

Maria Paola Zedda

L'universo tragico nell'*Oresteia* di Enzo Cosimi (2019-2022)

Ci piace pensare di vivere nella luce del sole, ma il mondo per metà è sempre nelle tenebre; e la fantasia, come la poesia, parla il linguaggio della notte.

Ursula K. Le Guin

ABSTRACT The text is a detailed analysis of Enzo Cosimi's *Oresteia-Trilogy of Vengeance* by a figure involved at several levels in the project and its realisation. The whole work, consisting of *Glitter in my tears-Agagmemnon*, *Coefore Rock'n'Roll*, *The Hero's Tears/Performative Installation on the Eumenides*, had its national premiere at the Romaeuropa Festival 2022.

KEYWORDS *Oresteia*, Enzo Cosimi, hero, performance, dance.

1. Introduzione

È complesso scrivere di un'opera da una posizione ibrida che, nel percorso di accompagnamento al lavoro artistico, si è declinata in forme diverse, passando dall'osservazione esterna, seppur partecipante, allo sguardo critico, sino ad arrivare alla collaborazione artistica e drammaturgica.

Scrivere di danza oggi può essere considerato come una forma di attivismo culturale, specchio dell'endemico precariato cognitivo e artistico che la condizione contemporanea attraversa, e che paradossalmente conduce a una rinnovata funzione e carica vitale di un lavoro che si articola in forme e metodologie sempre nuove e fluttuanti. Lontana dall'approccio anglosassone¹, l'analisi critica affronta oggi una fase in cui la riflessione teorica si affianca alle pratiche, le penetra, le ascolta con attenzione e da vicino; a volte ha anche il potere di trasformarle. Per questo le scritture divengono forme a sé, linguaggi fluttuanti, creature che cambiano *status* e rizomaticamente proliferano nella composizione e nella creazione. Delineano geografie emozionali, da cui emerge uno specifico posizionamento poetico e politico che fa eco a una complicità e a un'alleanza. Da questa postura, nasce questo testo.

Ho partecipato e condiviso il progetto dell'*Oresteia* di Enzo Cosimi in veste

¹ Il tema è stato affrontato nella tavola rotonda *Altri tempi (danza, critica e libri)*, curata da Stefano Tomassini con Roberto Giambrone, Alessandro Pontremoli, Maria Paola Zedda a Palermo durante il festival ConFormazioni, 25 aprile-1 maggio 2022. Inoltre: Baner 1994; Olivier 2010.

di critica, in *Glitter in my tears – Agamennone*, poi come *dramaturg* in *Coefore Rock'n'Roll* e in *Le lacrime dell'eroe – Installazione performativa sulle Eumenidi*.

Il progetto di Cosimi prende avvio nel 2019 e da subito è concepito come una trilogia, come tre capitoli da realizzare con formati diversi: uno spettacolo di danza, un concerto performativo, un'installazione coreografica, con debutti dilatati nel tempo, in annualità diverse, che vengono presentati in forma unitaria per la prima volta nel programma di Romaeuropa Festival, nel novembre 2022.

Occorre ricordare che l'orizzonte tragico è sempre stato vicino all'immaginario di Cosimi, se si pensa al periodo strutturalista e alle indagini scaturite dalle letture di Friedrich Nietzsche che lo hanno portato negli anni Ottanta e Novanta a realizzare spettacoli come *Sciame* (1987), *Il pericolo della felicità* (1992), *Vittoria sul Sole* (1994), sino a *Super Deluxe* (1997) ed *Eliogabalo* (1998). Tali lavori, costruiti attraverso una partitura ritmica e coreografica serrata, appaiono intrisi di una concezione eroica che iscrive e incarna nei corpi dei danzatori e delle danzatrici una *guerra dei principi*² attraverso un corto circuito continuo tra sistemi simbolici consolidati che deflagrano e collassano l'uno sull'altro: maschile e femminile, sangue e sperma, voluttà e rigore, Oriente e Occidente.

Un forte impianto teatrale e visivo caratterizza queste produzioni, realizzate grazie a importanti collaborazioni artistiche: con Fabrizio Plessi per il lavoro sulle scene di *Sciame*, con Miuccia Prada e con il maestro dell'astrattismo italiano Luigi Veronesi, rispettivamente per i costumi e le scene di *Il pericolo della felicità*.

In questa fase l'eroe di Enzo Cosimi, indagato prevalentemente attraverso la rappresentazione della dimensione femminile, persegue un'accezione romantica del tragico che il coreografo mutua dai testi di Heinrich Wilhelm von Kleist: Amazzoni ed Erinni, nel precipizio tra follia e rigore, tra potenza e fragilità, sono al centro della ricerca. L'elemento maschile appare depotenziato, o meglio espanso, iniettato di una componente *queer* che lo rende sghembo, rotto, mortale, eccedente, iper-erotizzato. Il coreografo inizia, in questo momento, la sua indagine sul gesto nervoso che lo porterà a una ricerca compositiva dettagliata, antimuscolare, barocca, caratterizzata da guizzi e da eccedenze.

Come scrive Maria Nadotti nel programma di *Blixa Opening*, in scena al Museo Pompidou di Parigi, quello di Cosimi è «un eroe fragile che si concede all'abbandono e alla forza della sua contraddittorietà [...] e alle inquietanti materializzazioni di una alterità cui non è dato di esistere»³.

Nonostante la pluriennale ricerca sull'eroe tragico, Cosimi si confronta con

² Il riferimento è a *Eliogabalo* di Antonin Artaud (1991).

³ Nadotti 1993, s.i.p..

la tragedia 'prima', ovvero la tragedia greca, e i suoi eroi solo nel 2018, quando inizia un'immersione in un'opera miliare di Eschilo: l'*Orestea*. Concepisce la trilogia in tre capitoli distinti, il primo, con debutto nel 2019, è l'*Agamennone*, rinominato da Cosimi *Glitter in my tears*, il secondo, *Coefore Rock'n'roll* (2020), è un concerto *performance* inizialmente concepito per spazi non teatrali ma che viene poi tradotto anche in una versione frontale, più 'tradizionale' in termini di dispositivo. *Le lacrime dell'eroe – Installazione performativa sulle Eumenidi* è l'ultima fatica che chiude la Trilogia.

Il metodo di lavoro con cui Cosimi si approccia alla tragedia consiste nell'affiancare a ogni segmento una tematica specifica: *Glitter in my tears – Agamennone* è legato alla celebrazione della violenza e della vendetta, *Coefore Rock'n'Roll* al matricidio, con un affondo sul femminile e sul potere della madre, mentre *Le lacrime dell'eroe – Installazione performativa sulle Eumenidi* è una riflessione sulle democrazie, che si lega al tema del consenso attraverso l'uso dell'intelligenza artificiale, qui concepita come elemento drammaturgico.

Scrivendo Cosimi: «il sentimento della vendetta sarà il virus che infetterà le tre coreografie. La vendetta è un atto di passione, una specie di giustizia primitiva che procede sempre dalla debolezza dell'animo. Concepire un pensiero di vendetta significa essere presi da una violenta febbre, che senza la forza di viverlo avvelena il corpo e l'anima»⁴.

2. *Glitter in my Tears – Agamennone*

Glitter in my Tears – Agamennone debutta al Teatro India nell'ambito della rassegna Grandi Pianure del Teatro di Roma, a cura di Michele Di Stefano. Forse per la prima volta in modo profondamente consapevole, Cosimi affronta la valenza politica del rituale sadomasochista e la trasfonde nei corpi dei suoi eroici danzatori, Alice Raffaelli, Giulio Santolini e Matteo De Blasio, attraverso la riproposizione dell'elemento tragico.

Protagonista è la figura di Clitemnestra, eroina assetata, implacabile, che non lascia spazio al perdono.

Il sipario si apre con l'immagine in *silhouette* di manichini distesi dietro il fondale, in controluce. Sono cadaveri, corpi rotti, ammassati come in una guerra, spettri che annunciano il sangue passato e futuro, presagio della devastazione che il prologo annuncia.

Il rigoroso *incipit* si spezza presto, con un cambio di registro: un iniziale affondo brechtiano, che per alcuni versi ci riporta alla *distanciation* di un *Funny*

⁴ La citazione è tratta da appunti inediti della scheda artistica della trilogia.

Games di Michael Haneke, conduce alle presentazioni di Giulio, Matteo e Alice, interpreti della *pièce*, e qui soprattutto giovani testimoni del nostro tempo. Con confessioni e sussurri, i *performers* contribuiscono a una partitura testuale che scivola dalla dimensione biografica e contemporanea a quella tragica, infettando il loro sguardo con il punto di vista dei personaggi: Agamennone, Egisto e Clitemnestra. Si scivola così, fluidamente, in un piano altro, passando dal reale al rito e al teatro, insinuando il dubbio che la dimensione del tempo arcaico e mitico e quella del contemporaneo non siano così distanti e che la tragedia possa ancora parlare al nostro presente.

È detto che non ci può essere bellezza nella violenza. Ma c'è una linea di confine in cui la violenza agisce come metafora, specialmente quando essa è raffinata e controllata in modo tale da esprimere il grado del dramma sadomasochista.

Le parole di Genesis P-Orridge, nell'introduzione al celebre libro *La sadica perfetta* di Terence Sellers, qui pronunciate, in un monologo, dalla voce di Alice Raffaelli – per alcuni istanti in versione di presentatrice e *soubrette* – incidono il lavoro come una lama e forniscono subito la chiave di lettura al testo, distillando nella loro essenzialità la struttura di tutta la *pièce*. La violenza e il suo potenziale catartico nel rituale e nel teatro assumono un senso politico e allo stesso tempo una valenza estetica. Violare attraverso il rito significa discutere il potere, metterlo in crisi, agirlo e umiliarlo, invertirne i codici, esplicitare e dichiarare l'autorità (e il potere) dello sguardo, insita nell'essenza stessa del teatro, nella sua etimologia: un potere politico, che guarda alla sua relazione con la *polis*, con il suo aspetto pubblico e con il ruolo non innocente che l'assemblea di spettatori assume nell'atto dell'osservare e dell'essere testimone di un fatto. Significa discutere il potere e interrogarlo con la massima serietà e il più esacerbato rigore nella dinamica dell'atto, del *play*, del gioco, della *performance*. Il palcoscenico diviene quindi lo spazio dove discutere la crisi del sistema e del racconto tragico, dove restituire alla violenza e alla crudeltà un posto nel mondo, confinato, estetico. Con questa premessa la vendetta di Clitemnestra e il suo desiderio di sangue sono quindi al centro del discorso, esacerbate e allo stesso contenute attraverso il rigore del segno coreografico, permeato di una qualità di movimento centrifuga, schizoide e insieme cristallina, eccessiva come un fiotto di sangue e controllata come in un panopticon, raggelata come il ghiaccio nel bianco ossessivo della scena.

Prosegue P-Orridge:

l'elemento importante non è tanto la violenza, ma la dinamica della relazione, lo scambio tra due esseri. È proprio quest'area che potrebbe definirsi la 'ricer-

ca di un'anima'. [...] Una ricerca di una totale libertà nella schiavitù, condotta attraverso un esame delle sue intime e palesi complessità⁵.

È dunque proprio la riproposizione del rituale sadomasochista a ricondurre alla conquista della libertà, attraverso la scrittura di regole altre, nel confronto con l'eccesso, nella definizione compositiva e ferrea di un'alterità, di una seconda natura, e del *set* che ne circoscrive nuovi confini e norme.

Un *cut up* cuce frammenti dell'*Agamennone* eschileo, i versi poetici di Giulia Roncati a estratti della letteratura fetish contemporanea, in un testo infestante che prende uno spazio autonomo e dirige i gesti dei *performer*. Li muove, li inietta di un liquido letale, di un odore di morte, li sottrae alla ricerca di senso tra movimenti rotti e bestiali per condurli in uno scenario martoriato, dove la perdita – di presenza, di ragione, di senso – diviene la vera protagonista. La partitura coreografica oltrepassa i confini dei generi e delle discipline per abdicare in favore di un nuovo linguaggio, ricco, barocco, profondamente teatrale.

Nella violenza rituale in cui si iscrive la *pièce*, l'elemento della trasformazione, di quella fatica immane e profondamente umana del risorgere attraverso una morte simbolica per dar vita a una nuova carne e a una nuova entità, si esercita attraverso il confronto con la *hybris*, con la dannazione della vita così come è, da cui non sembra possibile la fuga.

E così nelle sordide atmosfere del potere e del tradimento, sopraffatte dalle musiche del compositore George Frederich Haas, si consuma il pasto nudo della violenza sacrificale di Clitemnestra che in una danza feroce erode se stessa, distruggendo l'altro, in un piacere implacabile che ripristina un nuovo ordine attraverso il *chaos*⁶.

Cadute, corse, volute di un corpo sottoposto al limite, mutilato dal suo stesso spasmo, contraggono e si impossessano delle membra e dei muscoli di questa eroina che celebra un femminile che non ha paura della *bestia*, che si confronta con le pulsioni, che non teme la morte.

Un *climax* di orgia, desiderio, piacere e devastazione conduce alla scena finale, dove l'esercito di manichini, che avevamo visto in *silhouette* all'inizio, invade la scena: una classe morta di corpi rotti, di resti umani giace come in un cimitero di animali, avvolta nel silenzio, tra gli ultimi latrati di una guerra ancestrale. Non c'è redenzione in questi resti, solo una frattura assordante come una ferita, che appare sulla soglia dell'umano.

⁵ P-Orridge, 2007, p. 8.

⁶ Zedda 2019a.

Il lavoro ha un ottimo riscontro dalla critica: Franco Cordelli lo definisce ammirevole sulle pagine del «Corriere della Sera»⁷ e Sergio Lo Gatto, su «Teatro e Critica», scrive:

Senza abbandonarsi a estetismi di maniera e conservando un generoso spazio per un movimento non tirato a lucido né calligrafico, *Glitter in My Tears* propone, svolge e risolve una drammaturgia nuda e razionale, dove il riferimento alla tragedia di Eschilo non si limita al parallelismo con le pratiche sadomaso, è invece in grado di consegnare allo spettatore una potente temperie contemporanea. Trovando coerenza in un'esposizione oscena degli equilibri di potere, corpo, parola e musica tratteggiano con ferocia la decadenza intellettuale dell'oggi⁸.

La circuitazione del lavoro è tuttavia piuttosto fredda, forse per via delle varie restrizioni e limitazioni imposte dal Covid, forse a causa dell'assenza di forme di concessione e di ammiccamento al pubblico, forse per la sua severità estetica⁹.

3. *Coefore Rock'n'Roll*

Diversa è la sorte di *Coefore Rock'n'Roll*, che ha debuttato nel 2020 a RomaEuropa Festival, ultimo dei lavori di quell'anno a essere presentato prima della nuova e, tragica, chiusura dei teatri. In seguito alla pubblicazione di *Enzo Cosimi – Una conversazione quasi angelica*¹⁰, Cosimi mi coinvolge nel lavoro come *dramaturg* sia per la collaborazione alla scrittura scenica sia nella creazione della parte testuale.

Il lavoro, concepito inizialmente come un *site specific*, coniuga una riflessione sul formato – un concerto performativo – con la specifica condizione spaziale dell'Ex Mattatoio di Roma a Testaccio, dove in tempi non troppo lontani sgozzavano e pulivano dal sangue gli animali. I ganci appesi sopra le vasche testimoniano questo passaggio di pelli e carni pendule, di fabbrica della morte. Intoccabili per motivi di conservazione del patrimonio storico, gli uncini sembrano rimanere tuttavia come riferimenti visivi e scultorei sotto traccia nella composizione. Cosimi, bambino, aveva visitato quegli spazi ancora nel periodo

⁷ Cordelli 2019.

⁸ Lo Gatto 2019.

⁹ D'altro canto va segnalato che il ritorno in scena di *Glitter in my tears – Agamennone* il 15 novembre 2021, al Teatro Franco Parenti di Milano, nell'ambito del Festival Exister-Milano, ha avuto un'ottima accoglienza da parte del pubblico, URL <https://teatrofrancoparenti.it/spettacolo/glitter-in-my-tears-agamennone/>.

¹⁰ Zedda 2019b.

della loro attività con suo padre, in un episodio che – come lui stesso afferma – ha contribuito con molta probabilità alla creazione del suo immaginario.

La lingua centrale che separa la zona delle vasche da piccole celle claustrofobiche diviene generatrice della concezione spaziale e, in linea con le ben note passioni di Cosimi per la moda, prende subito le sembianze di una *catwalk* dove la ferocia e la freddezza del *glamour* si affiancano al ritmo ipnotico della vendetta.

Nelle celle Enzo immagina delle stanze, come tappe installative che il pubblico potrà visitare liberamente, prima, dopo e durante la *performance*. In questa operazione siamo guidati dal riferimento all'orizzonte poetico ed estetico di Mike Kelley, artista statunitense, immerso nelle controculture e nella scena *no wave* newyorkese, dall'immaginario pop e grottesco e dal gusto nero e sarcastico con cui restituisce e rigurgita in maniera perturbante la pacificatoria iconografia dell'America *smile or die*. E così arrivano le prime visioni che costituiranno il fuori scena della *pièce*: un Mickey Mouse impiccato, appeso alle griglie dell'architettura, un sipario di catene di ferro rosse, e una video installazione dove una *performer*, Valentina Sansone, si morde e si riprende con la telecamera in modo voyeuristico e convulso alcuni dettagli del corpo.

E sempre a Mike Kelley Enzo dedica l'impianto visivo della scena: una serie di coperte di lana, lavorate a mano, coloratissime, assumono forme via via diverse come tappeti, stracci, abiti sontuosi, burqa. E poi un esercito di peluches, anche questo un riferimento a Kelley, comparirà a metà spettacolo: un accenno al mondo infantile in cui il personaggio di Oreste appare immerso. Un eroe involuto, forse moderno, un Amleto *ante litteram*, incapace di decidere tra l'amore materno e la vendetta, in cerca di un continuo consenso.

La struttura del testo rimane presente sottotraccia, in particolare nella definizione dei personaggi: Clitemnestra ed Elettra, rispettivamente Alice Raffaelli e Roberta Racis, si fronteggiano tra loro e con la figura di Oreste, sullo sfondo, sdoppiata e antieroica, interpretata dai danzatori Luca Della Corte e Francesco Saverio Cavaliere.

Poi le Coefore, nere, incappucciate e armate di smartphone, agguerrite nei selfie, capeggiate dall'icona della scena indie e techno romana e berlinese, Lady Maru.

Nel lavoro la parola è sottratta: emerge in pochi istanti attraverso una tessitura poetica che cuce il testo originale, le parole di Sylvia Plath¹¹ e una composizione originale a firma di chi scrive.

Qui il dolore dell'amore verso il materno rivela anche un atto di accusa con-

¹¹ Plath 2019.

tro il potere della madre, verso quella forma di accoglienza incondizionata che sigilla un obbligo di riconoscenza e un vincolo di amore immortale.

A fianco del dramma eschileo, è stata di fondamentale importanza la lettura del testo controverso a firma di una delle rappresentanti più note del femminismo radicale contemporaneo, *King Kong Theory* di Virginie Despentes¹², che ha guidato in modo sotterraneo la partitura. Nelle prime pagine in cui la figura della madre è paragonata al potere fascista, troviamo scritto:

La maternità è diventato l'aspetto più glorificato della condizione femminile. Anche in Occidente, è l'ambito in cui il potere della donna è maggiormente cresciuto. [...] La mamma sa cos'è giusto per il suo bambino, ce lo ripetono in tutte le salse, quasi avesse questo potere intrinseco straordinario. Replica domestica di quanto si profila a livello collettivo: lo Stato, sempre più vigile sa meglio di noi quello che dobbiamo bere, mangiare. Uno Stato che si pone come madre onnipotente è uno stato fascistoide. [E continua:] Lei sola sa punire, inquadrare, mantenere i bambini in stato di allattamento prolungato. [E conclude:] Investire la madre di tutte le virtù significa preparare il corpo collettivo alla regressione fascista¹³.

Nonostante la potenza dei riferimenti teorici e della letteratura, e forse a suo contrasto, le parole del testo emergono registrate, sussurrate, origliate e poi captate come in una confessione. Appaiono nell'etere come voce fuori campo, oltre il dramma, a suggerire un racconto onirico pronunciato da bocche diverse: Oreste, Clitemnestra, le Coefore. Voci che evocano questa impossibilità dell'amore di esercitarsi se non come dramma, come potere, come assenza, e la spietatezza del suo procedere nella richiesta di un riscatto quando la vita appare oramai come un campo devastato.

Ti guardo, con il tuo potere laconico
 Con la tua presenza assidua,
 Con la tua calma immensa
 Che crede di sapere il mio bene,
 Bene che non sa plasmare
 Madre che per me sei certezza,
 nutrimento, vincolo di amore
 eterno e sacrificio.
 Madre da cui rifugio,
 Madre statuaria, da te

¹² Despentes 2019.

¹³ Despentes 2019, pp. 21-22.

Scappo,
 Dal tuo dominio,
 Dall'obbligo di essere cibo per la tua
 Fame vorace di amore,
 Potenza che non ha sguardo, non ha occhi,
 Solo bulbi bianchi,
 Ciechi e avidi come serpente.
 Asfaltami, invece di modellarmi
 Fammi spargere chiome di sangue sul tuo corpo
 Invece di lasciarmi qui
 in una vita spezzata, non mia
 A sospirare silenzi, ad anelare l'eternità di un abbraccio.
 Non proteggermi
 Uccidi, piuttosto, tuo figlio, liberalo da questa schiavitù dell'anima
 O permetti che lui liberi te.

Le parole fluttuano nella sospensione che caratterizza la parte iniziale di *Coefore Rock'n'Roll*, seguita da una colonna sonora che dilata lo spazio, tra le urla del concerto di Arca insieme alle sonorità *dark ambient* di Alessandro Cortini. È poi interrotta e scandita dalle danze tribali delle sette *performer* in saio nero che, al ritmo della chitarra distorta e implacabile di Lady Maru, si agitano con ritmi convulsi. Cosimi concepisce il coro come un esercito di profemministe che incitano alla vendetta e alla ribellione nei confronti del potere istituito. Poco importa se il suo ribaltamento sarà a opera di un uomo, in questo caso Oreste, qui svuotato peraltro del suo potere decisionale e dall'azione delittuosa. Compagiono sulla scena in preda a un sabba, a una danza dionisiaca che grida uccisione e vendetta per poi estinguersi. È così che nel silenzio appare Clitemnestra (Alice Raffelli), con la sua chitarra rosa, bionda ma oscura, a fronteggiare con pochi segni sospesi e gemellari Elettra (Roberta Racis), che dal fondo della scena avanza lentamente sulle punte, sorreggendo due rami secchi, prolungamenti delle sue braccia e metafore di un regno senza più fertilità. Le parole tornano, cucite da frammenti di Sylvia Plath, ma si confonde la loro origine.

Sono abitata da un grido.
 Di notte esco volando
 in cerca di qualcosa da amare.
 Rido, e il mio rossetto lascia una macchia rossa
 come una falce di luna insanguinata
 sulla parte superiore delle labbra
 Dalle ceneri io rinasco

Con le mie rosse chiome
E mangio uomini come aria di vento.

Voglio essere una cicatrice di parole.
Non sono un albero
che succhia amore materno
con la radice nel suolo

Eccomi, sono sospinta fuori dal palazzo
Tonfo crudo di mano, guancia accesa scarlatta,
Squarcio caldo delle unghie ad ararla.
Passa sempre la vita, e il cuore, a sfamarsi di pianto¹⁴.

È la fine di un mondo che si celebra in un'ultima sfilata, sotto il suono dei rantoli di Demetrios Stratos mentre, con le coperte colorate continuamente trasformate in abiti sontuosi, copricapo, burqa, il maschile e il femminile si sfidano, e con loro il dionisiaco e l'apollineo, il tribale e la nuova legge, come in uno scontro di civiltà agito tutto sul tappeto alabastrino del *glamour* e, di rimando, della nostra contemporaneità.

Come ripagare il sangue caduto in terra
Focolare di dolore
Casa senza sole crollata in rovina
Abbiamo nella casa un odio comune.
Per una lingua che odia
Una lingua che odia sarà il prezzo
Per un colpo che uccide
Un colpo che uccide sarà pagato
Canterò un canto di gioia
Per l'uccisione dell'uomo e della donna
Dalla prua del cuore soffia aspra rabbia
Odio pieno di rancore
È legge che gocce cruenta versate
per terra domandino altro sangue

Con un atto simbolico e con lo spargimento del sangue sui volti dei *performer* da parte di una delle Coefore, la *performance* si avvia verso la sua conclusione. Sulla coperta si arrotolano i corpi che retrocedono sul fondo della scena riavvolti nell'oscurità, in un tormento ancora non sedato. Proprio alla fine, quando tutto sembra concluso, riemergono in tutto il loro edonismo le figure

¹⁴ Plath 2019, pp. 714-720.

selvagge, sferzanti e taglienti, e si rimpossessano del bagliore dei riflettori a colpi di techno mentre la loro *maîtresse*, con una maschera della morte, apre le danze e fa partire il mixer a tutto volume.

«Raramente vedemmo un'*Orestea* di tale potenza: potenza da 'fine del mondo'»¹⁵, ha scritto Franco Cordelli.

4. Le lacrime dell'eroe – Installazione performativa sulle *Eumenidi*

In an era when forensic aesthetics are largely dominant, the 'truth' is constructed by way of an aesthetics of science, abstracted graphs, coded presentations, and PowerPoint decks that stand alongside experience and offer an evidentiary version of the truth¹⁶.

Le lacrime dell'eroe – Installazione performativa sulle Eumenidi conclude la Trilogia della Vendetta.

Concepito con la collaborazione di Marcello Cualbu, artista e ricercatore nell'ambito delle nuove tecnologie e dei *new media*, e Filippo Lilli, musicista e compositore, il lavoro si avvale nuovamente della condivisione del lavoro drammaturgico tra Enzo e me. Forse nella sua asciuttezza è il più complesso degli atti della tragedia da trasferire sulla scena: il dramma è già avvenuto e l'azione si sviluppa principalmente attraverso i dialoghi di un processo riportati qui grazie al confronto con un'intelligenza artificiale, progettata appositamente, che risponde alle domande legate al testo su un canale Telegram.

Il lavoro si avvale della partecipazione di Alice Raffaelli, da un decennio interprete di punta degli spettacoli di Cosimi, che qui slitta tra differenti registri, passando dalla freddezza della macchina, alla durezza e imparzialità di Atena sino alla spettralità di Clitemnestra, sposa, regina, madre, donna assetata di vendetta, con il suo lutto d'amore e di una giustizia che non la riconosce. Insieme a lei le figure complici di Oreste, Lorenzo Caldarozzi, alla sua prima collaborazione con la Compagnia, e Apollo, personificato da Lilli, che sottilmente accompagnano e tirano le fila dell'azione.

Eumenidi celebra la nascita della democrazia. Lo fa attraverso l'assoluzione di un matricida. Paradossalmente e forzando la questione, si potrebbe dire che uno specifico tipo di femminicidio sia la base della nuova istituzione ateniese. Naturalmente in atto è un'indagine più complessa, che riguarda la regolamen-

¹⁵ Cordelli 2020.

¹⁶ Segal 2021.

tazione della vendetta e del diritto tribale, il cui prezzo è la negoziazione di uno dei tabù più costitutivi della cultura mediterranea.

Per la prima volta decidiamo di confrontarci nella costruzione della drammaturgia con l'intelligenza artificiale, che poniamo al centro di questo processo: le abbiamo assegnato il ruolo di una *vox populi*, la voce del consenso, della verità politica e della sua costruzione, a richiamare così il compito dell'istituendo Areopago. L'AI viene preparata e istruita attraverso il testo dell'*Oresteia*, un film (*My Son, My Son, What Have Ye Done?* di Werner Herzog) e le cronache di alcuni processi legati al matricidio¹⁷, per essere interrogata successivamente nella creazione del verdetto finale.

Il controllo divino qui si trasferisce in una riflessione sull'invasione del tracciamento digitale nella nostra vita quotidiana, rivelando non tanto il potere onnisciente e onnivigente della tecnologia, quanto la sua allarmante arbitrarietà e vulnerabilità nell'errore.

Con ironia si riflette sul ruolo della democrazia oggi, sulla post-verità, sull'utilizzo e sull'importanza degli algoritmi e dei bot nella creazione dell'immagine nel presente, aprendo quindi la tragedia alla contemporaneità. Le musiche di Lilli restituiscono questo paesaggio e sono costruite come una colonna sonora che intreccia brani di Gustav Mahler, suoni concreti, musica techno, urla dei maxi processi, canti di rituali funebri.

Il confronto con il tema della colpa legata al più efferato dei crimini è affrontato attraverso il *format* dell'installazione coreografica: un *set* visivo clinico, specchiato e glaciale rimanda al panopticon e scardina la visione frontale. Tornano i manichini di *Agamennone*, quasi a chiudere il ciclo tragico, qui nelle vesti delle Erinni che rilanciano la potenza del coro.

L'*Oresteia* di Cosimi debutta nella sua interezza nel mese di novembre 2022 a Romaeuropa Festival¹⁸, questa volta negli spazi del Teatro India, altro luogo potente, pasoliniano, amato dal coreografo romano. Una sfida importante che permette di mostrare e di vedere l'opera nella totalità, anzitutto per comprendere la coerenza del disegno di Cosimi, sempre attento a un'architettura e a un'impalcatura drammaturgica che informa il micro e il macro, e si trasferisce dal disegno complessivo sino al più piccolo dettaglio come un frattale.

¹⁷ Riferimento importante è stato l'omicidio di Rosa Montalto da parte del figlio Filippo Adamo e l'intervista al matricida di Franca Leosini (*Che fine ha fatto Baby Jane?*, Rai 3, 4 novembre 2021).

¹⁸ URL <https://romaeuropa.net/archivio/festival/anno-2022/glitter-in-my-tears-agamennone/>; <https://romaeuropa.net/archivio/festival/anno-2022/coefore-rock-and-roll/>; <https://romaeuropa.net/archivio/festival/anno-2022/le-lacrime-dell-eroe/>.

Rappresenta l'occasione per assistere finalmente alla complessità di un lavoro e di una riflessione che immerge il tragico in una visione contemporanea e lo colloca nel mondo attuale, avvicinandolo agli efferati fatti di cronaca che popolano le pagine dei media e la nostra contemporaneità, alle biografie e alle storie di vita dell'oggi, svuotate qui di ogni dimensione epica ed eroica.

E forse proprio su questo contrasto il coreografo ci invita a riflettere, lasciandoci osservare da un lato le radici antiche dell'efferatezza quotidiana, il potere simbolico e arcaico da cui sembra originarsi, e dall'altro l'opacità e la banalità del male del nostro tempo nell'esercizio di una violenza neo-apatica, per citare Mario Perniola, filtrata, perennemente mediata e connessa, disseminata nella rete – e nell'effimero delle maglie relazionali – distante dal sentire come dall'*ethos*, cui oggi non pone alcun interrogativo e alcuna questione. Eroica paradossalmente forse in quanto apatica, erta nelle altezze, spesso inconsapevoli, di una melanconia che guarda con sufficienza il futuro, e scommette sulla vita giocandola d'azzardo ai dadi.

È anche il contesto per rispondere al desiderio di Cosimi di presentare l'intero arco della trilogia e di restituire il valore alla consistenza e all'impianto dell'opera, oltre alle maglie veloci ed effimere del performativo e al consumo *touch and go* delle attuali programmazioni di danza, di farne sentire il corpo e il peso, permettendo al tempo e allo spazio di occupare la dimensione del teatro e di quell'assemblea di corpi che lo rende spazio civico, politico ed estetico del nostro tempo.

Bibliografia

- ARTAUD A. 1991, *Eliogabalo o l'anarchico incoronato*, Milano (ed. or., *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné*, Paris 1934).
- BANES S. 1994, *Writing Dancing in the Age of Postmodernism*, Hanover, NH.
- CORDELLI F. 2019, «*Glitter in my tears-Agamennone*»: parole e frammenti di intimità, «Corriere della Sera/Spettacoli». URL https://www.corriere.it/spettacoli/19_giugno_05/eschilo-intrecci-parolee-frammenti-intimita-82e8886a-87b1-11e9-b851-9738da749704.shtml.
- CORDELLI F. 2020, «*Coefore rock'n'roll*» di Enzo Cosimi per l'ultima sera in platea, «Corriere della Sera/Spettacoli». URL https://roma.corriere.it/notizie/cultura_e_spettacoli/20_ottobre_27/dorsirmpag15-dorsorm16-dadas-0030corriere-web-roma-a13c8784-17b7-11eb-a554-aa444d891737.shtml.
- DESPENTES V. 2019, *King Kong Theory*, Roma (ed. or., *King Kong Théorie*, Paris 2006).
- LO GATTO S. 2019, *Sesso e potere. Glitter in my tears di Enzo Cosimi*, Teatro e Critica. URL <https://www.teatroecritica.net/2019/05/sesso-e-potere-glitter-in-my-tears-di-enzo-cosimi/>.
- NADOTTI M. 1993, *La fragilità dell'eroe*, in *Blitza Opening*, programma di sala, s.i.p.
- OLIVIER W. R. 2010, *Writing about Dance*, Leeds.

- PLATH S. 2019, *Tutte le poesie*, Milano (ed. or., *The Estate of Sylvia Plath*, New York City 1960).
- P-ORRIDGE G. 2007, *Prefazione*, in T. SELLERS, *La sadica perfetta*, Milano, pp. 1-10 (ed. or., *The Correct Sadist*, Brighton 1990).
- SEGAL N. 2021, *Prediction in the Era of Digital Stupidity: Hito Steyerl*, «Flash Art» CCCXXXIV. URL <https://flash---art.com/article/hito-steyerl/>.
- ZEDDA M. P. 2019a, *Teatro. L'Agamennone di Enzo Cosimi*, Artribune. URL <https://www.artribune.com/arti-performative/teatro-danza/2019/07/agamennone-enzo-cosimi/>.
- ZEDDA M. P. 2019b, *Enzo Cosimi. Una conversazione quasi angelica. 10 oggetti per uso domestico*, Spoleto.

Sitografia

<https://romaeuropa.net/archivio/festival/anno-2022/glitter-in-my-tears-agamennone/>;
<https://romaeuropa.net/archivio/festival/anno-2022/coefore-rock-and-roll/>; <https://romaeuropa.net/archivio/festival/anno-2022/le-lacrime-dell-eroe/>
<https://teatrofrancoparenti.it/spettacolo/glitter-in-my-tears-agamennone/>



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



photo Piero Tauro

Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14