

Raffaella Viccei

Dove «la tragedia fa parlare la natura»

Spazi teatrali e drammaturgia di *Antike vor Ort*
e *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* di Alexander Eisenach*

ABSTRACT Starting from Sophocles' Oedipus, one of the absolute protagonists of Greek tragic theatre, the Berlin director Alexander Eisenach proposes a performance of digital theatre that raises questions of pressing relevance related to the end of the Anthropocene. This paper analyses the theatrical spaces and the dramaturgy of the tragic conflicts between man and nature triggered by Oedipus, *Anthropos/Tyrann*, 'the last lord' of the Anthropocene, both in the Live-Stream performance (Volksbühne, 19 February 2021) *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* and in the preparatory Mini-Mockumentary-Series *Antike vor Ort*.

KEYWORDS Alexander Eisenach, Oedipus, Anthropocene, greek tragedy, dramaturgy, theatrical spaces.

Argilla, terra, le mani di Prometeo *figulus*¹, armoniosamente legato a Gea: nella scena scolpita sul lato lungo di un sarcofago romano², tra personaggi simbolici e del mito appare il modellatore dell'uomo che osserva intensamente la creatura appena plasmata. Tra i molti che assistono all'atto di creazione spicca Gea, il solo personaggio raffigurato due volte e sempre in relazione con Prometeo: Terra fertile e rigogliosa; Terra macroscopica, dominante. Gea esiste da prima della creazione prometeica e guarda Prometeo e l'uomo come se volesse comunicare a quest'ultimo la ciclicità naturale e cosmica che le appartiene e di cui è garante. Nello stesso sarcofago Prometeo è anche nelle vesti di titanico

* La citazione è tratta da *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*, Eisenach 2021 a, p. 114. Per le immagini di *Antike vor Ort*: URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/antike-vor-ort-mini-mockumentary-serie-zu-anthropos-tyrann-%C3%B6dipus/735632630471892/>; <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/421801072367638/>; <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/431626681623711/>; <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/725512381460226/>; <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/923279565142491/>; per le immagini di *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* si vedano le foto di Lena Schmid / Thomas Aurin ©: URL <https://lenaschmid.ch/Anthropos-Tyrann-Odipus>.

¹ Sul mito di Prometeo *figulus/plasticator*, che ha avuto significativo sviluppo nella cultura romana imperiale, Viccei 2012-13, pp. 257-264.

² Sul sarcofago di III-IV sec. d.C., da Villa Doria Pamphilj (Roma, Musei Capitolini, S 329 Inv. Albani), Viccei 2012-13, pp. 261-262.

artefice del furto del fuoco divino a beneficio degli uomini i quali, con questo dono, ricevono «il pensiero e la coscienza»³, conoscenze e *technai*⁴.

I due antichi volti di Prometeo, eccezionalmente accostati nel sarcofago⁵, sono rimodellati insieme nella coreografia di Akram Khan *Chotto Xenos* (in *tournée* dal 2018), storia di un soldato della I guerra mondiale «started off with the idea of Prometheus, who created mankind out of clay and mud. Prometheus had the foresight to know that humans are doomed to destroy themselves – and yet he still had hope in them. He stole fire to better humankind»⁶. Nello spettacolo il dialogo fisico e metaforico fra l'uomo prometeico – uomo che da un lato è beneficiario dei doni del titano, dall'altro è figlio di Prometeo, del quale inoltre fa sua la prerogativa creatrice – e la terra, sconvolta dal conflitto mondiale, suggerisce spunti di riflessione che vanno al di là di quelli strettamente legati a questo evento storico e avvicinano a temi affrontati dal regista Alexander Eisenach⁷ in *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* (Volksbühne, prima del 19 febbraio 2021, *Live-Stream*)⁸, partendo da un altro mito tragico greco e avendo lo sguardo rivolto a una circostanza dalla portata storica ugualmente planetaria, oltre che di stringente attualità.

L'umanità rappresentata da Eisenach è responsabile di aver violato la terra, materia potente eppure vulnerabile da cui tutto nasce. Come in *Chotto Xenos*, l'uomo, implicitamente prometeico, cammina in bilico fra una idea di civiltà – sempre più lontana e vagheggiata – dove *technai*, pensiero, coscienza, conoscenza operano in modo armonico e costruttivo con la natura, e un opposto mondo di distruzione, per ironia tragica creata dall'uomo stesso, spinto da volontà di possesso e sovranità. È lui ad aver plasmato tecnologie, modi, sistemi, forme, filosofie di vita che non hanno salvaguardato e valorizzato la terra, ma l'hanno erosa, dominata, mettendole un giogo dai risvolti tragici⁹ e aprendo così il varco alla catastrofe.

³ Aesch. *Prom.* 444.

⁴ Aesch. *Prom.* 445-471.

⁵ I due filoni del mito sono trattati per lo più in modo distinto, Viccei 2012-13, pp. 217-272.

⁶ Così ha dichiarato Akram Khan (URL <https://www.theguardian.com/stage/2018/mar/29/akram-khan-xenos-in-pictures>), aggiungendo di aver voluto «to make the Promethean myth relevant to a war that our great-grandparents lived. So the myth was absorbed within the narrative of a soldier [...] in order to shine light on our present and future». Sullo spettacolo (prima mondiale 21 febbraio 2018, Atene, Onassis Cultural Centre): URL <https://www.akramkhancompany.net/productions/chotto-xenos/>; URL <https://www.akramkhancompany.net/productions/xenos/>; URL <https://asianreviewofbooks.com/content/akram-khans-xenos/>. Telò [in corso di stampa, 2022]. Su Akram Khan: URL <https://www.akramkhancompany.net/>.

⁷ URL <https://www.residenztheater.de/ensemble/detail/eisenach-alexander>.

⁸ Eisenach 2021 a, pp. 79-125; Id. 2021 b, p. 137.

⁹ Mi riferisco al giogo messo all'Ellesponto dall'*hybristes* Serse portato in scena da Eschilo ne *I Persiani* (Aesch. *Pers.* 71), una sfida alla natura dai risvolti tragici.

Alla fine dell'Antropocene¹⁰, ossia nell'epoca attuale abitata da un uomo che «è stato la forza più potente su questo pianeta», è ormai certo che noi esseri umani abbiamo commesso errori macroscopici, «abbiamo calcolato male, nella formula, proprio la nostra grandezza, abbiamo calcolato male la potenza e l'estensione del nostro dominio», scrive Alexander Eisenach nel suo testo-manifesto *Die Neubestimmung der Bühne. Über die Kunst als notwendiger Möglichkeitsraum des Politischen*¹¹. In questa fase avanzata dell'Antropocene, la rovina, oramai annunciata, impone all'uomo del XXI secolo di scegliere con fermezza tra vedere/conoscere, agire, da un lato, e non vedere, dall'altro. Posto di fronte a tale bivio, l'uomo contemporaneo rifrange un dilemma tragico che ha le sue matrici nell'Edipo sofocleo. In *Anthropos, Tyrann (Ödipus) - Edipo 360°*, esempio di teatro tragico greco e digitale¹², esso viene drammatizzato in spazi teatrali virtuali che si interfacciano con quelli della Volksbühne¹³, entrambi collegati a spazi della città di Berlino che sono stati teatralizzati da Eisenach. La città, come il teatro, è luogo dove uomo e natura sono attori protagonisti di contrasti, conflitti, squilibri da tragedia greca.

1. Antike vor Ort: il prologo nella città-teatro e nella terra desolata

Con lo scoppio della pandemia di Covid-19 nel 2020 e i conseguenti periodi di *lockdown*, città e teatri si sono trasformati in deserti percorsi da silenzi cupi e interminabili, in spazi sonori segnati dalle sirene reiterate delle ambulanze, dai respiri sospesi per le molte paure e spezzati dalla morte.

Le città senza teatri, chiusi quasi ovunque e a lungo, sono diventate il teatro delle città malate. Berlino non ha fatto eccezione e dal suo paesaggio urbano stravolto dal contagio è partito il viaggio di Alexander Eisenach alla ricerca di Edipo, del suo universo contaminato, della «lingua della tragedia»¹⁴.

¹⁰ Steffen *et al.* 2011, pp. 842-867; Crutzen, Schwägerl 2011, URL https://e360.yale.edu/features/living_in_the_anthropocene_toward_a_new_global_ethos; Wildermann 2014 URL <https://www.goethe.de/en/kul/wis/20392031.html>; Renn, Scherer (Hrsgg.) 2015; Oppermann, Iovino (eds.) 2017; Raddatz 2021. Infine, Fornaro 2021 c, pp. 5-9; Eisenach 2021 b, pp. 127-129.

¹¹ Eisenach 2021 b, pp. 127-132, per la citazione *ivi*, p. 128. Breve commento in Apostolo 2021, p. 42.

¹² Il tema è al centro di un volume, destinato a diventare un 'classico', Rodosthenous, Poulou (eds.) [in corso di stampa, 2022]. Su teatro e digitale, almeno Dixon 2007; Monteverdi 2011; Ead. 2020; URL <https://www.annamonteverdi.it/digital/category/digital-performance/>; URL <https://www.annamonteverdi.it/digital/tag/interactive-performance/>.

¹³ Apostolo 2021, pp. 41-48. Sulla Volksbühne: Raddatz, Castorf 2016; Fornaro 2019, pp. 13-16.

¹⁴ Eisenach 2021 b, p. 114.

Anthropos, Tyrann (Ödipus) inizia con un prologo teatrale¹⁵, la *Mini-Mockumentary-Serie* – così definita dal regista – intitolata *Antike vor Ort*. I cinque episodi sono un viaggio «auf die Suche nach Spuren des Antiken Theaters in Berlin»¹⁶ e, visibili uno al giorno dal 14 febbraio 2021, introducono e accompagnano alla prima del Livestream di *Anthropos*. Questo prologo in forma di miniserie ha carattere investigativo-documentario, con accenti didascalici, e investigativo-problematico, teso cioè a indagare problemi complessi e urgenti. Eisenach, che compare nella serie con il ruolo di autore/reporter e di intervistatore, usa principalmente un registro ironico, condiviso in varie forme e misure dagli altri protagonisti della miniserie, gli attori, il critico e drammaturgo Frank Raddatz¹⁷, la biologa marina Antje Boetius¹⁸. Gli episodi si snodano in luoghi della città di Berlino accuratamente scelti: la scena del prologo è la città-teatro, con i suoi esterni e i suoi interni, con le sue periferie¹⁹, luoghi «emblematici dell'Antropocene, o meglio di tutto quel che l'Antropocene riesce a produrre»²⁰.

Il primo episodio si svolge nel quartiere berlinese di Karow, presentato in modo semiserio come uno «der wichtigsten Kulturstätten des Antiken Theaters im Nordosten Berlins»²¹. Questa periferia, al pari di altre, è uno spazio di confine e di 'rovine', di architetture non finite o abbandonate, che convivono con una natura non addomesticata, a differenza di quella nel cuore delle città. In luoghi come questi, che Eisenach definisce poetici, o meglio pasolinianamente poetici, il regista berlinese vede quello che nella realtà non esiste, e non è dunque un caso che faccia iniziare qui il documentario di "archeologia teatrale" alla scoperta di un teatro antico che non c'è e tuttavia appare, grazie al gioco della finzione teatrale e poetica.

Nell'estetica di Eisenach e nella «capacità associativa», che il regista richiede a sé stesso, al pubblico, agli attori perché contribuisce a «far rivivere il teatro antico»²², un muro con brani di *street art*, distintiva dei paesaggi urbani contemporanei, berlinesi fra i primi, interrotto da aperture, diventa «die *skenen*»²³

¹⁵ L'aggettivo teatrale è qui usato con il significato di: che ha il teatro per oggetto; che è in rapporto con il teatro – quello di *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*.

¹⁶ «Alla ricerca di tracce del teatro antico a Berlino».

¹⁷ URL https://www.theaterderzeit.de/person/frank_m._raddatz/.

¹⁸ URL <https://www.mpi-bremen.de/en/deep-sea-staff/Antje-Boetius.html>; URL <https://www.awi.de/en/about-us/service/expert-database/antje-boetius.html>.

¹⁹ Eisenach 2021 b, p. 138.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Uno «dei più considerevoli siti culturali del teatro antico a nord-est di Berlino». URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/antike-vor-ort-mini-mockumentary-serie-zu-anthropos-tyrann-%C3%B6dipus/735632630471892/>.

²² Eisenach 2021 b, p. 138.

²³ Questa parola virgolettata e quelle che seguono sono di Eisenach.

di un teatro greco con le canoniche porte. Nello stesso spazio, c'è «das *proskēnion*»; un accesso laterale fa immaginare una «*parodos*», un ampio spiazzo una «Orchester»: ecco dunque l'«Epidauros Theater Karow», il teatro di Karow come uno dei teatri greci per eccellenza, antonomastico per l'acustica. Attraverso queste fittizie omologie architettoniche e rifunzionalizzazioni, all'architettura e allo spazio teatrale viene riconosciuto un ruolo da protagonista e l'una e l'altro sono poste come prioritarie per la *reperformance* del teatro greco. L'esigenza del regista di ricercare nella Berlino del XXI secolo una architettura che fosse allo stesso tempo specchio di questa città e mimesi di un edificio teatrale canonico greco è derivata dal bisogno di dare visione, in uno spazio riconoscibile, a presupposti ineludibili del teatro tragico: il rituale, la relazione, il conflitto. In particolare, Eisenach situa la relazione e il conflitto fra re (Edipo) e Coro-*polis*²⁴ in due spazi distinti: il *proskēnion*, con la *skēne*-«Palast»²⁵ alle spalle del *tyrannos*, e l'orchestra. L'architettura dell'«Epidauros Theater Karow» si trasforma nello spazio teatrale per *Anthropos, Tyrann I*, titolo del primo episodio della *Serie*, che appare in sovraimpressione e segna, insieme a sonorità inquietanti e all'uso del bianco e nero per le immagini, il passaggio dal documentario archeologico/architettonico alla messa in scena. Parte del Coro compie riti su 'altari' (ossia blocchi di cemento) ai bordi dell'orchestra, parte giunge nell'orchestra, percorrendo la '*parodos*' in abiti bianchi simili a pepli, con orli sporchi che alludono a strade lunghe e faticose. Il "collettivo" del Coro non si dispone unitariamente ma ogni membro occupa un punto dello spazio²⁶. A uno a uno i coreuti recitano parti frammentate dell'*incipit* di *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*: «Signore della mia terra, Edipo! / Vincitore della Sfinge, / risolutore di enigmi, / aiutaci! / Siamo annientati! / La città ondeggia! / Ondeggia nella tempesta e non riesce più a rialzare il capo dal mare delle catastrofi. / L'acqua sale sulle nostre coste, / nei territori interni

²⁴ Il colore e la natura del conflitto fra re e Coro è per Eisenach soprattutto politico: il Coro è «das Kollektiv» che si confronta con il potere (URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/antike-vor-ort-mini-mockumentary-serie-zu-anthropos-tyrann-%C3%B6dipus/735632630471892/>).

²⁵ È ovvio che ad Alexander Eisenach non interessi una ricostruzione archeologica né filologica del teatro greco. Pertanto l'affermazione di Eisenach non va commentata sulla base della dibattuta questione della presenza di un *proskēnion*, o meno, nel teatro di Atene del V sec. a.C. o della sua comparsa in quello citato di Epidauro.

²⁶ Eisenach 2021 a, p. 81, da *Parte prima. Chi eravamo. I. La peste*: «Il coro si rivolge al pubblico. (Il coro si gira verso la telecamera, ma c'è un senso di vuoto. Il 'coro', poi, non agisce come voce corale. Si tratta di voci isolate, che si succedono con una concatenazione logica, ma che non realizzano un'azione corale. Da qui la rabbia di sentirsi isolati, la paura che non ci sia nessuno, che in risposta arrivi solo l'eco delle loro stesse parole)». Questa nota di regia, che è nel testo di *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*, in *Parte prima. Chi eravamo. I. La peste*, è valida anche per la messa in scena della medesima parte nell'Episodio I della *Mini-Mockumentary-Serie*.

domina la siccità, / non ci sono più le stagioni, solo catastrofi naturali. / Gaia si è ribellata contro di noi. / Non abbiamo più una terra, non sappiamo più dove volgere il nostro cammino. / Muoiono gli uccelli, gli insetti, / le foreste, / e infine muoiono anche gli esseri umani. / Noi moriamo. / La terra un tempo feconda sa di morte. / Un fuoco intestino si accende e svuota le case. / Tutto il popolo è malato e non dispone dell'arma del pensiero per difendersi. / Infiniti sono i morti; la città sta morendo. E i suoi figli giacciono al suolo insepolti, spandendo morte, incompianti. / Non ti crediamo certo un dio. / Ma sei pur sempre il nostro sovrano. / Ci puoi salvare. / Puoi di nuovo innalzare la città. / Hai sciolto l'enigma della Sfinge, sciogli anche questo»²⁷.

Il cielo cupo che sovrasta l'orchestra, battuta da pioggia mista a neve, il bianco dei volti simili a funeree maschere di cera, dove risalta per contrasto l'oscurità degli occhi, e il bianco delle vesti, che fa pensare a teli per corpi senza vita; i volti-maschere stretti in primissimi piani che non danno scampo, i corpi inchiodati in punti fissi dell'orchestra, tutto questo dà ostinata visione a parole che esprimono paralisi («non sappiamo più dove volgere il nostro cammino»), traducono malattia e senso della morte. La rivolta di Gaia contro l'umanità è corpo in scena. Lo spazio teatrale è microcosmo della città desolata: la Berlino del 2021 come la Tebe di Sofocle.

Con un *flashback*, il secondo episodio di «Antike vor Ort» porta «am sagenumwobenen Orakel von Delphi, wo der Anthropos versucht sein Schicksal zu verstehen»²⁸. La Delfi di Eisenach è un luogo distante qualche decina di km. da Berlino, cui si accede da una struttura semiabbandonata – una delle tante in periferia –, a gradini; è un luogo sulfureo nei pressi dello svincolo autostradale di Oranienburg, che ‘traduce’ il fatale «crocevia di tre strade» nell'*Edipo re*²⁹. Edipo è uno dei tanti uomini postulanti del proprio destino che giungono a Delfi: foresta, acqua, vapore, palude compongono lo scenario abitato dalla Pizia di Eisenach, che predice interpretando le esalazioni emanate dalla palude. La Pizia di Delfi-Oranienburg è a contatto con la Terra. I suoi oracoli giungono da Gaia e non è senza ragione questa sostituzione di Apollo con Gaia, che è e che vede da sempre. In lei è racchiuso il destino degli esseri umani; al suo tempo e alla sua storia sono legati il tempo e la storia degli uomini. Questa parte dell'episodio, di carattere investigativo-documentario, come il precedente, e speculativo, è seguita da *Anthropos, Tyrann II*. Qui il percorso

²⁷ *Ivi*, pp. 81-82.

²⁸ «Al leggendario oracolo di Delfi, dove *Anthropos* cerca di comprendere il suo destino». URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/923279565142491/>.

²⁹ Soph. OT 716, 730 (traduzione di Federico Condello, anche per le successive citazioni). Inoltre, 787-815; 1398-1403.

delfico inizia con il superamento da parte Edipo di una decadente struttura a scale che funge da vestibolo sacro e prosegue, fra cadute e incertezze nel cammino, figlie di indicibili verità iscritte nello *sprechender Name Oidipous*, con l'attraversamento di una distesa paludosa, necessario per giungere dalla Pizia. Uno di fronte all'altra, Edipo-*Anthropos* e la Pizia, sfuggente creatura dalla voce robotica, stretta in un abito rosso simile a un bozzolo che la rende ancor più inavvicinabile, sono assorbiti da un luogo claustrofobico e angosciante, un luogo che sembra preconizzare un ingabbiamento per l'uomo e che è consona alle turbate domande umane alle quali la Pizia risponde con interrogativi martellanti e all'apparenza criptici. Al centro del dialogo sono in gioco questioni di enorme portata: il futuro dell'umanità sulla Terra; il rapporto tra la storia dell'umanità e la storia della Terra; il ruolo dell'uomo nella storia; le sue colpe; il conseguente senso di irreparabilità provato dall'uomo; l'invito da parte della Pizia, che parla per Gaia, a Edipo-*Anthropos* a scavare nel passato – il futuro è scritto nel passato – per prendere atto delle ferite inferte alla Terra e pensare, se non a sanarle, almeno a non generarne altre. Credersi dominatore assoluto della storia e del mondo è stato errore letale: l'uomo deve riconoscersi una parte del tutto, non il tutto, e solo grazie a un atto di *agnorisis* e ridimensionamento della sua smania di dominio può avere *chances* di sopravvivenza. A questo ammonimento della Pizia, l'uomo Edipo controbatte di non essere disposto a rinunciare al potere.

Sulla terra non c'è luogo legato a Edipo e al suo *ghenos* contaminato più di Tebe. Palazzi alti e vicini che paiono una compatta cinta difensiva sono la Tebe immaginata da Eisenach; una vasta distesa verde è la campagna, luogo extraurbano e periferico, selvaggio, irrazionale: lì giace insepolto Polinice. Spazio della città e della campagna collidono.

«Nach dem Bürgerkrieg um Theben ordnet der neue König Kreon an, den Polyneikes unbestattet vor den Stadtmauern liegen zu lassen. Polyneikes Schwester Antigone widersetzt sich der Anordnung und stellt Fragen nach dem Verhältnis von Mensch und Planet»³⁰. Il terzo episodio *Antike vor Ort* - *Antike Aktuell* inizia con l'intervista semiseria di Eisenach a Frank Raddatz, che interpreta sé stesso sotto la maschera di un «Historiker und Archäologe». I temi investigati, che partono dal significato dell'opposizione di Antigone a Creonte, sono molti e interrelati, fra cui il diritto alla sepoltura; la statalizzazione del corpo – il corpo di un cittadino è dello Stato – alla quale Antigone si

³⁰ «Dopo la guerra civile per Tebe, il nuovo re Creonte ordina di lasciare insepolto Polinice fuori dalle mura della città. La sorella di Polinice, Antigone, si oppone all'ordine e pone domande sul rapporto tra gli uomini e il pianeta». URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/421801072367638/>.

ribella; la contrapposizione tra città e territorio non urbanizzato/natura. La città, che è il luogo della legge e delle istituzioni, lo spazio governato, e la natura, che esiste da prima della città ed è lo spazio indomito dove i rapporti non sono regolamentati da norme codificate ma da rituali ancestrali, si contrappongono.

Anthropos, Tyrann III è la messa in scena di un dialogo fra Antigone e Ismene «non sul seppellimento del cadavere, ma sull'uso che bisogna fare di quello spazio» appena descritto, «se quello spazio non edificato e verde è lì a disposizione per i desideri, per i sogni, oppure se anch'esso è destinato ad essere fagocitato dalla città»³¹, e poi sulla cecità dell'uomo che si è separato dalla terra, sfruttandola, violentandola e portando così la terra a ribellarsi, sulla perdita del diritto al futuro.

La voce protagonista è quella di Antigone, che irrompe con foga e disperazione nello spazio extra urbano, «'dionisiaco'», rivendicato «come suo proprio ambito d'azione, lo spazio dell'irrazionale, della non obbedienza alle leggi della città, lo spazio liminale della morte, [...] della libertà individuale»³²: vi fa ingresso da portatrice di rivolta contro l'uomo che ha interrotto il dialogo con la natura, ferendola a morte. Il punto è di non ritorno e dalla natura maltrattata, svuotata di frutti e poesia, l'uomo non può certo sperare consolazione, ma reazioni violente. Due gesti della figlia di Edipo, «ultimo signore dell'Antropocene»³³, raccontano la fine dell'Antropocene più di altro: l'aprire il ventre di un pesce che esplode di rifiuti di plastica prodotta compulsivamente dal tiranno della terra; il prendere la terra tra le mani e il suo fuggire via, essendo ridotta ad arida polvere che parla di morte. Il seppellimento di Antigone nella periferia di Berlino non è quello del corpo dell'amato fratello Polinice ma di uno dei tanti fratelli dell'*anthropos*, figli della Natura, caduti «vittime innocenti»³⁴ nella guerra che *anthropos* stesso, armato di *hybris* e volontà di dominio, ha mosso contro la Natura.

Dall'esterno della città di Tebe, con la diretta *Antike Aktuel*, si entra nei meandri del luogo «wo sich eine der größten Verschwörungen des Anthropozän anbahnt», il «Palast des Ödipus»³⁵. In questa scena d'interno si consuma un momento chiave della tragedia di Sofocle, quella in cui Edipo inizia a prendere visione del suo destino e della sua colpa³⁶. Nella lettura di Eisenach, Giocasta cerca di impedire l'emergere della verità sul marito-figlio-*tyrannos* perché,

³¹ Eisenach 2021 b, p. 139.

³² *Ibid.*

³³ Eisenach 2021 a, p. 107.

³⁴ Eisenach 2021 b, p. 139.

³⁵ «Dove si sta preparando una delle più grandi cospirazioni dell'Antropocene», il «Palazzo di Edipo». URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/725512381460226/>.

³⁶ Su colpa, colpevolezza, responsabilità in Edipo tra Sofocle e Eisenach, Ugolini 2021, pp. 13-14, 20.

nella logica del potere, riconoscimento della colpa e presa di coscienza delle responsabilità si contrappongono a «die Hoffnung»³⁷, alla speranza che l'uomo al comando deve dare al popolo. Per Eisenach, una delle principali ragioni d'interesse, oggi, dell'*Edipo re* risiede nel fatto che questa tragedia esprime bene la preoccupazione di molti potenti del XXI secolo di dare al popolo la speranza che la catastrofe non arriverà. Ma cos'è questo elargire illusioni se non un modo di occultare e negare responsabilità per atti e scelte che hanno portato a un passo dal baratro?

Infrangendo una legge non scritta del teatro greco che preclude l'interno della *skene* allo sguardo degli spettatori, Eisenach fa entrare l'occhio della telecamera nell'antro del potere della *skene-Palast*. Anche in questo episodio, come in *Anthropos, Tyrann I*, lo stacco rispetto alla prima parte è dato dall'uso del bianco e nero e dal titolo in sovraimpressione: *Anthropos, Tyrann IV*. In un interno alto borghese, fra ambientazione, costumi, riprese, stile della recitazione che rimandano al cinema americano dei primi anni Quaranta, va in scena il dialogo fra *Anthropos, Tyrann* e Giocasta. La madre-moglie è al pianoforte, sul quale risalta la parola *Sohn*, detonante nel rapporto con Edipo, mentre il figlio-marito si muove nella stanza del potere con alle spalle la nota Sfinge di François-Xavier Fabre³⁸, dipinta sulla parete a memoria della leggendaria e salvifica intelligenza di Edipo³⁹ e soprattutto della sua risposta all'enigma: 'uomo', parola chiave nel lavoro di Eisenach⁴⁰.

Edipo e Giocasta incarnano due volti del potere: l'uomo, la cui gestualità e voce richiamano una delle più tragiche maschere del potere della storia, quella di Hitler, è l'incontrollata isteria del potere; la donna, con volto glaciale, voce ferma, il potere che si fa forte della sua capacità di controllo e autocontrollo. Legati da un vincolo 'mostruoso'⁴¹, Edipo e Giocasta sono perfette ipostasi delle relazioni pericolose che intercorrono tra le responsabilità del potere e

³⁷ Parola ricorrente, URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/725512381460226/>. In *Anthropos, Tyrann (Ödipus) - Edipo 360°*, nella *Parte prima. Chi eravamo. III* è protagonista la speranza, Eisenach 2021 a, pp. 88-89.

³⁸ Dipinto neoclassico, olio su tela, *Oedipus and the Sphinx*, 1806-10, New York, Dahesh Museum of Art 2001.3. URL <http://www.daheshmuseum.org/portfolio/francois-xavier-fabreoedipus-and-the-sphinx/#.YcnxxmjMLIU>.

³⁹ Soph. *OT* 35-40.

⁴⁰ Sul significato della risposta di Edipo alla Sfinge in Eisenach, *infra*, p. 64. Il dialogo fra Giocasta ed Edipo è, con minime variazioni di testo, ma con una rappresentazione del tutto diversa, in *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*, nella *Parte prima. Chi eravamo. IV Edipo*, Eisenach 2021 a, pp. 89-94. Nello spettacolo, inoltre, questa parte IV è compresa tra due (*III. La speranza; V. La colpa*), in cui svolge una funzione di primo piano proprio la Sfinge, *ivi*, pp. 88-89, 94-95.

⁴¹ Edipo si è unito a una «sposa che non è sposa, ma terra che ha portato un doppio seme: il suo e quello dei figli» (*OT*, 1256-1257).

il futuro dell'uomo e della sua casa, la terra, come rivela soprattutto la parte finale del loro dialogo⁴².

L'ultimo spazio di *Antike vor Ort-Folge V* è il luogo ultimo per gli esseri viventi, l'Ade: «im Mystery-Special von Antike vor Ort klopfen wir an die Pforten des Hades. Um die Krisen Thebens zu lösen, zieht der Anthropos einen Seher zu Rates»⁴³. Le “porte dell'Ade” sono quelle di uno dei principali musei berlinesi, il *Museum für Naturkunde – Leibniz Institut für Evolutions und Biodiversitätsforschung an der Humboldt-Universität zu Berlin*⁴⁴. Lo spazio che si apre oltre la nera soglia è un osservatorio privilegiato della storia della terra e delle specie viventi, che Eisenach interroga intervistando, con la consueta ironia, un epigono del veggente Tiresia, Antje Boetius⁴⁵. Come l'«Epidaurus Theater Karow» o la Delfi-Oranienburg sono gli spazi della città-teatro che parlano delle premesse e del divenire della tragedia della natura, così l'*Ade-Museum für Naturkunde* è il dove oracolare che dischiude la lingua tragica dell'epilogo⁴⁶.

Per conoscere la vita bisogna conoscere la morte. Nell'“Ade” berlinese si conserva tutto ciò che è vissuto e che è morto; nelle sale, dentro le teche, sui tavoli del *Museum* si trovano le testimonianze degli stadi della vita della terra visibili attraverso gli strati della storia. Lì si può ricercare cosa della vita terrestre è andato distrutto nei millenni, si può computare il tempo intercorso fra catastrofi e rigenerazioni, investigare i fenomeni di eccessivo surriscaldamento e raffreddamento della terra avvenuti in passato, che sono stati responsabili di estinzioni delle specie: questo “Ade” è il punto di partenza per pre-visioni di

⁴² Giocasta «*Ma io ti voglio bene: parlo per il tuo bene.* / Non ci sono sempre state torride estati? / Inverni senza neve? / E dunque: i segni sono davvero così inequivocabili? / Davvero sono così chiari da dover rinunciare a tutto? / Non si tratta forse di un tentativo di toglierci quel che ci siamo conquistati? / Cioè il potere, il benessere? Non si tratta forse di un complotto di chi non ce l'ha fatta? / Non ha senso cercare di salvare tutti. La storia non tende più a un orizzonte comune, a una situazione in cui tutti gli uomini arrivano allo stesso grado di benessere. Dobbiamo avere cura di noi stessi». Edipo «Credi che se non c'è più un futuro comune per tutti possiamo liberarci immediatamente dal peso della solidarietà e ritirarci nella nostra aurea fortezza?». Giocasta «La catastrofe giungerà in ogni caso. Perché mai bisogna dirlo agli esseri umani? Lascia loro la speranza e a noi la pace. Di cosa deve avere paura l'uomo se su di lui domina il potere del caso e una premonizione affidabile non consiste in nulla? Vivere alla giornata è la cosa migliore, per quanto si può», Eisenach 2021 a, pp. 93-94.

⁴³ «Nello ‘Speciale-mistero’ di *Antike vor Ort* bussiamo alle porte dell'Ade. Per risolvere le crisi di Tebe, *Anthropos* consulta un indovino». URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/431626681623711/>.

⁴⁴ URL <https://www.museumfuernaturkunde.berlin/en>.

⁴⁵ *Supra*, p. 54, n. 18.

⁴⁶ Questa sezione di *Antike vor Ort* ha infatti il suo sviluppo nella parte conclusiva di *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*, esattamente nella *Seconda Parte. Dove saremo andati. IX. L'oracolo del Live-Stream*, Eisenach 2021 a, pp. 111-118.

nuove apocalissi da attendersi dai rinnovamenti ciclici della natura e dai mutamenti naturali e climatici generati dalle azioni tracotanti dell'uomo.

La parte teatrale di quest'ultimo episodio, *Anthropos, Tyrann V*, è una prolessi di *Il veggente* di *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*⁴⁷: protagonista è Tiresia insieme al Coro. Gli spazi d'azione sono due e connettono passato e futuro. Il primo è uno straniante paesaggio futuribile-fantascientifico che ammicca ironicamente ai film di fantascienza degli anni Settanta e che, attraverso grandi immagini di balene tra le galassie sul fondo della scena, alle spalle di Tiresia, invia un primo messaggio sul futuro di *Anthropos*. È noto che le balene e il loro ecosistema assolvano a una funzione dirimente nell'assorbimento dell'anidride carbonica e siano pertanto essenziali nel limitare in modo drastico il riscaldamento globale e i gas a effetto serra⁴⁸: la loro presenza in scena, pur dominante, è sullo sfondo e ciò sta a significare un ridimensionamento della loro essenziale funzione, un considerarla appunto sullo sfondo, secondaria e non risolutiva. La scelta ponderata di questi cetacei da parte di Eisenach ha un contraltare di senso nell'animale morto, disteso su un'ara sacra, che il veggente fa oggetto di extispicio per rivelare quale sarà il futuro di *Anthropos* e della sua Tebe, della Terra. Lo spazio divinatorio, che vive delle azioni di Tiresia, rivolte soprattutto all'animale-vittima e al Coro, è un ritorno alle origini, all'antichità che ha prodotto il *Tyrann* Edipo, ossia quella greca, rievocata attraverso l'immagine di uno dei suoi più iconici edifici sacri, il tempio di Poseidone, dio del mare, a Capo Sounion, che prende il posto di quella delle balene tra le galassie.

«Posso leggere nelle viscere tanto a lungo quanto volete. Possiamo accumulare tanto sapere quanto vogliamo. Non abbiamo idea di quali conseguenze dobbiamo trarne. Non arriviamo ad agire. Questo è il nostro complesso di Edipo. Comportarci sempre 'come se', 'come se' capissimo. Come se volessimo trarre delle conclusioni. Come se avessimo cura. Come se lo prendessimo sul serio. Come se fossimo decisi. Come se fossimo determinati a cambiare. Non possiamo farci niente. Siamo prigionieri nel nostro eterno 'come se'»⁴⁹, dice Tiresia prima di congedarsi.

La plastica modellata dalle mani dell'uomo, fuoriuscita dall'animale dell'extispicio, è rovina, come i resti del tempio, ma è rovina anche in senso figurato: la plastica sarà «il monumento di una specie che tagliò tutti i legami che aveva nella Terra»⁵⁰, sarà la testimonianza di un *Anthropos* responsabile di aver agito

⁴⁷ Da *Parte prima. Chi eravamo*, *ivi*, pp. 83-87.

⁴⁸ URL <https://www.imf.org/external/pubs/ft/fandd/2019/12/natures-solution-to-climate-change-chami.htm>.

⁴⁹ Eisenach 2021 a, p. 86.

⁵⁰ Eisenach 2021 b, p. 129.

sul pianeta terra guidato da una tirannica *hybris* e per questo destinato lui stesso ad andare incontro alla rovina.

Negli istanti finali di *Anthropos, Tyrann V* la scena si svuota delle presenze umane. Restano i ruderi del tempio e l'animale senza vita, aperto per vedere/leggere/conoscere il destino dell'uomo che è uguale a quello scritto nelle viscere del pesce interrogato da Antigone (*Folge III*): la natura animale, terrestre e marina, è foriera di risposte tragicamente simili, che non danno spazio a quel «Prinzip Hoffnung»⁵¹, di blochiana memoria, invocato da Giocasta (*Folge IV*).

**2. Uomo, natura; passato, futuro; vedere, non vedere.
Gli spazi teatrali del conflitto tragico in *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* - *Edipo 360°***

Un teatro rovesciato, dove il fondo della scena non è una parete ma è la linea semicircolare della platea e della galleria di un teatro (la Volksbühne). Un teatro con regista e attori sul palco e nessuno spettatore in sala: un teatro dimidiato, meglio, un teatro non teatro. Il regista Alexander Eisenach entra nella Volksbühne deserta con una mascherina chirurgica al polso, parte integrante del suo costume da anfitrione e segno della cesura tragica determinata dal contagio pandemico da Covid-19 nella convivenza tra uomini, uomini e natura, uomini e teatro. Il breve prologo di Eisenach, che funge da *trait d'union* fra la *Mini Mockumentary Serie Antike vor Ort* e *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* - *Edipo 360°*, è condiviso con due protagonisti della *Serie*, Frank Raddatz (*Folge III*) e Antje Boetius (*Folge V*)⁵². In *Edipo 360°* sono presenti Raddatz, da anima del *Theater des Anthropozän*, per la collaborazione concettuale⁵³ allo spettacolo, e Boetius come interprete della Pizia-scienziata, personaggio chiave che entra in scena poco prima della fine di *Anthropos, Tyrann*, rivelando quello che accadrà non con parole criptiche, proprie di veggenti e profeti, ma con un linguaggio tragicamente esplicito, affidato a due delle forme principali del parlare della tragedia, la *rhesis* e il dialogo (qui con il Coro).

Perché Alexander Eisenach abbia scelto la tragedia greca per un lavoro sul Teatro dell'Antropocene è detto proprio nell'incisivo penultimo intervento della Pizia, dal carattere programmatico: «La lingua della tragedia percepisce quando qualcosa diventa squilibrato. Quando l'agire degli uomini provoca l'ira degli dei. Non si tratta di una metafora. Tutto ciò è reale. Chi non rispetta i mari e le ninfe deve fare i conti con il risentimento di Poseidone sotto forma

⁵¹ URL <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/725512381460226/>.

⁵² *Supra*, pp. 57-58, 60-62.

⁵³ «Konzeptionelle Mitarbeit», come dai titoli di coda di *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*.

di terremoti e maremoti. Se non coltivi bene i campi, Demetra si adirerà e tutto diventerà sterile. E chi distruggerà la foresta avrà a che fare con Artemide, il che significa sacrifici umani. Quindi la tragedia conosce la profonda simbiosi dell'uomo con il pianeta e la catastrofe che segue se tagliamo i legami con esso. La tragedia rende Tutto un attore del ciclo ecologico. La tragedia fa parlare la natura»⁵⁴.

Con l'uscita di scena di Eisenach, Boetius e Raddatz si entra nel vivo del mondo conflittuale di *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*⁵⁵. Lo spettatore assiste allo spettacolo da uno spazio che è extra teatrale, perché concretamente esterno alla Volksbühne, eppure al contempo teatrale, perché messo nelle condizioni di potersi connettere con il palco del teatro berlinese per vedere (*theasthai*, da cui la parola *theatron*) e ascoltare. Lo schermo di un PC o di uno smartphone, necessario per la visione di *Edipo 360°*, separa il corpo dell'attore e dello spazio teatrale dal corpo del pubblico ma insieme crea nuove possibilità di comunicazione corporea ed emozionale attraverso il virtuale.

A tale scopo Eisenach «ha impiegato una telecamera a 360°, uno strumento che ha permesso agli spettatori collegati online, tramite la combinazione di tasti WASD oppure con il mouse, di spostare la visuale, guardarsi intorno, muoversi, seguire gli attori, osservare le varie parti della scena [...] scoprire il palcoscenico dal suo interno fin nei minimi dettagli raggiungibili con il suddetto strumento, quasi una sorta di terzo occhio. Come Edipo, accecato, vede con vista nuova, anche qui al pubblico viene dato un 'altro' occhio, un 'altro' punto di vista. Questa scelta mira a far sentire lo spettatore coinvolto anche come figura interagente di questa tragedia e, in senso traslato, della tragedia ambientale che sovrasta l'umanità e che lo riguarda quotidianamente. Durante la diretta egli può muoversi liberamente con l'obiettivo della telecamera e nello stesso momento, in una apposita chat, può anche porre domande, quasi come se parlasse con il vicino di posto in teatro, alle quali risponde Frank M. Raddatz»⁵⁶. L'impiego sapiente della telecamera a 360° è finalizzato dunque ad abbattere la «quarta parete» e a far sì che lo spettatore venga «catapultato nel bel mezzo dell'azione teatrale. Questo accade anche grazie al fatto che gli attori si rivolgono direttamente allo spettatore e così le possibilità di ricezione e interazione attore-spettatore vengono potenziate e messe in risalto»⁵⁷.

⁵⁴ Eisenach 2021 a, p. 114, in *Parte seconda. Dove saremo andati. IX. Pizia*.

⁵⁵ Video di presentazione dello spettacolo, URL <https://www.societaetstheater.de/veranstaltung/anthropos-tyrann-oedipus/>.

⁵⁶ Apostolo 2021, pp. 43-44. Eisenach 2021 b, p. 134.

⁵⁷ Apostolo 2021, p. 45; *ivi*, pp. 41-48 per una analisi puntuale dell'impiego del teatro digitale in *Anthropos, Tyrann*.

Ciò è senza dubbio vero ma per gli attori resta un vuoto, come trapela in alcuni passaggi dello spettacolo, ad esempio quando la grande maschera di Edipo accecato viene portata dalla platea vuota sul palco⁵⁸ e alla fine, quando il coro si rivolge alla telecamera, al dispositivo che ha reso possibile la relazione con il pubblico, chiedendosi se c'è davvero qualcuno al di là dello schermo e della 'macchina', se c'è mai stato e come ha partecipato. L'attore non può saperlo né può controllare la 'temperatura' fisica ed emotiva del pubblico a differenza di quando il pubblico è seduto in sala. C'è quindi uno scompenso di visione: ridotta nell'attore, potenziata nello spettatore, grazie al 'terzo occhio' messo in azione dall'uso del mouse del PC che fa esplorare spazi altrimenti negati e, con la rotella di scorrimento, di avvicinarli nei dettagli.

Anthropos, Tyrann (Ödipus) si apre su uno stilizzato scenario sacro, immerso in sonorità gravi e ipnotiche. Una facciata templare sintetizzata da una fila di colonne su gradini si fa carico di una angoscia umana collettiva che è incarnata da cinque attori: ognuno è adeso a una colonna, in *schema* da telamone piangente, con la mano che copre occhi e parte del volto reclinato. Queste cifre iconografiche antiche si declinano in un lessico visivo contemporaneo, divenuto popolare e di immediata lettura per la pandemia Covid-19, quello delle tute protettive anti contagio. Anche se in *Ödipus* il male pandemico è concentrato anzitutto nelle planetarie catastrofi ambientali e climatiche, esso si intreccia inevitabilmente con il Sars-Cov-2.

Tra gli intercolumni del tempio appare il primissimo piano del Messaggero del prologo: un'immagine video che è duplicata in un altro schermo retrostante una pompa petrolifera che è metafora dell'Antropocene e, per tale ragione, è sul palco per l'intero spettacolo. Questo macro oggetto di scena lavora con un ritmo lento che proprio per la lentezza, per l'inesorabile e incessante movimento che taglia e ferisce la terra, costituisce una esplosiva minaccia per la natura e non di meno per l'uomo, ottusamente convinto di poter incessantemente tiranneggiare.

«L'uomo divenne il potente ordinatore delle cose. Divenne *Anthropos* e non volle più essere oggetto della vita ma il suo dominatore. *Anthropos*, tiranno. Vinse la Sfinge, risolvendo il suo enigma. La sua risposta alla Sfinge, cioè 'l'uomo', diventò risposta per tutto. La Sfinge dovette sparire come le altre creature. La città era liberata e il liberatore divenne suo dominatore»⁵⁹.

Le parole del Messaggero danno vita ai telamoni che abbandonano l'immobilità e, con timore, prendono possesso dello spazio. Guardano verso la

⁵⁸ Scena V. *La colpa*, in *Parte prima. Chi eravamo*. Eisenach 2021 a, p. 98.

⁵⁹ *Ivi*, p. 80.

telecamera, attoniti e incuriositi. Pur essendo chiaro che sono un coro, parlano uno a uno: tutto sa di solitudine e incomunicabilità. Sono un doppio dei coreuti isolati nell'«Epidauros Theater Karow»⁶⁰ ma in *Edipo 360°* le loro parole sulla morte che avvolge la terra e contagia l'uomo prendono forza da immagini video sulla natura che appaiono sulle pareti della scena e che alternano passato, scritto nei depositi sedimentari, e presente-futuro, raccontato dalla riduzione dei ghiacciai, premonitrice della terra che sarà⁶¹.

Il compito di rivelare il responsabile di questa catastrofe spetta al veggente. Il suo vedere profetico richiede uno spazio 'ritagliato' (*temenos*), arredi e strumenti sacri. L'ara con l'animale da extispicio e il copricapo⁶², un gruppo di oranti con maschere taurine (Coro) segnano lo spazio rituale, che va oltre l'orizzontalità del palco, dilatandosi sulla verticalità delle pareti che Eisenach usa come superfici per proiettare foto e video. Sulle pareti-schermo scorrono carcasse di gabbiani che dischiudono scomposti strati di plastiche, testimoni della cosiddetta civiltà umana e della sua *hamartia*. Nulla di diverso è restituito dal piano orizzontale del palco, dove agisce Tiresia che vede traboccare di rifiuti il corpo squartato dell'animale e, vedendo, riconosce lì il seme della catastrofe. Nel *temenos*, Coro e Tiresia sono circondati e sovrastati da plastica, rifiuti, morte. Non c'è scampo: questo dice l'azione del veggente che toglie il copricapo-maschera con un senso di resa che il Coro amplifica con un gesto identico.

Un'autorevole dilatazione di questa ineluttabilità è data dall'epifania della Sfige. L'ibrida creatura dai capelli scarmigliati, barba, sguardo allucinato intona un *threnos* alla speranza e dà un nome al responsabile: uomo. «Non c'è più alcuna speranza. Il veggente ha ragione. Ci estingueremo. Nessuna prognosi scientifica è mai stata così precisa. L'uomo è riuscito a compiere in 200 anni, quel che la terra ha impiegato a fare in 50 milioni di anni. Ci siamo costruiti il nostro destino»⁶³.

E l'*Anthropos* è il *Tyrannos*. La maestosa trivella prende il sopravvento nello spazio del quadro successivo: si sovrappone ai volti di Edipo e Giocasta, nascosti dietro maschere bianche poco più che neutre. Con il suo moto inarrestabile e ipnotico, è il potente sottotesto visivo del dialogo fra i due (*Parte*

⁶⁰ *Supra*, pp. 54-55.

⁶¹ La recente mostra fotografica *Sulle tracce dei ghiacciai* (Milano, Triennale, 25 settembre-17 ottobre 2021) ha avuto il pregio di restituire con immediatezza il drammatico fenomeno, URL <https://triennale.org/eventi/sulle-tracce-dei-ghiacciai>. Per approfondimenti sul tema si veda l'omonimo progetto fotografico-scientifico URL <https://sulletraccedeighiacciai.com/>.

⁶² Sono strette le analogie con *Antike vor Ort V*, *supra*, p. 61.

⁶³ Eisenach 2021 a, p. 88, in *Parte prima. Chi eravamo. III. La speranza*.

prima. Chi eravamo. IV. Edipo)⁶⁴, che è molto diverso da quello in *Antike vor Ort- Folge IV* per estetica, recitazione, spazio teatrale, costumi, sebbene permangano i significati essenziali⁶⁵. Tutto è pensato per rendere distanti i due personaggi: la voce di entrambi è registrata e dunque da un lato rappresenta un altrove lontano, mitico, esemplare, dall'altro, insieme alla maschera, è segno della «mascherata», della «recita»⁶⁶ del potere. Ciò che viene detto sembra appartenere a una dimensione astorica, ma la trivella dell'Antropocene, imperante nello spazio, fa da ponte tra la mitica tragicità dell'Edipo sofocleo e quella reale dell'*Anthropos*-Edipo, *tyrannos* dell'Antropocene. Questa 'macchina' che dà colpi mortali alla natura e che è azionata dalla mano colpevole di *Anthropos, Tyrann* ha un doppio nello schermo: lì sono proiettate riprese del paesaggio artico, che si intrecciano alle proiezioni dei volti-maschere di Edipo e Giocasta, di un paesaggio solcato da una grande trivella che ferisce con la stessa lentezza inesorabile della sua *mimesis* in scena.

«Ognuno qui vuole, con un suo piccolo contributo, estinguere un po' di colpa. Ecologica, sociale, politica... Ma i potenti lasciano da tempo le loro greggi all'asciutto. In luoghi dove è facile vivere anche dopo lo scioglimento delle calotte polari. Sentono il terreno cedere sotto i loro piedi e negano ostinatamente la loro responsabilità per guadagnare tempo. Promettono una modernità senza fine, ma un paracadute d'oro brilla sulla loro schiena»⁶⁷.

Così parla la Sfinge, rompendo il silenzio in cui era durante il dialogo fra Edipo e Giocasta. Si rivolge al Coro, smarrito e frammentato, non solo in senso metaforico ma fisicamente: i volti dei coreuti e parti del corpo vengono infatti proiettati, in un gioco di sovrapposizioni⁶⁸ con le colonne del tempio, come se fossero schegge di uno specchio frantumato. L'originaria unità del Coro greco è perduta nella tragedia edipica al tempo dell'Antropocene.

La stessa scelta della visione per frammenti è seguita per il messaggero che racconta l'autoaccecamento di Edipo⁶⁹. Il volto dell'*anghelos* emerge dallo smembramento di un paesaggio glaciale; lo spazio intorno al volto è il teatro vuoto, una cavità buia come gli occhi senza luce di Edipo. Per lo spettatore

⁶⁴ *Ivi*, pp. 88-94.

⁶⁵ *Supra*, p. 58-60. Eisenach intende questo dialogo «come un invito a Edipo, da parte di Giocasta, a mentire per mantenere il potere» (2021 b, p. 136).

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Eisenach 2021 a, pp. 94-95, in *Parte prima. Chi eravamo. V. La colpa*.

⁶⁸ «La telecamera a 360°» permette «un variegato utilizzo di collage e sovrapposizioni visive (fra corpi in scena e immagini su schermo) e sonore, che per il regista sono essenziali perché permettono di correlare tra loro più piani semantici e di mettere in moto processi associativi nella mente degli spettatori». Apostolo 2021, p. 45.

⁶⁹ Eisenach 2021 a, pp. 96-97, in *Parte prima. Chi eravamo. V. La colpa*.

da remoto questo spazio teatrale è spazio che genera spazi, che si moltiplica per tanti spazi quanti sono quelli resi possibili dall'impiego del video e della Live-camera.

I convenzionali confini interni allo spazio teatrale vengono abbattuti: la maschera-volto di Edipo accecato si materializza non sul palco, ma nella parte vuota del teatro che è la platea, resa desolata dall'epidemia (l'attuale del Covid-19). È da lì che i componenti del Coro, vestiti con le note tute anti contagio, portano in processione verso il palco l'enorme maschera tragica dell'*Anthropos, Tyrann* con gli occhi avvolti in una corona di sangue. Nel condividere e portare il dolore, le parole del Coro⁷⁰ e il volto-maschera scorrono nello spazio del rito teatrale insieme alle scene di trivellazioni dei ghiacciai sugli schermi e toccano un momento alto di sintesi nella pregnante sovrapposizione tra il buco nero nel ghiacciaio e la cavità nera degli occhi trafitti della maschera di Edipo: colpa e colpevole sono sotto lo sguardo degli spettatori in una osmosi tragica.

«Torno solo e senza gloria, e vago per la patria che, come un giardino di morti, vasta si distende intorno... Interi territori sono spopolati. Oppure spariti. Inghiottiti dal mare. Abbiamo visto l'ultimo ghiacciaio. Nessuno più vive fuori dalle città. Troppo imprevedibile è divenuto ciò che non abita dietro le spesse mura dei nostri programmi di resilienza. – Ma tu risplendi ancora, sole del cielo! Ancora ti fai verde, sacra terra! Scrosciano ancora i fiumi verso il mare e sussurrano gli alberi ombrosi nel meriggio. La dolce nenia della primavera assopisce i miei pensieri di morte. La pienezza del mondo vibrante di vita nutre e inebria il mio povero essere [...]»⁷¹: toccando e abbracciando il volto-maschera, Edipo (interpretato da una attrice) torna a far sentire la sua voce, dove risuona l'eco di una domanda cruciale e dalla risposta scontata: «Abbiamo infettato i pianeti con la nostra follia?»⁷².

Da spettatrice ho scelto di ascoltare il profondo e poetico monologo di Edipo⁷³ fermando il 'terzo occhio' sul volto-maschera con lo scorcio della platea

⁷⁰ *Ibid.*: «O dolore! Terribile da vedersi per gli uomini, / la più terribile tra tutte le cose / che mai vidi! / Che cos'hai fatto, come hai potuto spegnere i tuoi occhi? [...]».

⁷¹ Eisenach 2021 a, p. 99, in *Parte seconda. Dove saremo andati. VI. Ricerca sul cervello*. Come detto nelle note 9 e 10 (*ibid.*), le parti in corsivo sono tratte da *Iperione* di Friedrich Hölderlin. Su Hölderlin, Eisenach, Edipo: Id. 2021 b, pp. 137-138; Fornaro 2021 c, pp. 21-40.

⁷² Eisenach 2021 a, p. 100, in *Parte seconda. Dove saremo andati. VI. Ricerca sul cervello*.

⁷³ *Ivi*, pp. 99-103, in *Parte seconda. Dove saremo andati. VI. Ricerca sul cervello*. Eisenach, nel momento dell'accecamento di Edipo, ha inserito una parte nata dall'esperienza personale di una ricercatrice del cervello che, colpita da un ictus, ha provato ciò che avviene nel cervello in simili condizioni. In particolare, quando un ictus colpisce l'emisfero sinistro, si perde «la cognizione dei confini fisici del nostro corpo [...] per cui il proprio corpo sembra fondersi con quello che sta intorno, una specie di esperienza esoterica, misterica, del mondo». Questa esperienza è di fatto una testimonianza emblematica «di quel che siamo, non singoli individui divisi da tutto, ma olobionti,

vuota: una scelta di visione e ascolto che spinge a percepire senso di vuoto, perdita, paralisi, ma anche una sensazione di salvifico «oblio di sé nel Tutto della Natura»⁷⁴.

Edipo non vedendo più, vede⁷⁵; non vedendo più, conosce e riconosce la propria colpa⁷⁶. Ma il messaggero, che è con Edipo e Antigone – in scena e in video, con lo stesso costume pasoliniano⁷⁷ di *Antike vor Ort. Folge III*⁷⁸ –, replica dando una lettura diversa: «Ho paura che ti sbagli. / Anche quando ancora vedevi, eri consapevole. / Il veggente te lo aveva detto, ma tu non volevi vedere. / Hai presentito la brutalità che era la conseguenza di tutte le tue azioni quotidiane. / E l'hai rimossa con violenza. Ti sei martirizzato, per non vedere quel che giorno dopo giorno stava davanti ai tuoi occhi. Hai visto la morte e la distruzione, che erano il prezzo da pagare per il tuo confort, per nutrirti, per la tua felicità. Il trauma della tua epoca, dell'Antropocene, era la connessione perpetua tra felicità e dolore. Tu non eri innocente, non eri ignaro di quel che accadeva, hai solo pensato che le conseguenze non ti avrebbero riguardato. Hai pensato che saresti sfuggito loro».

Si deve cercare una nuova lingua per riannodare i fili con la Natura e di questa urgente necessità si fa latore un Coro interpretato da figure arcaiche e selvatiche, una maschile, con costume satiresco e maschera taurina, l'altra, femminile, con corpo da venere steatopigia, che porta con sé un enorme tampone, elefantiasi di quello da Covid-19, usato per testare l'epidemia che ha colpito *Anthropos*⁷⁹.

La chiave di volta in questa ricerca improcrastinabile è la Pizia⁸⁰. Anche per la sua epifania Eisenach usa la sovrapposizione, nello specifico fra la riproduzione della pre-raffaellita *Priestess of Delphi*⁸¹ e il volto di Antje Boetius. La proiezione di questo ennesimo doppio è nel punto di arrivo di una luminosa via sacra, tra coreuti oranti e sacre piante di olivo. La «ricercatrice del sistema terrestre» è «una voce» desacralizzata, che parla non a nome di Apollo, ma «di decine di migliaia di esperti che stanno compiendo ricerche sul futuro della ter-

cioè siamo esseri che vivono in connessione con altri organismi che sono dentro di noi e fuori di noi» (Eisenach 2021b, pp. 133-134).

⁷⁴ Eisenach 2021 a, p. 102, in *Parte seconda. Dove saremo andati. VI. Ricerca sul cervello*.

⁷⁵ *Ivi*, p. 106: «Noi crediamo solo a ciò che vediamo. / E siamo ciechi per tutto ciò che non vediamo. / Solo quando non possiamo più vedere / Vediamo l'invisibile. / Gas serra. / Virus. [...]»,

⁷⁶ *Ivi*, pp. 106-107: «Prima infatti ero senza coscienza. [...] Senza averne coscienza, ho ucciso e distrutto».

⁷⁷ Eisenach 2021 b, p. 139.

⁷⁸ *Supra*, pp. 57-58.

⁷⁹ Eisenach 2021 a, pp. 109-111, in *Parte seconda. Dove saremo andati. VIII. Linguistica*.

⁸⁰ *Ivi*, pp. 111-118.

⁸¹ Il dipinto di John Collier del 1891 è nella Art Gallery of South Australia.

ra, della vita e dell'umanità»⁸². A lei il Coro chiede una nuova lingua per «dare espressione»⁸³ alla tragedia. La risposta arriva non dall'alto dello schermo e da epigona della *Priestess of Delphi*, ma dal piano del palco, vicino alla maschera di Edipo, quindi con un cambio di posizione nello spazio teatrale che rende più diretto il confronto con il Coro e più icastica la specificazione della lingua implorata. Boetius fa una rivelazione inattesa e potente. Diversamente dal Coro, che sostiene che «la lingua della scienza» sia la «lingua della tragedia», per la Pizia «la tragedia è la vera lingua della scienza» perché «la lingua della tragedia percepisce quando qualcosa diventa squilibrato», perché «la tragedia conosce la profonda simbiosi dell'uomo con il pianeta e la catastrofe che segue se tagliamo i legami con esso». È «la tragedia» in definitiva che «fa parlare la natura»⁸⁴.

Il luogo dove questo accade è il teatro. Il Coro recita allora, in modo esemplare, la parte della Tragedia; il teatro torna teatro con il pubblico in sala, interpretato sineddoticamente da Antje Boetius, seduta in platea; sul palco tornano due eroine tragiche, Antigone e Ismene che scavano ancora nella catastrofe dell'Antropocene, ma con il vedere delle nuove generazioni, diverso da quello degli Edipo e dei Creonte. Anche Antigone interroga la Pizia, e lo fa stando per lo più vicino alla maschera di quell'*Anthropos, Tyrann* che è origine della tragedia. Una risposta, la sola possibile, giunge ad Antigone: «[...] esigere, tutti insieme, una politica pragmatica che ci faccia evitare la catastrofe! [...] una politica che sanzioni un agire distruttivo e l'uso spropositato delle risorse globali e ricompensi, invece, quel tipo di azione che dà spazio alla natura e alla vita!»⁸⁵.

Dopo queste parole è inevitabile che Antigone abbia un ruolo fondamentale in *Cosa ci sarà da fare*, terza e ultima parte di *Anthropos, Tyrann* (*Ödipus*). Nell'acceso e conflittuale confronto con Creonte, dimostra di saper parlare, lei sì, la lingua della tragedia: «la terra non è una cosa che si lasci dominare. È una connessione tra tutte le cose, tra tutto ciò che vive. Non ci sono da una parte gli organismi, dall'altra l'ambiente e dall'altra ancora gli esseri umani. Assurdo pensare di dominare e controllare tutto! L'idea stessa del potere è un'ulcera. [...] Dobbiamo finalmente prendere sul serio le relazioni in mezzo alle quali viviamo!»⁸⁶.

A questa Antigone, come a quella dell'omonima tragedia di Sofocle, viene ordinato di morire, per imposizione di quel potere che non ammette rivolta e

⁸² Eisenach 2021 a, p. 111, in *Parte seconda. Dove saremo andati. IX. Pizia*.

⁸³ *Ivi*, p. 113.

⁸⁴ *Ivi*, p. 114.

⁸⁵ *Ivi*, p. 118.

⁸⁶ *Ivi*, p. 123, in *Parte terza. Cosa ci sarà da fare. X. Antigone*.

consapevolezza⁸⁷. Ma Antigone torna in scena. Lei, la ribelle «contro l'*anthropos* tiranno della Natura e dell'ambiente [...] ha dalla sua parte le 'leggi della Natura'», è – dice Eisenach – «il simbolo della nuova generazione, dei giovani di *Friday for future*»⁸⁸.

Nell'*Epilogo. Cambio di regime*, Antigone, insieme alla Pizia-Boetius e al Coro, issa la maschera di Edipo. Indossano tutti mascherine chirurgiche: il contagio reale del Covid-19 entra in scena e, con esso, un altro linguaggio, non verbale, della tragedia dell'uomo e del mondo. La maschera di Edipo è sospesa al centro della scena; ondeggia come un pendolo, tra passato e futuro, mentre la trivella continua il suo martellante scavo nella terra e negli strati della sua storia.

Come in molte delle tragedie di V secolo a.C. è il Coro ad avere le ultime parole prima che il teatro torni vuoto e spazio di silenzio, condizione necessaria per accogliere altri corpi e parole: «Il lutto ci fa maturare, ci fa crescere. Nel momento in cui siamo in lutto per ciò che abbiamo perso, ci riconosciamo imparentati con esso. È stata una specie particolare di non-pensiero che ha reso possibile il disastro dell'Antropocene con tutti i suoi genocidi negati e la distruzione di intere specie. È stata la cattiveria della sconsideratezza, che ci ha portati sino a questo punto. La sconsideratezza quotidiana. Eravamo l'essere umano che non poteva tenere in alcuna considerazione ciò che è assente, che è invisibile, che non è presente. Era importante funzionare, il dovere era importante, ma il mondo non era importante per noi. Nella nostra sconsideratezza quotidiana il mondo era per noi poco importante. Siamo in lutto per dover imparare a vivere in un pianeta danneggiato. Tra le rovine della nostra grandezza»⁸⁹.

3. Qui e altrove; *Anthropos, Tyrann*. Nota in forma di epilogo

Spazio teatrale (di e/o per il teatro) è un binomio che ha in sé una stratificazione e molteplicità di significati che si definiscono rispetto a cosa si sceglie di intendere per teatro⁹⁰: edificio, architettura, spazio della rappresentazione, che può essere la sala di un teatro ma anche un luogo/edificio/architettura non

⁸⁷ Chiudono la scena X. *Antigone* le parole di Creonte dall'*Antigone* (ivi, p. 124): «*Conducetela via al più presto, chiudetela in quella tomba a grotta [...]*».

⁸⁸ Eisenach 2021 b, p. 134.

⁸⁹ Eisenach 2021 a, p. 125, in *Epilogo. Cambio di regime*.

⁹⁰ Non è questa la sede per tracciare un quadro analitico e critico delle definizioni e interpretazioni di spazio teatrale. Si intende dare qui solo qualche coordinata essenziale sul vasto e denso tema attraverso la segnalazione di testi imprescindibili, pur con la consapevolezza che si tratta di una bibliografia parziale: Hermann 1931, pp. 152-163; Ruzza, Tancredi 1987-1989; Cruciani 1992;

teatrale ma rifunzionalizzato per farsi tale: è il caso degli spazi teatralizzati di *Antike vor Ort* che Eisenach ha riconosciuto dotati di un potenziale teatrale e scenico. Con spazio teatrale si possono intendere anche gli spazi video o nel video che entrano in gioco e in dialogo con lo spazio della rappresentazione appena descritto – molti sono presenti in *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* –. Spazio teatrale è lo spazio mentale, di immaginazione, emotivo che prende corpo da e attraverso parole, corpi, azioni, gesti, movimenti, scene, musiche di una messa in scena, da e attraverso tutto ciò che è e fa teatro. È un «elemento attivo dell'espressione artistica, sia nel suo costruire visione, sia nel suo determinarsi come ambiente: un luogo dei possibili espressivi»⁹¹; è spazio condiviso e della condivisione, partecipato e della partecipazione.

La molteplicità di spazi teatrali in *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* e nel correlato *Antike vor Ort* è pensata come una molteplicità – per quantità, forme, estetica, significati – di spazi, organizzata su più percorsi, tutti sapientemente coordinati per dare espressione e visione a 360° alla tragedia di *Anthropos, Tyrann*, di Edipo e dell'Antropocene. Con il lavoro sugli spazi, Eisenach ha creato premesse fondamentali per vedere e comprendere in e da una pluralità di spazi, di cui fa parte anche lo spazio virtuale, la tragedia del conflitto uomo-natura nel tempo finale dell'Antropocene; ha dato ad attori e spettatori possibilità di movimento lungo l'asse temporale del passato-presente-futuro e spaziale del cielo-terra-mare e, in tal modo, ha indirizzato verso una immersione in queste realtà temporali e spaziali per sentire, con la maggiore consapevolezza e partecipazione possibile, la tragica frammentazione del Tutto/Natura, che l'uomo stesso ha determinato con il suo irresponsabile agire.

In *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*, la molteplicità di spazi in gran parte nasce e a sua volta genera una molteplicità di visioni: l'una e l'altra sono in continuo dialogo. Attraversate da un potente *fil rouge*, che è la lingua della tragedia greca, esse permettono allo spettatore di integrare, confutare, ripensare ciò che si è visto, di dubitarne, interrogare, presentire, di creare nuovi montaggi e associazioni ed elaborare così altri significati e altre idee. Strumenti formidabili per intraprendere simili percorsi sono le sovrapposizioni, il *collage*⁹², l'intrec-

McAuley 1999; De Marinis 2000, pp. 29-52; Aliverti 2002-03, pp. 79-96; Fischer-Lichte, Wihstutz 2013; Bowler 2015; Carlson 2021.

⁹¹ Cruciani 1992, p. 4.

⁹² Eisenach 2021 b, p. 135: «Direi che la tecnica con la quale ho costruito questa *performance* è quella del *collage*: non solo testi antichi e contemporanei sono messi l'uno accanto all'altro, ma anche il tempo non obbedisce a una rappresentazione diacronica, archeologia mitica e presente convivono o si sovrappongono nelle scene. [...] la tecnica del *collage* mi ha permesso di usare tutte le possibilità date dalla tecnologia: su un piano recitano gli attori, dietro c'è un video, e nel video gli attori guardano verso la parte opposta alla scena, dove è proiettato un altro video. Perciò tre diversi

cio degli spazi e negli spazi, con tutto quello che agisce nel loro qui e altrove. Grazie a essi si entra, come il Coro attraverso la *parodos*, in spazi (teatrali, fisici, della realtà, intellettivi, immaginativi, emozionali) che dialogano e confliggono, che si compenetrano e confondono, che si compongono e scompongono contemporaneamente alle visioni della tragedia in scena – sulla scena del teatro e sulla scena del pianeta terra – e dei suoi relativi attori.

Gli spazi teatrali della città con le sue periferie, quelli della Volksbühne e gli spazi virtuali attraversano i tanti luoghi della Natura deturpati o cancellati. *Anthropos*, *Tyrann* (*Ödipus*) e *Antike vor Ort* mettono l'attore e lo spettatore digitale nelle condizioni di attraversare questi luoghi e di cogliere non solo l'immediatamente visibile ma anche quello che si insinua negli interstizi e che si perde nelle abrasioni e nelle assenze: da qui, non meno che dalle parole di Antigone o della Pizia-Boetius, l'attore e lo spettatore digitale sentono l'appello disperato ad agire per dare vita a un nuovo coabitare responsabile fra le specie, per farsi «companion species»⁹³.

Quale è la posizione dell'attore rispetto agli spazi dello spettacolo e del suo 'prologo'? In entrambi, l'attore è ubiquo, agisce 'qui', sul palco – che sia quello dell'“Epidaurus Theater Karow” o della Volksbühne è lo stesso – e contemporaneamente 'altrove': nell'altrove di Sofocle, Hölderlin, Eisenach-Raddatz-Boetius, l'altrove delle registrazioni video, delle proiezioni della Live-camera, dello *streaming*, della rete. E lo spettatore digitale è partecipe di questo qui e altrove: lo è principalmente per due ragioni, una legata alle molteplici e varie modalità di fruizione dello spettacolo, l'altra alla valenza politica del teatro di Eisenach, che pensa il teatro come spazio per una partecipazione del pubblico, che sia anzitutto consapevole, attiva, interattiva, reattiva, anche di ribellione. Il regista berlinese realizza concretamente questo suo ideale in *Anthropos*, *Tyrann* (*Ödipus*), sollecita molto e in più modi lo spettatore digitale a essere uno spettatore teatrale-politico e ugualmente fa con l'attore.

Guardando *Anthropos*, *Tyrann* (*Ödipus*) una delle mie personali associazioni è stata con la scena, particolarissima, del mosaico romano della Grande Caccia, nella villa tardo imperiale di Piazza Armerina, che ha protagonisti un uomo chiuso in una gabbia e un Grifone, che tiene prigioniero e prigioniero sospesi fra gli artigli. L'azione del mitico animale, simbolo della dea Nemesis, rappresenterebbe la rivalsa della natura sull'uomo che, animato da *hybris*, è responsabile del saccheggio e della distruzione della natura. Visto il contesto –

piani rappresentativi si intersecano tra loro, così come il loro significato. Naturalmente si chiede a chi partecipa allo spettacolo una capacità di comprendere e creare associazioni tematiche e visive».

⁹³ Haraway 2016, specie pp. 9-13, 117-119, 122, 124-125.

cattura e uccisione di animali –, l'immagine è pensata per inviare allo spettatore della scena musiva «un messaggio di ammonimento e profilassi contro uno sfruttamento incontrollato delle risorse naturali nel sovvertire l'ordine della natura», l'avvertimento «che un abuso illimitato delle risorse naturali potesse ritorcersi contro il genere umano, e che l'uomo potesse divenire vittima di qualcosa di potente e soprannaturale da lui stesso scatenato»⁹⁴.

Questo esempio è solo uno dei tanti che rivelano come la responsabilità dell'uomo rispetto alla devastazione della natura sia stata percepita fin dall'antichità e come si sia riflettuto anche in antico sulle conseguenze di questa violenza per mano umana, ma il senso della responsabilità è stato artatamente occultato dall'uomo che non ha riflettuto abbastanza né con la dovuta risolutezza sulle conseguenze delle sue azioni. Questo vale ancor più oggi: nonostante la fulminea rapidità con cui procede il cambiamento climatico antropogenico e nonostante il 'Grifone' afferri sempre più spesso l'uomo tra gli artigli, la risposta ricorrente di *anthropos*, che fra l'altro non abbandona la presunzione di sentirsi un superuomo, continua a essere la negazione di responsabilità, la 'grande cecità'⁹⁵. Non è più tempo di guardare la natura «come uno spettatore guarda un palcoscenico, come un burattinaio crede di avere per le mani i fili dei burattini»; noi uomini abbiamo guardato con gli occhi di «spettatori o di chi domina tutto, di chi tira i fili», sbagliando, perché «non abbiamo saputo vedere che noi eravamo sulla stessa scena, che ogni nostra azione coinvolgeva le figure e le cose che ci erano intorno, e che le stesse cose esigevano che si agisse in una determinata maniera. Noi non eravamo i burattinai, ma i burattini. Non eravamo gli spettatori, ma gli attori. E anche quando abbiamo compreso il nostro ruolo di attori, abbiamo continuato a pensare che sulla scena, sulla Terra, noi fossimo i protagonisti, e che la scena stessa, che la Terra, fosse lì per noi, a nostra disposizione, e non che avesse bisogno di cura e di attenzione»⁹⁶.

Riferimenti bibliografici

- ALIVERTI M. I. 2002-2003, *Il cielo sopra il teatro. Percorsi dello spazio teatrale ricordando Fabrizio Cruciani*, «Culture teatrali» VII-VIII, pp. 79-96.
 APOSTOLO S. 2021, *Risorse e limiti del teatro digitale in Anthropos, Tyrann (Ödipus) di*

⁹⁴ Cordovana 2019, p. 242. Su Grifone e Nemese nel mondo romano è qui sufficiente Manganaro, in Manganaro, Marunti, Rudenko 1960.

⁹⁵ Riprendendo la pregnante traduzione di Anna Nadotti e Norman Gobetti *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile* (Vicenza 2017) di *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable* di Amitav Ghosh (Chicago 2016). Si veda il profondo saggio di Micaela Latini 2019, pp. 272-286.

⁹⁶ Eisenach 2021 b, p. 128.

- Alexander Eisenach, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo» II, pp. 41-48.
- BORELLI M., SAVARESE N. 2004, *Te@tri nella rete. Arti e tecniche dello spettacolo nell'era dei nuovi media*, Roma.
- BOWLER L. M. 2015, *Theatre Architecture as Embodied Space. A Phenomenology of Theatre Buildings in Performance*, München.
- CARLSON M. 2021, *Luoghi per lo spettacolo. Semiotica dell'architettura teatrale*, Firenze (ed. or., *Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture*, Ithaca 1989).
- CORDOVANA O. 2019, *Uomo, natura, ambiente nel mondo antico. Brevi osservazioni*, in G. Gioia (ed.), *Casting Light on Climate Change*, Conference Proceedings (Viterbo 2017) Pisa 2019, pp. 237-252.
- CRUCIANI F. 1992, *Lo spazio del teatro*, Roma-Bari.
- CRUTZEN P. J., SCHWÄGERL C. 2011, *Living in the Anthropocene: Toward a New Global Ethos*, «Yale Environment 360» URL https://e360.yale.edu/features/living_in_the_anthropocene_toward_a_new_global_ethos
- DE MARINIS M. 2000, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma.
- DIXON S. 2007, *Digital Performance: A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art, and Installation*, Cambridge (MA).
- EISENACH A. 2021 a, *Anthropos, tiranno (Edipo). Traduzione e note di Sotera Fornaro*, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo» II, pp. 79-125.
- EISENACH A. 2021 b, *Per una nuova funzione del teatro. Lo spazio dell'arte come spazio indispensabile per definire le possibilità della politica*, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo» II, pp. 127-139.
- FISCHER-LICHTE E., WIHSTUTZ B. (eds.) 2013, *Performance and the Politics of Space: Theatre and Topology*, New York and London.
- FORNARO S. 2019, *Berlino. Tra passato e futuro*, Imola.
- FORNARO S. 2021 a, *Edipo Re, la tragedia dell'Antropocene: un esperimento di teatro digitale alla Volksbühne di Berlino*. URL: <https://www.visionideltragico.it/blog/contributi/edipo-re-la-tragedia-dell-anthropocene-un-esperimento-di-teatro-digitale-alla-volksbuehne-di-berlino>.
- FORNARO S. 2021 b, *Edipo nell'Antropocene*, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo» II, pp. 5-9
- FORNARO S. 2021 c, *Edipo (a Colono), Hölderlin e Anthropos, Tyrann di Alexander Eisenach*, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo» II, pp. 21-40.
- HARAWAY D. J. 2016, *Staying With The Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham and London.
- HERRMANN M. 1931, *Das theatralische Raumerlebnis*, «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft» XXV, pp. 152-163.
- LATINI M. 2019, *Tra le rovine del futuro. Sulle atmosfere estreme di Christoph Ransmayr*, in G. Gioia (ed.), *Casting Light on Climate Change*, Conference Proceedings (Viterbo 2017) Pisa 2019, pp. 273-286.
- MANGANARO G., MARUNTI M. G., RUDENKO S. I. 1960, *Grifo*, Enciclopedia dell'Arte Antica, URL https://www.treccani.it/enciclopedia/grifo_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/
- MCAULEY, G. 1999, *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*, Ann Arbor.
- MONTEVERDI A. M. 2011, *Nuovi media, nuovo teatro. Teorie e pratiche tra teatro e digitalità*, Milano.
- MONTEVERDI A. M. 2020, *Leggere lo spettacolo multimediale. La nuova scena tra video mapping, interaction design e intelligenza artificiale*, Roma.

- OPPERMANN S., IOVINO S. (eds.) 2017, *Environmental Humanities. Voices from the Anthropocene*, London.
- RADDATZ F. M. 2021, *Das Drama des Anthropozäns*, Berlin.
- RADDATZ F. M., CASTORF F. 2016, *Republik Castorf. Die Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz seit 1992 Gespräche*, Berlin.
- RENN J., SCHERER B. (Hrsgg.) 2015, *Das Anthropozän. Zum Stand der Dinge*, Berlin.
- RUZZA L., TANCREDI M. 1987-1989, *Storie degli spazi teatrali*, Roma, I-II.
- Sofocle. *Edipo re*, a cura di F. Condello, Siena 2009.
- STEFFEN V. et al. 2011, *The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives*, «Philosophical Transactions of the Royal Society» CCCLXIX, pp. 842-867.
- TELÒ M. [in corso di stampa, 2022], *Colonial Convulsions: Akram Khan's Xen(os) and the Digital Prometheus Prometheus*, in G. RODOSTHENOUS, A. POULOU (eds.), *Greek Tragedy and the Digital*, London.
- UGOLINI G. 2021, *Edipo e la peste – Edipo è la peste*, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo» II, pp. 13-20.
- VICCEI R. 2012-13, *Fuoco e fango. Il mito di Prometeo nella documentazione archeologica greca e romana*, in M. P. PATTONI (a cura di), *Prometeo: percorso di un mito tra antichi e moderni*, «Aevum antiquum» N.S. XII-XIII, pp. 217-272.
- WILDERMANN P. 2014, *Anthropocene Project. New Stage of the Earth's History*, URL <https://www.goethe.de/en/kul/wis/20392031.html>.

Sitografia

- <https://asianreviewofbooks.com/content/akram-khans-xenos/>
- https://e360.yale.edu/features/living_in_the_anthropocene_toward_a_new_global_ethos
- <https://lenaschmid.ch/Anthropos-Tyrann-Odipus>
- <https://sulletraccedeighiaccai.com/>
- <https://triennale.org/eventi/sulle-tracce-dei-ghiacciai>
- <https://www.akramkhancompany.net/>
- <https://www.akramkhancompany.net/productions/chotto-xenos/>
- <https://www.akramkhancompany.net/productions/xenos/> <https://www.annamonteverdi.it/digital/category/digital-performance/> <https://www.annamonteverdi.it/digital/tag/interactive-performance/>
- <https://www.awi.de/en/about-us/service/expert-database/antje-boetius.html>
- <http://www.daheshmuseum.org/portfolio/francois-xavier-fabreoedipus-and-the-sphinx/#.YcnxxmjMLIU>
- <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/antike-vor-ort-mini-mockumentary-serie-zu-anthropos-tyrann-%C3%B6dipus/735632630471892/>
- <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/421801072367638/>
- <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/431626681623711/>
- <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/725512381460226/>
- <https://www.facebook.com/volksbuehne/videos/923279565142491/>
- <https://www.goethe.de/en/kul/wis/20392031.html>
- <https://www.imf.org/external/pubs/ft/fandd/2019/12/natures-solution-to-climate-change-chami.htm>
- <https://www.mpi-bremen.de/en/deep-sea-staff/Antje-Boetius.html>
- <https://www.museumfuernaturkunde.berlin/en>

<https://www.residenztheater.de/ensemble/detail/eisenach-alexander>
<https://www.societaets theater.de/veranstaltung/anthropos-tyrann-oedipus/>
https://www.theaterderzeit.de/person/frank_m._raddatz/
<https://www.theguardian.com/stage/2018/mar/29/akram-khan-xenos-in-pictures>
https://www.treccani.it/enciclopedia/grifo_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/
<https://www.visionideltragico.it/blog/contributi/edipo-re-la-tragedia-dell-antropocene-un-esperimento-di-teatro-digitale-alla-volksbuehne-di-berlino>