentazioni teatrali di testi classici nella Grecia ottocentesca la bibliografia è particolarmente ampia, soprattutto a partire da Sideris 1976, e dall'istituzione di specifici corsi di laurea in studi teatrali nelle Università greche sin dalla metà degli anni Ottanta del secolo scorso. Si vedano Puchner 1993, 53-67 e Puchner 2002, 51-130. Una pubblicazione divulgativa sulla storia delle rappresentazioni classiche in Grecia si deve a Lagogianni-Choulia-Kapeloni 2015. Utile anche Kyriakòs 2015.

9 Non sono riuscita a rintracciare bibliografia relativa a Konstantinos Rallis, intellettuale e tipografo negli anni Trenta dell'Ottocento, ma è molto probabile che gli specialisti della storia di Nafplio abbiano documentazione su questa figura. Nessun approfondimento in Sklavenitis 2014, 487-514.

10 Neofytos Doukas è uno degli intellettuali più noti dell'Illuminismo greco, annoverato nel *pantheon* dei 'maestri della nazione', si veda Zambakidis 2005.

per contribuire in questo modo alla formazione letteraria dei greci che avrebbero dovuto operare uno sforzo titanico al fine di recuperare la capacità espressiva del greco antico. Il greco parlato, infatti, privo di una tradizione letteraria, non era – a parer suo – in grado di essere al servizio della scienza e del pensiero filosofico. Sono due diversi punti di vista, due inconciliabili progetti di promozione culturale del popolo greco: mentre l'uno ritiene che si debba trasmettere il patrimonio degli antichi usando una forma espressiva semplice e diretta, servendosi degli stessi strumenti linguistici e metrici che il popolo usa per cantare il proprio dolore o la propria felicità, l'altro sostiene che il popolo meriti di essere educato e avviato ad un discorso alto, attraverso l'impegno duro e lo studio sodo e serio della lingua e della cultura antica, senza banalizzazioni e modernizzazioni forzate. Rallis, nell'introduzione scritta in una prosa piuttosto alta e in forma linguistica elevata, spiega che la tragedia ha come uno scopo «il miglioramento dei costumi» (η τραγωδία δεν έχει άλλο σκοπόμενο παρά την βελτίωση των ηθών)¹¹. Oppure, come forse diremmo oggi, «non ha altro fine se non l'educazione». Pertanto, la traduzione operata da Rallis è incentrata sul prodotto finale come strumento utile alla formazione (all'educazione) di chi non ha la possibilità di apprezzare a pieno il testo nella sua lingua e nella sua forma originaria. Le sue *Eumenidi* vengono messe a servizio della lingua del canto popolare e del decapentasilabo rimato e, pur sapendo di poter esser criticato per la scelta linguistica e metrica adottata, sostiene con vigore la sua scelta.

Riporto solo quattro versi iniziali, dal discorso di Apollo a Oreste, dopo l'introduzione pronunciata dalla Pizia, per offrire un'idea del tono e della qualità della traduzione di Rallis:

Υιέ του Αγαμέμνονος, Ορέστα, μη φοβάσαι
 Και σήμερον, και αύριο, συ ειδικός μου είσαι
 Κοντά σου όταν στέκωμαι, μακράν και όταν μ' έχεις
 Σ'έμένα ωσάν φύλακα σ'έμένα να προσέχει¹².

Diversamente, nell'introduzione del 1839, Neofytos Doukas applica alla sua traduzione quanto già espresso in altri suoi scritti sulla questione della lingua, che icasticamente può essere rappresentato con quanto scritto già nel 1812:

Άλλη εστίν, ω άνδρες Έλληνες, των πεπαιδευμένων η γλώσσα και ετέρα η των χυδαίων. εκείνη μεν αναλογεί με τα εκλεκτά των τεχνών τεχνουργήματα, τα οποία κείνται εις των πλουσιών τούς οίκους... αύτη δε με τα σκευάρια των πενήτων, προκείμενα εις τας καλύβας αυτών εις διακονίαν των καθ' ημέραν.

11 Rallis 1834, III.

12 Doukas 1838, 4.

Una cosa è, o uomini greci, la lingua degli intellettuali e un'altra quella delle persone incolte; l'una equivale ai raffinati oggetti d'uso decorati in modo artistico che si trovano nelle case delle persone ricche, mentre l'altra assomiglia agli oggetti dei poveri, che si trovano nelle loro casupole per far fronte alle esigenze della vita quotidiana¹³.

Rallis e Doukas dunque sostengono, *pro bono*, posizioni opposte, sebbene entrambi abbiano un unico scopo: recuperare l'eredità dei greci antichi, ed essere i consapevoli discendenti di uno straordinario patrimonio.

Inconciliabili su come si dovesse presentare/rappresentare Eschilo (e l'intero patrimonio classico) furono, quasi un secolo dopo, anche Georgios Sotiriadis (1852-1942) e Georgios Mistriotis (1840-1916)¹⁴, entrambi professori all'Università di Atene (fondata nel 1837), protagonisti dei cosiddetti *Ορεστιακά*, ovvero gli scontri di piazza, connessi con la rappresentazione dell'*Oresteia*, andata in scena al teatro Regio di Atene. La questione, in poche parole, si svolse così: nel novembre del 1903 la rappresentazione della trilogia di Eschilo in traduzione neogreca provocò reazioni violentissime nelle piazze di Atene, con addirittura dei morti¹⁵. Il traduttore, Sotiriadis, laureato a Monaco di Baviera, era un ottimo grecista, un archeologo e uno storico antico, in servizio presso l'Università di Atene. Aveva tradotto in greco la monumentale *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches* scritta dal suo amico di tutta la vita, Karl Krumbacher (1856-1909)¹⁶. Traducendo la più importante ricostruzione storico-letteraria della produzione in prosa e in versi scritta nell'ambito del millennio bizantino in lingua greca, Sotiriadis intendeva presentare ai lettori di lingua greca la necessità di riconquistare il patrimonio culturale di Bisanzio: la Grecia antica e Bisanzio dovevano contribuire attivamente alla formazione di una nuova coscienza politica. Egli percepiva, inoltre, la didattica e la ricerca accademiche come strumenti necessari alla crescita morale, politica ed intellettuale della società (oggi diremmo che era un accademico impegnato nella 'Terza missione/Impatto sociale'). La sua trasposizione dell'*Oresteia*, in una forma di greco accessibile al pubblico, seguiva – più o meno da vicino – la traduzione di Ulrich von Wilamowitz (1848-1931), portata in scena a Berlino nel 1900, con la regia di Hans Oberländer, e poco dopo ripresentata con una riduzione testuale, a Vienna, da Paul Schlenther. Sotiriadis aveva scelto di servirsi di una lingua non proprio popolare, aulica ma

13 Doukas 1927, 182-183.

14 Sui tentativi di Mistriotis per far 'rivivere' la tragedia antica alla fine del XIX secolo Ioannidou 2010, 390ss.; Georgiadi 2015, 195-208. Mi sono già occupata nella questione relativa alle rappresentazioni dell'*Oresteia* ad Atene in Carpinato 2015.

15 Van Steen 2008; Mavroleon 2009; e più di recente Georgiou 2011.

16 Agapitos 2015, *passim*.

con diverse concessioni al parlato. Le musiche erano quelle stesse prodotte dall'irlandese Charles Stanford (1852-1924) per la rappresentazione delle *Eumenidi* al Royal Theater di Cambridge del 1885. L'operazione culturale, dunque, era in linea con quanto avveniva in contesto europeo. La sua apertura intellettuale è testimoniata anche da Kostas Varnalis (1884-1994), una delle voci poetiche più significative del Novecento greco, che, sul quotidiano *Πρωΐα* il 29 gennaio del 1942, in occasione della morte dello studioso, scriveva:

Sotiriadis era un uomo versatile: docente, giornalista, archeologo, storico, e intellettuale. ... come intellettuale ha analizzato le *Odi* di Kalvos e con entusiasmo ha tradotto fedelmente la trilogia *Oresteia*. ... Ma non è stato solo un uomo versatile: era un progressista, se non un modernista... Quando venne rappresentata la sua traduzione dell'*Oresteia* Mistriotis diede il segnale d'attacco. Gli studenti si opposero alla distorsione della lingua di Eschilo e raggiunsero il teatro con l'intento di bruciarlo, lì si scontrarono con l'esercito e due manifestanti rimasero uccisi¹⁷.

Sotiriadis non era un pericoloso innovatore, né un rivoluzionario scapigliato e irriverente, ma un docente serio e preparato. Allora perché era stato così violentemente contrastato? Perché la sua traduzione scatenò tali funeste reazioni? La sommossa fu animata da un altro professore universitario, Georgios Mistriotis, sbeffeggiato da Alberto Savinio (1891-1952) in modo irresistibile in *Narrate, uomini, la vostra storia* (1942):

Questi era il titolare della cattedra di filologia all'Università, il solo uomo in tutta Atene che cooscesse il greco antico nonché de jure ma de facto. Questo almeno proclamava la fama, perché la certezza derivata dall'esperienza nessuna la poteva dare. Mistriotis era classicista e carpo-fago. Aveva sollevato l'Università contro l'irriverente tentativo di recitare Sofocle (sic) in moderno, e ogni giorno, finito il suo corso sui dialetti comparati dei Dori, degli Ioni e degli Attici, si fermava alle mostre dei fruttivendoli di via Patissia, e si sceglieva da sé le frutta destinate al suo pasto da scimmi.

Mistriotis era attivo, ormai da anni, nel tentare di far rinascere il teatro greco in lingua antica. Preoccupato per l'operazione linguistica e politica realizzata dal

17 «Ο Σωτηριάδης ήταν άνθρωπος πολυμερής: παιδαγωγός... δημοσιογράφος... αρχαιολόγος, ιστορικός και λόγιος... ως λόγιος ανέλυσε τις ωδές του Κάλβου μ' ενθουσιασμό και πίστη και μετέφρασε την τριλογία της «Ορέστειας». Αλλά δεν ήταν, όπως είπαμε, μονάχα ένας πολυμερής πνευματικός άνθρωπος. Ήταν και άνθρωπος προοδευτικός, αν όχι νεωτεριστής... Κι όταν παίχτηκε η μετάφρασή του της «Ορέστειας» στο τότε «Βασιλικό Θέατρο» ο Μιστριώτης έδωσε το σύνθημα της γενικής επίθεσης. Η φοιτηταριά ξεσηκώθηκε για να εμποδίσει την βεβήλωση του Αισχύλειου λόγου. Οι διαδηλωτές φτάσανε ένα βράδυ (8 Νοεμβρίου 1903) έξω από το θέατρο με σκοπό να το κάψουνε και τότες επήλθε σύγκρουση με τον στρατό και σκοτωθήκανε δύο από τους διαδηλωτές».

suo collega/rivale reagì, con i suoi studenti, in modo violento. La sua vita era tutta incentrata sullo studio del teatro antico e il suo impegno accademico era tutto devoluto alla formazione di giovani capaci di recitare in lingua originale le opere del V secolo: «Il teatro è la più grande scuola del popolo», scriveva, «è necessario migliorare il teatro nazionale per migliorare il popolo stesso»¹⁸. Attraverso l'acquisizione attiva della lingua dei tragici antichi, Mistriotis era convinto che la Grecia moderna avrebbe potuto raggiungere quella dignità storica che le spettava di diritto come autentica ed unica erede del mondo antico. Ma non era solo una polemica accademica, aggravata dalla presenza nel programma di un testo introduttivo composto da Kostis Palamàs (1859-1943). *L'Ode alla tragedia*, infatti, scritta *ad hoc* per l'occasione e recitata da Marika Kotopouli (1887-1954), in seguito grande interprete del teatro greco della prima metà del Novecento, sembrò a Mistriotis un ulteriore affronto. Era, ed è ancora, una questione di punti di vista, di prospettive e strategie culturali (e politiche). Sotiriadis e Mistriotis volevano entrambi la stessa cosa, avevano lo stesso obiettivo, come Rallis e Doukas quasi un secolo prima: volevano restituire ai greci il loro passato, recuperare il patrimonio classico, rendere i loro contemporanei consapevoli della loro grandezza e dignità. Ma i mezzi di cui si servivano differivano diametralmente. Volevano rendere Eschilo utile della formazione intellettuale dei greci della loro epoca, per far in modo che potessero sentirsi degni eredi di quello straordinario passato del quale si erano impossessati gli stranieri, gli occidentali colti, raffinati e spesso incapaci di comprendere la vera essenza greca. Volevano restituire la 'grecità' ai greci, che per secoli erano rimasti 'orfani' del loro passato.

Agli inizi del secolo scorso, circolavano per Atene eccentrici americani, come Eva Palmer (1874-1952) (poi moglie del poeta greco Angelos Sikelianòs) e la danzatrice Isadora Duncan (1877-1927), che – vestite da greche antiche – tentavano di ripristinare l'antica bellezza del V secolo a.C., di lanciare una nuova moda e un nuovo stile di vita¹⁹. Facevano parte di gruppo di giovani stranieri, ricchi, ribelli e decadenti, che vestivano chitoni e calzavano sandali anche in inverno. Alberto Savinio, che aveva avuto direttamente modo di conoscere quel loro modo di accostarsi ai classici (ed in particolare al teatro) ha lasciato descrizioni di pungente ironia. Angelos Sikelianòs (1884-1951) ed Eva Palmer si fecero promotori di rappresentazioni teatrali chiamate 'Feste Delfiche', svoltesi nel 1927 e nel 1930: un tentativo fallimentare di far riemergere il teatro di Eschilo in Grecia, sulla scia di quanto già veniva proposto dal marchese Gargallo a Siracusa sin dal 1914, in un contesto storico-culturale ed economico ben diverso.

¹⁸ Mistriotis 1903, 275.

¹⁹ Papageorgiou 1998²; Van den Steen 2002, 375-393; Ioannidou 2010, 393ss; in italiano Venezia 2008, 73-94 e Zaccarini 2010, 49-112. Perfetta ricostruzione del clima dell'epoca nel testo dedicato ad Isadora Duncan in Savinio (1942) (1998 IV edizione), pp. 229-299.

Una rassegna completa delle traduzioni e rielaborazioni in greco volgare e/o moderno delle tragedie antiche rimane un *desideratum*²⁰, eppure le rappresentazioni dell'*Oresteia* sulla scena greca moderna raccontano come è stata elaborata la trilogia per interpretare il presente²¹: si pensi a uno dei più celebri film di Thodoros Angelopoulos (1935-2012), *O Θίασος*, *La Recita*, girato nell'ormai lontano 1974-5, ed uscito nelle sale nel 1976²². Nel ripercorrere la storia della Grecia dal 1939 al 1952, attraverso un gruppo girovago di teatranti, Angelopoulos riproduce una rivisitazione dell'*Oresteia*, contestualizzata nel momento storico all'interno del quale si svolgono i fatti. L'intreccio della tragedia, che si legge in filigrana, come storia parallela alla trama principale, viene immerso nella Seconda Guerra Mondiale: il patriota Agamennone è un combattente contro gli invasori, denunciato dal collaborazionista Egisto, l'amante di Clitemnestra. Per vendicare il padre Elettra, figura centrale dell'intera vicenda, aiuta il fratello Oreste, partigiano comunista, a uccidere Egisto e la madre. La sorella minore Crisotemi sposerà, invece, con un soldato americano.

Molto si è scritto sulle rivisitazioni del mito attraverso la penna di Giannis Ritsos (1909-1991), che – soprattutto nella raccolta poetica denominata *Quarta dimensione*²³ –, ha riproposto la sua lettura critica e poetica della saga degli Atridi. L'analisi filologica e la traduzione italiana del poemetto *Oreste*, che trae linfa da tutti gli Oresti del mito, e da quello di Eschilo nello specifico, si deve a Lucia Marcheselli Loukas, che a Trieste ha insegnato a lungo lingua e letteratura neogreca²⁴.

Nel 2017 è stato pubblicato un volume collettaneo per tentare di superare il *vuoto* esistente relativo alla mancanza di un'analisi accurata sulla fruizione degli autori antichi in Grecia: si tratta di un'interessante raccolta di saggi nella quale alcuni studiosi greci, insieme ad altri colleghi di formazione anglosassone, cercano di focalizzare il ruolo delle rivisitazioni del teatro antico nel corso del Novecento greco²⁵. Ma il titolo promette più del contenuto: forse non sono ancora maturi i

20 Stefanopoulos 2011, 307.

21 Una rassegna delle rappresentazioni classiche in Grecia nel secondo dopoguerra in Arvaniti 2011.

22 La sceneggiatura è uscita in traduzione italiana: Anghelopulos 1977.

23 Ritsos 2020.

24 Marcheselli Loukas 2004, 159-166. Anche in questa sede desidero esprimere a Lucia Marcheselli Loukas la mia più profonda riconoscenza per il grande lavoro che ha svolto e per l'apporto alla storia della lingua e della letteratura neogreca in Italia.

25 Liapis-Pavlou-Petridis 2017. Una ricognizione della fortuna del teatro antico nel primo secolo della Grecia moderna si deve a Sideris 1976, mentre una rassegna delle rappresentazioni teatrali delle tragedie di Eschilo in Grecia si deve a Symvoulidou 1998, 47-63. Per un'analisi della ricezione della tragedia antica in Grecia (1900-1933), Papazoglou 2014. Grazie alla rete è possibile disporre online degli studi sul teatro greco antico e moderno di Th. Grammatàs, <https://theodregrammatas.com/en/ancient-greek-drama-on-modern-greek-stage-theatrical-tradition-and-cultural-memory/> (contributo del 2007) ed ancora <https://theodregrammatas.com/en/the-greek-society->

tempi per raccontare come sia stato vissuto il patrimonio letterario antico nella Grecia moderna (dalla fondazione del nuovo Regno di Grecia agli inizi del III millennio) per la complessità che necessita un lavoro di 'psicanalisi' collettiva²⁶.

La questione della ricezione e della fruizione del teatro antico in Grecia è comunque oggetto di ricerche (spesso di alta qualità, ma troppo frammentarie) all'interno delle quattro Facoltà di Studi Teatrali attive nelle università greche (Atene, Salonicco, Patrasso e Nafplio), e vi sono anche alcune specifiche riviste scientifiche, di ottima qualità come *Λογείον* (Patrasso) e *Παράβασις* (Atene). Il patrimonio letterario e teatrale degli antichi greci contribuisce a infondere coraggio e spirito di resilienza nei tempi più difficili: nel pieno della crisi economica, che ha assillato il Paese nello scorso decennio, ad esempio è stata prodotta e rappresentata un'*Orestea* nella lingua dei segni greci; mentre nell'estate 2019, l'ultima prima della pandemia, la trilogia è andata in scena, con la regia di tre donne diverse (Iò Vulgaraki, Lili Melemè, Georgia Mavragani), le quali hanno interpretato – ognuna secondo la propria sensibilità – i testi di Eschilo, proposti nella traduzione di Dimitris Miris.

Un'altra testimonianza dell'uso di Eschilo in Grecia è datata nel 2015, quando il regista cinematografico Yorgos Zois ha portato nelle sale un film drammatico, coprodotto da Grecia, Francia e Croazia, intitolato *Interruption* e ambientato durante una rappresentazione teatrale post-moderna dell'*Orestea*: l'opera si propone di interrogare il pubblico, in maniera violenta, sulla funzione odierna del teatro (e dell'antico).

Dal 458 a.C. al 2020 d.C. Eschilo ha compiuto un lungo percorso nella lingua e nella coscienza europea (e dei greci in particolare). Non è stato un percorso lineare, né ininterrotto. Eschilo è un resto archeologico. Un monumento che – anche se apprezzato nel suo contesto di provenienza - ha perso la sua forma originaria, diventando quasi irriconoscibile nonostante i restauri e gli sforzi amorevoli di chi si occupa della sua salvaguardia e promozione. Eschilo e la tragedia hanno perso la loro funzione religiosa e storica; hanno perso la dinamica politica; la musica, la gestualità del coro... Quello che rimane, al netto delle sperimentazioni e delle forzature ideologiche, è la voce di un discorso poetico

during-the-period-of-crisis-the-role-of-history-as-a-mechanism-of-repelling-the-present/ (ultima consultazione 20.12.2020). Più difficile reperire gli atti del convegno *Οι χρήσεις της αρχαιότητας από το νέο ελληνισμό* (*Gli usi dell'antichità da parte del nuovo ellenismo*), svoltosi nel 2000, presso la Fondazione Moraitis, e pubblicati nel 2002. In italiano alcune osservazioni interessanti sull'uso del mito di Cassandra negli anni della recente crisi economica in Grecia si devono a Tentorio 2017.

26 Grammatàs 2006, in particolare *Μυθική συνείδηση και συνειδητή μυθοπλασία στο αρχαίο δράμα: Για μια μετα-ιστορική θεώρηση της τραγωδίας* (*Coscienza mitica e creazione mitica consapevole nel dramma antico: per una valutazione meta-storica della tragedia*), 49-61.

che valica il tempo e i diversi codici linguistici; una ‘poesia’, nel senso etimologico del termine, che procede verso il futuro (anche quando non ha piena percezione e consapevolezza dell’intreccio mitologico e della contestualizzazione storica).

Dal 2019 il mercantile Aeschylus-Graecia, realizzato nei cantieri navali di Jiangsu New Yangzi Shipyard a Jingjiang (in Cina), porterà merci e prodotti di consumo e – nello stesso tempo – farà viaggiare il nome del tragediografo in porti e in luoghi dove non era mai arrivato prima. ‘Eschilo’ sarà, per volontà dell’armatore Evangelos Angelakos, sulla bocca di persone che non l’avevano mai sentito nominare, e continuerà così il suo viaggio nel tempo e nello spazio.

L’Eschilo-Graecia, nell’intento del suo proprietario, tenterà di promuovere la civiltà occidentale, rallentandone il suo progressivo svanire: la madrina della nave, Emanuela Bakola, dall’Università di Warwick²⁷, studiosa greca di Eschilo impegnata nell’insegnamento (in inglese) del patrimonio letterario e culturale dei greci antichi, si assume idealmente la responsabilità scientifica di far circolare il patrimonio classico nella lingua veicolare della nostra contemporaneità.

Per i greci di oggi, quindi, al di là del teatro e del mito, Eschilo può diventare un mezzo necessario alla valorizzazione dell’identità culturale, ricostruita -negli ultimi due secoli- nella triplice dimensione ideologica e politica: passato, presente e futuro. Una specie di ‘trinità’ culturale che consente alla piccola Repubblica di Grecia di sedere al tavolo della storia, non solo del passato ma anche del futuro (le cui chiavi sono anche nelle mani della Cina, che ha acquistato il porto del Pireo).

Per concludere vorrei rivolgere un pensiero ad Eleusi, soffocata dalle sue raffinerie (come Megara Eblea nei pressi di Siracusa). Eleusi, capitale culturale d’Europa nel 2021²⁸, non è un luogo mitico del passato ma un posto reale, nella Grecia di oggi. Che ci piaccia o no, Eschilo abita ancora qui.

CATERINA CARPINATO
Università Ca’ Foscari Venezia
carpinat@unive.it

27 https://warwick.ac.uk/newsandevents/pressreleases/warwick_academic_made/ (ultima consultazione 20.12.2020).

28 <https://eleusis2021.eu/> (ultima consultazione 20.12.2020).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Agapitos 2015

P. Agapitos, *Karl Krumbacher and the history of Byzantine literature*, «BZ» CVIII (2015), 1-52.

Anghelopulos 1977

Th. Anghelopulos, *La recita*, Roma 1977.

Arvaniti 2011

K. Arvaniti, *Οι παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών στην ελληνική μεταπολεμική σκηνή: απόπειρα συνολικής θεώρησης* «Λογείον» 1 (2011), 270-306.

Bertolaso 2006

D. Bertolaso, *A proposito dell'Orestea di Eschilo sulla scena moderna*, «Annali online di Ferrara, Lettere» II (2006).

Bierl 1999

A. Bierl, *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne. Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung*, Stuttgart (1996) 1999, trad. ital. a cura di L. Zenobi, *L'Orestea' di Eschilo sulla scena moderna. Concezioni teoriche e realizzazioni sceniche*, Roma 2004.

Carpinato 2015

C. Carpinato, *Morire per l'Orestea nel 1903. Una nota sulla ricezione di Eschilo e sull'eredità degli antichi in Grecia*, «SIFC» CVIII (2015), 51-70.

Chasapi-Christodoulou 2002

E. Χασάπη Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, Thessaloniki 2002.

Diamantopoulou 2013

L. Diamantopoulou, *Λάμπρος Φωτιάδης (1752-1805) ποιητής*, «Μνημοσύνη» XIX (2013), 289-314.

Doukas 1839

Αισχύλος, *Παραφρασθείς, σχολιασθείς τε, και εκδοθείς υπό Νεοφύτου Δούκα, εις τόμους δύο*, εν Αιγίνη 1839.

Doukas 1927

N. Doukas, *Η κατ' επιτομήν Γραμματική Τερψιθέα, υπό Νεοφύτου Δούκα, έκδοσις τετάρτη, επιδιορθωμένη, εν Βιέννη* 1812, ροί in Α.Ε. Μέγα, *Ιστορία του γλωσσικού ζητήματος*, Μέρος Β' Αιώνες γλωσσικών συζητήσεων (1750-1926), εν Αθήναις 1927.

Fotiadis 1884

L. Fotiadis, *Ευριπίδου Εκάβη, μετά ψυχαγωγίας εξ ιδιογράφου Λάμπρου του Φωτιάδου...* εν Γαλαζίω 1884.

Georgiadi 2015

K. Georgiadi, *Προσπάθειες εδραίωσης του αρχαϊσμού στα τέλη του 19ου αιώνα: η Αντιγόνη του 1896 και ο Γεώργιος Μιστριώτης*, in K. Kyriakòs (cur.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Patra 2015.

Georgiou 2011

M. Georgiou, *Modern Greek Theatre and National Cultural Identity. The Innovative Performances of Ancient Greek Drama in the Nea Skini and the Royal Theatre (1901-1903)*, in K. Dimadis (ed.), *Identities in the Greek World*, V, Athens 2011, 177-185.

Grammatàs 2006

Th. Grammatàs, *Για το δράμα και το θέατρο*, Athina 2006.

Hanratty-Ioannidou 2011

C. Hanratty - E. Ioannidou, *Epidaurus Encounters: Greek Drama, Ancient Theatre and Modern Performance*, Berlin 2011.

Ioannidou 2010

E. Ioannidou, *Toward a National Heterotopia: Ancient Theaters and the Cultural Politics of Performing Ancient Drama in Modern Greece*, «Comparative Drama» XLIV (2010), 385-403.

Ioannidou 2017

E. Ioannidou, *Greek Fragments in Postmodern Frames: Rewriting Tragedy 1970-2005*, Oxford 2017.

Kyriakòs 2015

K. Kyriakòs (ed.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Patras 2015.

Lagogianni-Choulia-Kapeloni 2015

M. Lagogianni - S. Choulia-Kapeloni, *Ματιές στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα*, Athina 2015.

Liapis 2008

V. Liapis, *Η λογοτεχνική πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στον εικοστό και εικοστό πρώτο αιώνα*, in A. Markantonatos, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Athina 2008, 265-447.

Liapis-Petrides-Pavlou 2017

V. Liapis - A. Petrides - M. Pavlou, *Debating with the Eumenides: Aspects of the Reception of Greek Tragedy in Modern Greece*, Oxford 2017.

Livieratos 2017

E. Livieratos, *Η Χάρτα του Ρήγα. Τα δυο συν πρόσωπα. Μια άλλη ανάγνωση του Χάρτη*, Thessaloniki 2017.

Macintosh-Michelakis-Hall-Taplin 2005

F. Macintosh - P. Michelakis - E. Hall - O. Taplin, *Agamemnon in Performance 458BC-2004AD*, Oxford 2005.

Marcheselli Loukas 2004

L. Marcheselli Loukas, *Ritsos e l'ultimo secolo prima dell'uomo*, «Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature dei Paesi del Mediterraneo» V (2004), 159-166.

Mavroleon 2009

A. Mavroleon, *Ορεστειακά επεισόδια: Όταν το θέατρο γράφει ιστορία: Ιστορική-θεατρολογική προσέγγιση των γεγονότων που προκάλεσε η παράσταση της 'Ορέστειας' του 1903 και η σύνδεσή της με το γλωσσικό ζήτημα*, «Επιστημονική Επιθεώρηση Τεχνών του Θεάματος» I (2009), 123-160.

Mavromoustakos 2002

Pl. Mavromoustakos, *Χρήσεις του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος στη Νεότερη Ελλάδα (19ος αι.)*, in *Οι χρήσεις της αρχαιότητας από το Νέο Ελληνισμό (14 και 15 Απριλίου 2000)*, Athina 2002, 27-40.

Mavromoustakos 2013

Pl. Mavromoustakos, *Ancient Greek Drama on the Modern Greek Stage: The Question of Theatrical Space, in Challenging Limits: Performance of ancient Drama, controversies and debates*, Athina-Lavrio-Epidauros 2013, 169-183.

Mistriotis 1903

G. Mistriotis, *Ῥητορικοί λόγοι*, Athina 1903 (ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου).

Parageorgiou 1998²

E. Parageorgiou, *Ἄγγελος Σικελιανός Ένα Palmer, Δελφικές Εορτές*, Athina 1998².

Papazoglou 2014

E. Papazoglou, *Between Texts and Contexts: Modern Against Ancients in the Reception of Ancient Tragedy in Greece (1900-1933)*, in D. Tziouvas (ed.), *Re-imagining the Past: Antiquity and Modern Greek Culture*, Oxford 2014, 209-228.

Puchner 1993

W. Puchner, *The Influence of Ancient Greek Drama in Europe from the Renaissance to the Early Twentieth Century*, in *Greek Classical Theater. Its Influence in Europe. Αρχαίο Ελληνικό θέατρο. Η επίδρασή του στην Ευρώπη*, Athina 1993, 53-67.

Puchner 2002

W. Puchner, *Προσεγγίσεις της αρχαίας τραγωδίας από τη φαναριώτικη δραματολογία. Οι αρχαιόθεμες και αρχαιόμυθες τραγωδίες του Ιακ. Ρίζου Νερούλου (1813-1814) και η πρόσληψή τους*, in *Οι χρήσεις της αρχαιότητας από το Νέο Ελληνισμό (14 και 15 Απριλίου 2000)*, Athina 2002, 51-130.

Rallis 1834

Αισχύλος, *Ευμένιδες*, μεταφρασθείσα παρὰ Κωνσταντίνου Ράλλη, Ναύπλιο 1834.

Ritsos 2020

G. Ritsos, *Quarta dimensione*, trad. ital. a cura di N. Crocetti, Milano 2020.

Savinio 1942 (1998)

A. Savinio, *Narrate uomini la vostra storia*, Milano 1942 (1998 IV edizione).

Sideris 1976

G. Sideris, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817-1932*, Athina, 1976.

Stefanopoulos 2011

Th. K. Stefanopoulos, *Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: διαπιστώσεις και ερωτήματα*, «Λογείον» I (2011), 307-317.

Sklavenitis 2014

T. E. Sklavenitis, *Πολιτισμική ιστορία του Ναυπλίου 1833-1862*, «Ναυτιλιακά Ανάλεκτα» VIII (2014), 487-514.

Symvoulidou 1998

C. Symvoulidou, *Μετάφραση και θεατρική κριτική (1889-1990): μια διαχρονική προσήγγιση με αφορμή τις νεοελληνικές μεταφράσεις των έργων του Αισχύλου*, in E. Patrikiou (ed.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες*, Athina 1998, 47-67.

Spiridonidis 2020

I. Spiridonidis, *L'‘Olimpiade’ di Pietro Metastasio tradotta in greco dal rivoluzionario Rigas Fereos*, «Intercultural Translation Intersemiotic» IX (2020), <http://ejournals.lib.auth.gr/iti/article/view/7596> (ultima consultazione 6.12.2020).

Tentorio 2017

G. Tentorio, *Cassandra: logos e katastrophé sulla scena greca contemporanea*, «Between» VII (2017) <http://www.betweenjournal.it/>.

Tolias 2009

G. Tolias (a cura di), *Χάρτα της Ελλάδος, Ρήγα Βελεστινλή Θεάτλου*, Athina 2009.

Van Steen 2002

G. van Steen, “*The World’s a Circular Stage*”: *Aeschylean Tragedy through the Eyes of Eva Palmer-Sikelianou*, «International Journal of the Classical Tradition», VIII (2002), 375-393.

Van Steen 2008

G. van Steen, *You unleash the tempest of tragedy’: The 1903 Athenian Production of Aeschylus’ Oresteia*, in L. Hardwick - C. Stray (ed.), *A Companion of Classical Receptions*, Oxford 2008, 360-372.

Van Steen 2016

G. van Steen, *Greece: A History of Turns, Traditions and Transformations*, in B. van Zyl Smit (ed.), *A Handbook of the Reception of Greek Drama*, Hoboken 2016, 199-220.

Venezia 2008

L. Venezia, *Eva e Angelo Sikelianòs: la rinascita della tragedia alle Feste Delfiche (1927, 1930)*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» VIII (2008), 73-94.

Zaccarini 2010

M. Zaccarini, *Le Feste delfiche (1927, 1930) di Angelos Sikelianos ed Eva Palmer nelle fotografie del Museo Benaki di Atene*, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» XIII (2010), 49-112.

Zambakidis 2005

A. D. Zambakidis, *Νεόφυτος Δούκας. Ο Ηπειρώτης λόγιος ιερομόναχος και το εκπαιδευτικό του έργο. Συμβολή στην ιστορία της Νεοελληνικής εκπαίδευσης*, Thessaloniki 2005.