



Cassandra: *logos* e *katastrophé* sulla scena greca contemporanea

Gilda Tentorio

La crisi greca e Cassandra

Nel suo *Film. Socialisme* (2010), il regista Jean-Luc Godard riflette sul Mediterraneo e il declino della civiltà europea. Nella terza sezione non mancano i riferimenti alla Grecia, madre della tragedia e della democrazia, però anche della guerra civile, ed ecco che alcune variazioni giocate sull'affinità fonetica tracciano una sequenza logica inquietante: Hellas (il nome con cui i Greci chiamano il proprio Paese) suona come il francese «hélas» (ahimé) e la parola stessa, destrutturata, si può leggere anche all'inglese «Hell as». Non si tratta di un puro 'divertissement' intellettuale, ma di una denuncia contro la visione limitativa che vede nella Grecia solo scenari di crisi. Infatti in questa nostra epoca in cui anche la comunicazione è "liquida", immediatezza e stereotipo vanno troppo spesso a braccetto.

Come viene descritta dunque la crisi che dal 2008 attanaglia il Paese? Nei discorsi politici e mediatici la Grecia viene percepita come una distopia attualizzata, una "apocalisse" (cfr. Tentorio 2014: 228-31) che potrebbe a breve "contagiare" lo spazio europeo. Una strategia comunicativa diffusa attinge a figurazioni mitiche, quasi con l'idea che i Greci antichi avessero già previsto tutto: il racconto mitico, propinato nella sua versione 'easy-pop', assurge spesso a paradigma pregiudiziale e diventa paradossale e ironica illustrazione dell'oggi¹. Ad esempio le

¹ Cfr. Konstandaras 2012 (Ifigenia e Giona), Fullea 2012 (Ifigenia, Odisseo, Sisifo, figli di Crono); Elliott 2015 e Moussaoui 2016 (Sisifo). Sull'impatto mediatico della crisi greca: Tzogopoulos 2013.



draconiane misure di 'austerità' imposte dalla 'troika' (UE, BCE, FMI), che non valgono a sollevare il Paese dal baratro economico, e anzi lo affondano, sono una 'trappola di Sisifo', come ha sottolineato lo stesso vice-ministro greco in una lettera aperta al *Financial Times* (Dragasakis 2015). L'archetipo mitico si fa dunque tragicamente reale.

Anche gli intellettuali greci si interrogano riguardo a questo passaggio epocale e individuano i sintomi di una crisi antropologica, che richiede un ripensamento generale di valori (Aeschmann 2012). D'altra parte però qualcuno già da tempo aveva intuito i presagi della catastrofe, ma era rimasto una Cassandra inascoltata: si tratta del drammaturgo Dimitris Dimitriadis (cfr. Diamantakou 2016). Ad esempio nel 1978, dopo gli anni bui della dittatura, quando la Grecia viveva il sogno della prosperità e l'euforia del "tutto è possibile", Dimitriadis pubblicava la prosa poetica *Πεθαίνω σαν χώρα* (*Muoio come un Paese*)². Nell'opera si descrive il disfacimento di un'intera civiltà: non nascono più figli, tutto si sgretola, le maglie dell'ordine e del vivere civile si allentano, in un gioco al massacro e alla follia, mentre si susseguono annunci allarmanti sull'arrivo di un popolo nemico, "barbari" di remota memoria kavafiana. A suo tempo il testo non fu compreso, mentre oggi è fra i più rappresentati: quel Paese, entità astratta e anonima, assume con evidenza i tratti della disperata situazione attuale della Grecia e l'opera acquista la potenza di un monito terribilmente vero (cfr. Kondylaki 2016).

In recenti interviste, rilasciate in Grecia e all'estero, "il profeta" Dimitriadis ha dichiarato che la Grecia è giunta al termine di un ciclo storico ed è necessario che ne prenda coscienza: solo quando diventiamo consapevoli della «fine», della «morte», può ripartire il meccanismo

² Per l'ambito italiano, traduzione in "Dossier teatro greco", *Hystrio* 2.2004: 25-29; rappresentazioni: 16.06.2003 (Firenze) e 7-9.04.2017 (Bologna). Se non specificato altrimenti, le traduzioni presenti nell'articolo sono di chi scrive. Per facilitare il lettore che non conosce il neogreco, si è cercato, quando possibile, di citare la bibliografia degli studiosi greci in inglese o francese (spesso si tratta di riedizioni di saggi apparsi in lingua originale).

dell'inizio. La fine racchiude in sé la gioia della rinascita. La crisi pertanto andrebbe interiorizzata come occasione di riflessione e concentrazione di energie per uno slancio positivo di rinnovamento (cfr. Darge 2012).

È un invito quindi ad avere lo sguardo vigile per cogliere le vibrazioni sotterranee del nuovo, in una direzione che ricorda per certi versi un interessante intervento di José Saramago (Nobel della Letteratura 1998). Quando la crisi non è ancora deflagrata, lo scrittore portoghese, invitato a Torino per i venticinque anni del premio "Grinzane Cavour", tiene (19.09.2006) una 'lectio magistralis' dal titolo *Difesa ed elogio di Cassandra*. Saramago "veste" i panni della profetessa troiana per denunciare le perversioni del mondo contemporaneo: omologazione, sperequazioni, democrazie asservite alle banche, «letteratura-Coca Cola» che, ridotta a prodotto di consumo, si occupa di problemi irrilevanti. Oggi più che mai il nostro mondo ha bisogno di Cassandra e di persone pronte a crederle, perché la sua voce ci spinge a valorizzare il nostro tempo, ad agire nel presente e a orientare il futuro (Novelli 2006). Infatti solo chi non ha occhi contagiati dalla realtà contemporanea, sa guardare oltre: la "cecità" verso un presente narcisisticamente proiettato su se stesso può favorire uno sguardo lungimirante che sia anche operativo e costruttivo.

In una direzione affine si muovono alcuni studi (Léonard-Roques e Mesnard 2015, Léonard-Roques 2016), che individuano in Cassandra una forte «attualità testimoniale»³. Sempre più spesso nelle opere contemporanee la sua figura ha il ruolo di lucida testimone contro le cecità collettive, non teme di dire il disastro e conserva memoria delle violenze

³ In questo senso si potrebbe aggiungere che alcuni intellettuali vengono sentiti affini al ruolo testimoniale di Cassandra. Ad esempio, all'annuncio del premio Nobel per la Letteratura 2004 attribuito a Elfriede Jelinek, il regista Klaus Peymann ha affermato che la scrittrice è «die Kassandra der zeitgenössischen Literatur, des zeitgenössischen Theaters, die den Schrecken auf die Welt zurasen sieht, den Tod, das Verbrechen. Niemand glaubt ihr, daran verzweifelt, scheitert sie» ("Der Standard", 8.10.2004). Si veda anche il recente libro-pamphlet di Montanari 2017: Cassandra è riflesso mitico del pensatore inascoltato, con riferimento particolare a Pier Paolo Pasolini.

passate: in lei grida la voce delle vittime, e insieme si segnala la difficoltà dei sopravvissuti a raccontarsi e a farsi intendere.

Questo paradigma è applicabile anche alle numerose Cassandre del teatro greco contemporaneo? Vedremo che il personaggio non è solo testimone o araldo di catastrofe, e nemmeno “maschera tragica” come pretesto per parlare della crisi, perché anzi si carica di una complessa indagine relativa ai limiti della dicibilità. In questa sede intendiamo porre attenzione ad aspetti di drammaturgia testuale. Le opere analizzate infatti, proprio per il loro statuto anti-convenzionale, hanno finora conosciuto in Grecia una vita scenica breve, in forma di studi o di ‘spoken word performances’.

Prima di procedere, occorre premettere alcune riflessioni più generali sul teatro greco contemporaneo e il suo rapporto con mito e tragedia.

Greci del XXI secolo: epigoni della tragedia

Il mito sulle scene greche, sebbene in forme diverse, è una presenza costante da almeno due secoli: dall’esemplarità patriottica durante l’epopea rivoluzionaria (1821-1831), fino agli sperimentismi del XX secolo, con novità di rilievo nella pratica teatrale grazie al contributo di importanti registi, nei decenni Venti-Trenta e poi Cinquanta-Settanta (Grammatas 2002: II, 51-69).

Ma l’aspetto più interessante è la grande fioritura di testi che riscrivono il mito, tendenza rilevante soprattutto dal dopoguerra (cfr. la catalogazione in Chassapi 2002). Inoltre a partire dal 1975 (dopo la caduta del regime dei Colonnelli), sempre più spesso a teatro il mito è stato rielaborato secondo una direzione postmoderna (ironia, intertestualità, metateatro, ibridazioni, capovolgimento di forme e convenzioni, indagine sul logos).

Occorre sottolineare che l’«Arbeit am Mythos»⁴ acquista in Grecia uno spessore particolare. Per un drammaturgo greco operare sul mito

⁴ Mi riferisco qui allo studio di Blumenberg [1979] 1991. Per una panoramica sulle principali linee di studio del Novecento fiorite intorno al mito, si veda ad esempio Leghissa-Manera 2015.

significa confrontarsi con l'Altro (l'antico), che però è anche progenitore, e ciò comporta la discussione sul sé e su questioni fondanti, come il riconoscimento delle proprie radici e degli archetipi della civiltà, e al tempo stesso la rivendicazione del proprio spazio di espressività originale⁵. Si tratta pertanto di un'operazione culturale e autoreferenziale, che deve fare i conti con il privilegio e il peso dell'eredità.

L'esperienza del tragico oggi è ancora possibile? E se è così, nella Grecia della crisi si manifestano prospettive peculiari? Secondo alcuni studiosi l'attuale mondo cosiddetto postmoderno, dominato da caos, destrutturazione dei valori, spinte irrazionali e incoerenza, sarebbe anti-tragico (Eagleton 2003: 64-5). Altri notano invece i sintomi culturali di una risorgenza del tragico, inteso in senso nietzschiano (Maffesoli 2003: 10-13). Forse però, più che individuare un barometro dell'intensità tragica dei nostri tempi, è importante constatare che il tragico continua a destare dibattiti («il tragico è impensabile, eppure dobbiamo pensarlo», Maffesoli 2003: 7), anche dopo la sentenza sulla morte della tragedia (Steiner 1961).

D'altro canto sembra delinearsi un paradosso: le grandi narrazioni, che erano collettori di senso e di condivisione comunitaria, sono crollate. Perché allora ricorrere al mito e alle narrazioni tragiche? Se è innegabile che il mondo antico costituisca un «prisma culturale ed estetico» anche per gli albori del XXI secolo (Hall – Macintosh 2004: 2), ora si guarda al mito per rivelarne la “testualità”, innescando un dialogo di rivisitazione critica e ironica, e – almeno nel caso greco – per definire se stessi a partire dalla riscoperta e dal distanziamento con l'Altro.

In una temperie culturale che manifesta caratteri tipici del postmoderno, la “riscrittura” diventa esercizio di libera mobilità fra i testi e pos-

⁵ Molto ricca la bibliografia. Indicativamente, in inglese e francese: Grammatas 1999, Diamantakou 2010, Pefanis 2010; in greco: Liapis 2008, Grammatas 2013, Kyriakos 2015. Sulle rappresentazioni di drammi antichi: Ioannidou 2010-2011 e Sidiropoulou 2017. Per una visione generale del teatro greco contemporaneo: Patsalidis 1996, Grammatas-Tentorio 2014, Patsalidis-Stavrakopoulou 2014.

sibilità di ricavarsi un margine di libertà espressiva, in un'interrogazione continua sul rapporto fra realtà e finzione (Pefanis 2010: 129); è inoltre un'operazione di "riciclo" che obbedisce al piacere di un racconto infinito (Eco 1985: 179); una "rivisitazione" che può perfino mettere in dubbio la possibilità stessa della rappresentazione (Campbell 2010: 69). Ma soprattutto, all'interno delle pratiche della testualità, il mito "rivisitato" stimola gli autori alla riflessione metaletteraria, ponendo le basi per una nuova forma di «dialogismo e polifonia del testo» (Bruera 2015: 47; cfr. anche Ioannidou 2017: 8-13).

Se tutto ciò è vero a livello generale, qual è la specificità dello sguardo greco sul mito? In primo luogo, la Grecia oggi lacerata dalla crisi vive la "tragedia" nel respiro del quotidiano, e forse il ricorso al mito anche di matrice tragica risulta meccanismo automatico per l'interrogazione sul sé. L'autore greco alle prese con il mito sente di scrivere sopra un fragile palinsesto, che potrebbe anche sgretolarsi sotto la nuova pressione comunicativa, ma è irrinunciabile: sarà importante allora trovare interstizi e incidere fratture, necessarie a creare cortocircuiti di senso.

La visione di partenza è che si tratta di "ritorni": Edipo, Antigone, Clitemnestra, Filottete, Odisseo e poi anche le straniere Andromaca e Cassandra, non si sono mai mossi dalla Grecia. Semplicemente, la loro voce ora appunto "ritorna", si riattiva. Si presentano allora due questioni problematiche.

Dal punto di vista della pratica scenica (adattamento dell'antico o di riscritture), è necessario trovare la miccia del contatto con l'oggi. Per giustificare l'irruzione del mito, spesso i registi scelgono di cancellare la frattura, e ad esempio si rinuncia al sipario: quando gli spettatori cominciano ad affluire in sala, il personaggio mitico è già in scena, come se fosse lì da sempre, e sarà lui a decidere quando e se parlare. Oppure si rafforza l'impressione della fatica del dialogo con l'oggi, come nella rilettura della scrittrice e regista Avra Sidiropoulou (*Τα δάκρυα της Κλυταιμνήστρας*, *Le lacrime di Clitemnestra*, 2004): in un 'milieu'-palude, fossilizzato e arcano, Clitemnestra è appesantita da un vestito con uno strascico infinito, un "dinosaurio" schiacciato dai secoli, che varca le soglie temporali. Oppure si creano dei corridoi di comunicazione, come

nella bella messinscena dell'*Oreste* di Euripide nel 2010 (regia di Ghianis Chouvardàs, in tournée anche al Teatro Olimpico di Vicenza, 24-26.09.2010): il regista ha immaginato il Coro come un gruppo di giovani studenti con zainetti e macchine fotografiche, in visita al teatro di Epidauro, dove all'improvviso si materializzano le storie degli Atridi, in un continuo dialogo diacronico e trans-generazionale fra passato e presente⁶.

Sul piano drammaturgico, le "riscritture" sono in prevalenza dei monologhi⁷, come se il personaggio stesso sia spinto dall'urgenza spontanea di gettare il suo messaggio attraverso il tempo. I testi sono caratterizzati da un'alta densità poetico-simbolica e da una costante attenzione alla dimensione della parola, che si presenta ambigua, epifanica, apocalittica, frammentata al limite dell'afasia.

Tra le riscritture, il mito di gran lunga preferito è quello degli Atridi (Papandreou 1994), perché sintesi tragica di orrori della storia recente (guerra, potere, tradimenti, stragi in famiglia, conflitti generazionali). Negli ultimi anni l'attenzione si è rivolta alle figure femminili, Clitemnestra e soprattutto la straniera Cassandra.

Cassandra: un personaggio problematico

Grazie al romanzo di Christa Wolf *Kassandra* (1983), punto di svolta irrinunciabile nella "ricezione" su Cassandra⁸, la profetessa rappresenta

⁶ Per il concetto di "presenza" in scena, cfr. Lehmann 2011.

⁷ Per il monologo sulla scena greca contemporanea, cfr. Patsalidis 2008, Diamantakou 2012.

⁸ Per un inquadramento diacronico, cfr. Racine 2002 e 2003. Sulle riscritture recenti, si cita qui a titolo di esempio il romanzo epistolare di Anne-Marie Alonzo e Desautels Denise, *Lettres à Cassandra*, Laval (Québec), Éditions Trois, 1994 e il romanzo mitico-fantasy di successo presso il grande pubblico di Marion Zimmer Bradley *The firebrand*, 1987 (*La torcia*, trad. it. di Roberta Rambelli, Milano, Longanesi, 1988). Cfr. anche la poesia *Monologo per Cassandra* (1967) del Premio Nobel Wisława Szymborka (trad. it. Pietro Marchesani, *Uno spasso. Poesie*, Milano, Scheiwiller, 2003: 51-53). Fra i drammi teatrali, ad esempio in ambito francese occorre ricordare la lucida Cassandra di Jean Giraudoux, *La*

la donna che si ribella alla società patriarcale, detiene una verità scomoda per il potere e, pur consapevole del male, è coerente e va dritta alla morte. A questi aspetti si aggiungono ulteriori riflessioni di scottante attualità: Cassandra si oppone all'ottuso ottimismo della mentalità tecnocratico-finanziaria che si illude di poter controllare razionalmente il futuro ingabbiandolo in grafici, cifre e previsioni di guadagni, ma non vede la catastrofe alle porte (Tentorio 2016). Le riscritture greche sono naturalmente attente a tale prospettiva, a cui si somma, come vedremo, un'attenzione particolare al tema della dicibilità del vero.

Si presenta però un grumo problematico. La tradizione ci consegna la storia di Cassandra come compiuta: l'eroina viene uccisa a Micene da Clitemnestra. Per il suo romanzo *la Wolf* aveva scelto la stessa angolatura temporale dell'*Agamennone* di Eschilo (vv.1072-1330): sulla soglia della morte, i lunghi attimi gravidi di attesa si animano nella mente di Cassandra in un flusso mobile di pensieri e ricordi. Le opere degli autori greci qui selezionate adottano invece un'altra prospettiva.

L'urgenza del dialogo con l'oggi porta a scegliere un momento "posteriore" alla tradizione e al modello insuperato di Eschilo. I drammaturghi immaginano che, dopo l'omicidio per mano di Clitemnestra, Cassandra si trovi nell'Ade, o meglio in un non-luogo: è il territorio immaginario del non-detto, una coordinata spazio-temporale indefinita. In altre parole, la parabola mitica dell'eroina è conclusa e si apre il "vuoto" del post-mito, pronto a parlare al mondo della postmodernità. La voce

guerre de Troie n'aura pas lieu (1935) e la riscrittura di Malika Bey Durif, *Tombeau de Cassandre* (1997). Femminismo e pensiero anti-coloniale si intrecciano spesso nelle apparizioni di Cassandra sulla scena contemporanea: in *Les Atrides* di Ariane Mnouchkine (1990-1993) l'eroina è interpretata dall'attrice indiana Nirupama Nityanandan, che danza sui ritmi del kathakali, in un riuscito dialogo interculturale. La compagnia brasiliana Oi Nóis Aqui Traveiz, con il suo *Aos que virão depois de nós: Cassandra in process* (2002), espone un "sincretismo di temporalità" per riflettere sulla tragedia della guerra e sulla fallocrezia che pervade l'Occidente; figura liminale è la *Kassandra* (2008) del drammaturgo franco-uruguayano Sergio Blanco (cfr. Tentorio 2012), mentre *Cassandra o del tempo divorato* di Elisabetta Pozzi (2015-2016) diventa pretesto per una meditazione sul tempo (cfr. Tentorio 2016).

della profetessa sarà quindi il logos del 'post', una narrazione che ha sperimentato la morte e può suonare in nuove potenzialità espressive.

Perché Cassandra? Perché solleva la problematica relativa alla ricerca di una lingua che sappia davvero incidere sulla realtà. Poiché le sue profezie passate si sono realizzate, la sua affidabilità non è messa più in dubbio, ma il *pattern* tragico si sviluppa soprattutto intorno a quel suo dibattersi fra significante e significato. Questo non è più il tempo delle profezie, perché la tragedia è "qui e ora": i Greci del XXI secolo, epigoni degli antichi vincitori di Troia, oggi vivono le macerie di una civiltà in declino e si dispongono all'ascolto di Cassandra, colei che nel mito possiede il logos capace di dire l'indicibile.

Frammentazione alfabetica del logos: *Kassy* (2006) di Flourakis

Andreas Flourakis (1969-) è una delle voci più interessanti fra i giovani autori del panorama teatrale contemporaneo⁹. La protagonista della pièce trae ispirazione dagli antichi tragici e dalle riletture moderne, per diventare Kassy, «una giovane visionaria come ogni creatura che possiede fantasia e ha sperimentato la morte» («ένα κορίτσι τόσο αλαφροϊσκωτο όσο και κάθε πλάσμα με φαντασία και γνώση του θανάτου», Flourakis 2010: 83)¹⁰.

Appartiene ormai al mondo dei morti, ma la sua voce attraversa le profondità dell'Ade e del tempo, arrivando fino a noi: Kassy risponde alla preghiera di Ifigenia (assente nell'opera) che vuole conoscere il futuro oscuro della sua famiglia. Flourakis evita però un percorso scontato

⁹ Ha al suo attivo una ventina di *pièces* e un nutrito numero di premi. La sua produzione sperimenta l'eterogeneo, quanto a tematiche (famiglia, eros, politica, attualità, mito), secondo le tonalità di dramma esistenziale, commedia nera, parodia, con esiti anche surreali. Il testo *Θέλω μια χώρα* (*Voglio un Paese*, 2013) sarà presto pubblicato in mia traduzione (Editoria&Spettacolo).

¹⁰ Il testo (scritto nel 2006, pubblicato nel 2010) ha ricevuto il Premio Monodramma Teatrale 2006-2008. Prima rappresentazione: Delfi, 11.07.2007, regia di Dimitris Finitis.

e non crea una 'nekuya' contemporanea. Il monologo avanza insieme alla faticosa salita di Kassy: da questo luogo "di mezzo", lei racconta una serie di storie che superano i confini (verità-sogno, vita-morte) e il mito dialoga senza soluzione di continuità con il mondo pop-con-temporaneo (riferimenti a Spiderman, Titanic, Winona Ryder, Rambo, Star Trek ecc.: Flourakis 2010: 58, 60, 61, 63).

È interessante soffermarsi su un elemento peculiare. Nella versione scritta, il testo è inaugurato graficamente da una colonna verticale di sei lettere dell'alfabeto greco, ognuna incorniciata in un quadratino, come scolpita a bassorilievo nei tasselli di un mosaico. Questa modalità prosegue a intervalli regolari¹¹, completando l'insieme delle ventotto lettere (comprese le antiche digamma, san, koppa, sampi). Non si tratta di un semplice elemento esornativo paratestuale per separare le unità tematiche. Le catene alfabetiche infatti disegnano in un certo senso il viaggio della protagonista, che attraversa le due dimensioni irriducibili di mondo-di-sotto/mondo-di-sopra, e perciò anche passato mitico/oggi: Kassy cammina letteralmente dentro la lingua, frammentata nelle sue cellule elementari, le lettere. La voce greca di Ifigenia è arrivata nell'Ade, Kassy la afferra e la trasforma in corda di salvezza per cercare di evadere anche provvisoriamente dal mondo dei morti verso il nostro. Passo dopo passo (cioè lettera dopo lettera), si familiarizza con la lingua (per lei nuova e straniera), a partire dai componenti elementari che costituiscono l'alfabeto. Stiamo cioè seguendo dall'interno una particolare modalità di ricerca e appropriazione del logos, ancor prima che si faccia profezia.

Questa idea è nata, ha spiegato Flourakis¹², da stimoli contemporanei: grazie ad alcuni film, abbiamo familiarità con i misteri della "grammatomanzia", praticata attraverso la 'ouija', una tavoletta in legno che riporta lettere dell'alfabeto. Chi ha il dono, diventa intermediario (medium) e il morto guida la sua mano a comporre il messaggio, lettera dopo lettera. Si forma così una comunicazione altrimenti impossibile fra

¹¹ In particolare, Flourakis 2010 : 49, 51, 54, 56, 60, 65, 68, 72, 74, 80. La scelta del regista fu di disegnare i caratteri su una lavagna.

¹² Seminario del 07.05.2010, Dip.to Studi Teatrali, Università di Atene.

due mondi: il messaggio muto del morto si materializza grazie alle lettere dell'alfabeto, essenza primordiale della lingua.

Analogamente, nel monologo la serie alfabetica funziona come una scala calata giù nel mondo dell'oltretomba, un cavo di comunicazione che consente di superare i confini vita-morte: una volta arrivata a omega (*ibid.*: 60), la serie si svolge al contrario (*ibid.*: 65), tornando ciclicamente ad alfa (*ibid.*: 80), accompagnando la giovane verso la luce della vita.

Nell'*Agamennone* di Eschilo Cassandra rompeva il silenzio con un urlo glossolalico, un logos inarticolato (v.1072)¹³; qui Kassy quasi si aggrappa all'alfabeto per riabituarsi di nuovo agli elementi fondamentali della lingua. Una frammentazione alfabetica del logos necessaria perché il mito possa parlare al mondo frammentato di oggi.

Un logos a pezzi: *Nitrato* (2009) di Pontikas

Marios Pontikas (1942-) è uno dei maggiori rappresentanti della generazione teatrale degli anni Settanta. Le sue opere sono state collocate sotto il segno del "realismo", ma si tratta di un'attenzione alla realtà per decifrarla e farla a pezzi, con una tendenza al grottesco deformante (Polenakis 1990).

Dopo un'assenza prolungata, Pontikas è tornato alla ribalta nel 2004 con l'atto unico *Ο δολοφόνος του Λαΐου και τα κοράκια* (*L'assassino di Laio e i corvi*), che si è subito imposto come opera d'avanguardia, aperta a prospettive postmoderne e alla riscrittura del mito¹⁴. L'attuale ricerca dell'autore si concentra soprattutto intorno al problema linguistico e alla crisi della certezza epistemologica dell'uomo occidentale. Tutto è stato già detto, eppure tutti parlano: esperti di ogni sorta offrono commenti, consigli, la parola giusta per ogni situazione, anche nell'oceano iconico della Rete. In questo ipertrofico assedio verbale, il logos perde di precisione e potenza, e la verità, l'essenza, rischia di essere soffocata dalla coltre pesante delle parole, che diventano cimitero delle idee.

¹³ Cfr. Heirman 1975, Crippa 1990. Su visione e linguaggio di Cassandra: Mazzoldi 2001: 94-105; 205.

¹⁴ Sull'entusiasmo della critica, cfr. Pontikas 2007: 312-31.

Come reazione, Pontikas cerca di «dire teatralmente l'indicibile» («να πω θεατρικά το ανείπωτο», Pontikas 2011). Come? Da un lato il ritorno al mito antico è la ricerca di un altro piano logico-linguistico, lontano dal diluvio di parole della quotidianità. Infatti normalmente la lingua si presta alle architetture geometriche della razionalità occidentale, si inquina nelle logiche del potere, e si rivela un opaco rivestimento del vuoto che caratterizza il nostro mondo. Al contrario, il logos del mito offre una lingua polisemica, che non si accontenta di un'immediatezza facile e povera, ma scava in profondità, perché attinge alle radici e cerca i nuclei 'pre-logici'. Il mito quindi possiede la forza capace di sabotare la macchina del razionalismo, per far crollare la fede illusoria e narcisistica che l'uomo ripone nella propria mente¹⁵.

Dopo Edipo, in *Χλιμίντρισμα* (*Nitrito*, 2009)¹⁶ Pontikas si cimenta con una figura davvero ideale per la sua indagine: Cassandra, condannata dal dio a pronunciare un logos profetico, che racchiude la verità ma scorre e risuona invano, senza essere comprensibile e incisivo. L'opera è stata definita un «caleidoscopio postdrammatico» («μετα-δραματικό καλειδοσκόπιο», Diamantakou 2015: 13) di lacerti memoriali e intertestuali, di una densità poetica che tocca le vette della blasfemia dissacrante contro l'uomo (Anghelikòpoulos 2007).

Un non-luogo ambiguo («Σκοτεινό φως. Λαμπερό σκοταδι», «Luce tenebrosa. Tenebra luminosa», Pontikas 2015: 27), un caos letargico in cui si muovono persone vive ma già morte, anche se non ancora ombre.

¹⁵ Riporto qui in sintesi alcune riflessioni dell'autore, con cui ho avuto in questi anni scambi e contatti.

¹⁶ La prima forma dell'opera (*Κασσάνδρα απευθύνεται στους νεκρούς*, *Cassandra si rivolge ai morti*) va in scena nel 2007 (regia Theodoros Terzòpoulos). Nel 2009 il testo, rielaborato, è diventato *Χλιμίντρισμα* (*Nitrito*): prima lettura pubblica a Sikyon (26.08.2011, regia Terzòpoulos). L'opera è compresa nel volume *European Theatre Today 2012* dell'European Theatre Convention (http://www.etc-cte.org/bop_2012/); il testo è stato pubblicato nel 2015 in forma bilingue (greco e inglese), corredato dagli interventi di Liapis 2015 e Diamantakou 2015.

In questo Ade, allegoria dell'epoca infernale contemporanea, si leva improvvisa la denuncia di Cassandra contro disgustosi politicanti che promettono improbabili «resurrezioni» (ανάσταση), cioè facili consolazioni e fallaci speranze di felicità inesistente (*ibid.*: 31): si tratta dell'ennesima trappola studiata dal potere, macellaio secolare di innocenti. Ci troviamo infatti alle soglie di una catastrofe di portata epocale, che Cassandra ha presentito, e ora desidera avvisare il mondo, perché il male possa essere evitato: il suo compito è annunciare l'inizio della fine.

Nella sua lingua densa e simbolica, Cassandra grida (Pontikas 2015: 32-33):

Γνωστές οι λέξεις και δε λένε;
Ένα κουφάρι ο λόγος και δεν απειλεί;
Απόλλωνα
αυτό που συλλαμβάνω με συνέλαβε
εγώ η αδύναμος ομιλώ:
καταληφθείσα από το αμίλητο ομιλούσα
το αμίλητο με κατέχει αλίμονο ω βάσανα ω συμφορές
ω κακά το φόνο πώς θα πω του κόσμου εκ του ανθρώπου επερχόμενο
να καταραστώ την ελπίδα πώς;

Sono ben note le parole, ma non riescono a dire? / Il logos è una carcassa vuota e non arriva a minacciare? / O Apollo / ciò che concepisco con la mente, a sua volta è ciò che ha concepito me / sono io, la debole, a parlare: / e mentre parlo è il non-detto a possedermi, / il non-detto mi occupa, ahimé, ahimé, o tormenti e disgrazie / o sventure, il massacro, come potrei dirlo al mondo / massacro che proviene dall'uomo, ed è imminente / maledire la speranza, come potrei?

Cassandra vuole dire, ma non trova la lingua adatta a spezzare la corazza della certezza umana nel razionalismo e nella logica. D'altra parte esiste una lingua intatta e potente, capace di dire la verità della fine? Anche gli altri profeti celebri dell'antichità sono in questo Ade con lei, ma mutilati (*ibid.*: 33-34): la loro lingua si stacca, cade a terra, resta sospesa e striscia tra gli asfodeli (cfr. Tsatsoulis 2007: 1020). Cassandra

L'essenza, dice Pontikas, si trova nella sonorità non linguistica che fa a pezzi il logico: sotto questa buccia a-semantica, si sente ribollire la forza del non-detto. Lì è arrivato lo sguardo di Cassandra, lì si è scontrata e si è mozzata la sua lingua, e poi quella di Chirone, in una vertigine di annullamento che si espande perfino alla dicibilità di questo testo che ora li racconta.

Realtà spermatica del logos: *Annunciazione di Cassandra (2009) di Dimitriadis*

Dimitris Dimitriadis (1944-) ha una lunga frequentazione con l'antico (traduzioni di Eschilo, Euripide e Aristofane) ed è autore di particolari "riscritture"¹⁷.

Egli rifiuta ogni tendenza (idealistica, nazionalistica, romantica) alla riproduzione della tradizione antica, intesa come eredità data una volta per sempre, perfetta, intoccabile e soltanto imitabile. Come spiega con lucidità nel saggio *Εμείς και οι Έλληνες (Noi e i greci, Dimitriadis 2000)*, è tempo di cambiare prospettiva, soprattutto per l'uomo greco contemporaneo: la tradizione va recepita come alterità. Rendersi conto della frattura tra contemporanei e antichi è infatti prerequisito indispensabile per attivare il pensiero, il primo passo per la creazione del nuovo (cfr. anche Dimitriadis 2007: 237-60). Una profonda riflessione filosofica lo porta a considerare la catastrofe come una condizione necessaria per prendere coscienza di sé e del mondo (Kondylaki 2015: 25). Quindi, distruggere per rinnovare.

La critica ha definito "postdrammatiche"¹⁸ le sue opere teatrali, nutrite di filosofia e teoria letteraria, perché più che rappresentare, Dimitriadis vuole "presentare" il dubbio che corrode le certezze, gli interessa il procedimento più che il risultato. E quando si volge al mito, l'orizzonte d'attesa del lettore-spettatore ne viene sempre sconvolto. Nel suo teatro la violenza e la crudeltà, all'insegna dell'iperbole (incesti, mutilazioni,

¹⁷ Ad esempio: *Ομηριάδα*, 2007 (Odisseo), *Χρύσιππος*, 2008 (Crisippo), *Φαέθων*, 2009 (Fetonte), *Πολιτισμός. Κοσμική Τραγωδία*, 2013 (Medea).

¹⁸ Per il concetto di postdrammatico, cfr. Lehmann [1999] 2017.

cannibalismi), non portano alla catarsi, ma allo sgretolamento di ogni convenzione e alla consapevolezza del nulla. Se il testo teatrale antico, nello splendore della sua perfezione compatta, ha una palese «pienezza» (Dimitriadis 2007: 187), lascia però intravedere alcuni vuoti, cavità, ellissi, dove lo scrittore contemporaneo potrà inserirsi, con una sorta di intervento complementare che non esclude il rovesciamento: anch'esso infatti contribuisce a un'attivazione e risemantizzazione del mito. Così Dimitriadis ha spiegato in un'intervista (Theodoropoulou 2010):

Επιστρέφω σε μια παράδοση η οποία είναι αλλά και θεωρείται τελειωμένη, κλειστή, για να την 'τρυπήσω', ανακατατάσσοντας τα συστατικά της. Η παράδοση είναι για μένα υλικό για ανακατασκευή και δημιουργία. [...] Οι μύθοι έχει νόημα να χρησιμοποιούνται για να μιλήσουμε για το παρόν μας, κάθε συγγραφέας έχει το δικαίωμα να πάρει τον μύθο του Οιδίποδα και να κάνει ό,τι θέλει, να πει αυτό που θέλει ο ίδιος.

Io ritorno a una tradizione che viene considerata ed è essa stessa conclusa, chiusa, allo scopo di "perforarla", ricomponendo poi i suoi elementi. Per me la tradizione è un materiale da rimescolare e ricreare. [...] È giusto che i miti siano usati per parlare del nostro presente, ogni scrittore ha il diritto di prendere il mito di Edipo e di farne ciò che vuole, di dire ciò che vuole.

Il monologo *Annunciazione di Cassandra* (*Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*)¹⁹ dialoga con questo complesso orizzonte di pensiero.

Secondo il mito, il dio Apollo, rifiutato da Cassandra, scaglia su di lei una terribile maledizione: nessuno crederà mai alle sue profezie. La Cassandra di Dimitriadis invece vive nel non-luogo del post-mitico, dove tutto è possibile, e la sua voce intona un inno all'amore carnale. A

¹⁹ Prima rappresentazione, per la regia e interpretazione di Chrysa Kapsouli: Delfi, 10.07.2009. Inoltre: Thessaloniki, ottobre 2009; Atene, febbraio 2013; marzo 2015: Wrocław (Polonia) "Istituto Grotowski" e Atene. L'opera è stata pubblicata nel 2012.

prima vista potrebbe sembrare l'espressione di una prospettiva patriarcale che fa trionfare il dio-maschio, in contrasto con le letture femministe di questo mito²⁰. Ma l'interesse di Dimitriadis si volge a una più vasta disarticolazione del tipo-Cassandra fissato dalla tradizione. Infatti ella dice: «Ciò che è stato e ciò che doveva essere detto, è stato e fu detto / Io ora dell'inizio, sì, / di questo vi parlerò» («Όσα έγιναν και όσα ήταν να ειπωθούν έγιναν και ειπώθηκαν / Για το ξεκίνημα να / γι' αυτό θα σας πω», Dimitriadis 2012: 10). Cassandra pertanto, che ha piena consapevolezza dei racconti passati, si pone sullo stesso piano degli epigoni, ma invita a tornare alle origini e a sfruttare la mobilità del mito per ricrearlo. Rinnega quindi il suo passato, quello noto della tradizione, dominato dal «no», cioè il rifiuto dell'amore di Apollo e anche, in una prospettiva temporale, il rifiuto del presente a favore del futuro. Ora inizia l'epoca del «sì»: Cassandra si dona al desiderio erotico accogliendo in sé Apollo, e gusta l'istante.

Ne consegue un'altra innovazione rivoluzionaria: Cassandra infatti scopre una nuova potenza del linguaggio. Poiché non intende più tracciare i contorni del futuro, ora la lingua prenderà la pesantezza e la densità del presente (Dimitriadis 2012: 32):

Μιλώ όπως πριν
δεν προφητεύω όμως
Μόνο φητεύω πιά
Δεν προλέγω
Για παρόντα λέω
Γι' αυτά και μόνο γι' αυτά
Το τώρα
αυτό φητεύω
Κι αυτό που φητεύω δεν είναι θα
Αυτό που φητεύω είναι τώρα.

²⁰ Cfr. ad esempio Wolf [1983] 1984, *Premesse...*, soprattutto terza e quarta lezione; Schelbitzki Pickle 1987, King 1994, Kuhn 2009: 178-209.

Parlo come prima, / ma non predico / Ormai soltanto dico / Non predico / Di cose presenti parlo / Di queste e soltanto di queste / L'istante di adesso / ecco che cosa dico / E quello che dico non è per il futuro / Quello che dico è adesso.

Il legame fra parola ed evento è profondamente mutato, sottolineato anche dalla sintassi. Le parole hanno perso finalità solenni e proiettate al futuro, caratterizzate però da una labile credibilità. Ora invece affondano nell'esistente e quindi Cassandra ha la certezza di essere creduta. Dal momento in cui ha scelto il «sì» all'offerta erotica, ha anche accolto la possibilità di ricostruire il proprio mito personale, e i confini della sua soggettività si perdono in una dimensione totalizzante e «spermatologica». Infatti lo sperma di Apollo la inonda (diventa una «Cassandra apollonizzata», «απολλωνισμένη», *ibid.*: 28), imbeve l'universo intero e si materializza in parole: «tutto lo sperma di Apollo è divenuto parole, e sono io che le dico» («όλο το σπέρμα του Απόλλωνα έγινε λέξεις και τις λέω εγώ», *ibid.*: 35). Apollo non è più il distruttore della tragedia eschilea, ma dona una conoscenza «generatrice» e una lingua in cui si realizza la piena corrispondenza parola-cosa, perché ogni cosa detta diventa subito esistente e perciò subito creduta: «Ciò che dico, si imprime e si inchioda al mondo / Ciò che dico, diventa mondo / non più simboli / non più parabole ed enigmi» (Ότι πω απο-τυπώνεται καρφώνεται στον κόσμο/ Ότι πω γίνεται κόσμος / όχι με σύμβολα / όχι πια παραβολές κι αινίγματα, *ibid.*: 38).

Cassandra scopre un nuovo ruolo attivo: grazie a questo Apollo «diffuso» («διάχυτος», *ibid.*: 31), si fa mediatrice della forza "genetica" del desiderio e del logos creatore (è lei che «dice» lo sperma) e con formule impastate di riferimenti biblici, annuncia una nuova epoca per tutta l'umanità. Mentre il suo logos delirante arriva all'acme dell'entusiasmo, «l'universo si fa a pezzi come un ululato frammentato / e si ricompone in modo mai visto» («το σύμπαν κομματιάζεται σαν θρυμματισμένη υλακή / και επανασυντίθεται με πρωτοφανή τρόπο», *ibid.*: 47). Una figurazione emblematica del pensiero di Dimitriadis: l'apocalisse evocata da Cassandra si realizza mentre viene annunciata e il mondo per rinascere deve prima esplodere in mille frantumi.

Conclusioni

È possibile riconoscere punti comuni fra queste diverse Cassandra teatrali figlie della crisi. Anzitutto, esse parlano da orizzonti instabili, ambigue zone di contiguità fra l'antico e il contemporaneo, e certamente condividono la problematica del dire. Come innalzare una voce di consapevolezza che sia efficace, nell'assordante società globalizzata, minata alle fondamenta da una crisi economica ed esistenziale? Nello sforzo di leggere e decodificare un mondo alla deriva, gli autori scelgono una linea anti-narrativa, del tutto estranea a un paradigma mimetico. Valorizzano la dimensione della parola: i testi sono un dilagare della voce di Cassandra, che si sforza di riappropriarsi della lingua (Flourakis), di sondare le sue capacità e farla a pezzi (Pontikas), facendo esplodere schemi e convenzioni (Dimitriadis). Il suo logos annuncia la necessità di una potente alternativa, un rivolgimento, una 'katastrophé', da intendere in senso etimologico (Tagliapietra 2004: XVII): girare la barra del timone per mutare rotta, e quindi superare la logica e scavare all'essenza della lingua e delle cose. È la crisi, e Cassandra invita a ripensare il mondo.

Bibliografia

- Aeschimann, Eric, "Socrate a le blues: les intellectuels grecs face à la crise", *Le Nouvel Observateur*, 22.03.2012, goo.gl/GshxhW, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Anghelikòpoulos, Vanghelis, "Μάριος Ποντίκας: δεν πιστεύω στον άνθρωπο" ("Marios Pontikas: non credo all'uomo"), *I Kathimerini*, 29.03.2007, goo.gl/GBPahC, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Blumenberg, Hans, *Arbeit am Mythos* (1979), trad.it. *Elaborazione del mito*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Bruera, Franca, "Pour un nouveau paradigme de réception du mythe littéraire au fil du XX^e siècle", *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, 17 (2015): 37-47.
- Campbell, Peter A., "Postdramatic Greek Tragedy", *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 25.1 (2010): 55-74.
- Chassapi, Eusevia, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα (La mitologia greca nel dramma neogreco)*, voll.I-II, Thessaloniki, University Studio Press, 2002.
- Crippa, Sabina, "Glossolalia. Il linguaggio di Cassandra", *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, 19.3 (1990): 487-508.
- Darge, Fabienne, "Dimitris Dimitriadis: la Grèce est morte", *Le Monde*, 07.06.2012, goo.gl/YRSCGZ, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Diamantakou, Kaiti, "Le voyage de Dionysos dans la Grèce après 1975 ou Les épigones modernes de la dramaturgie grecque ancienne", *L'Annuaire théâtral*, 48 (2010): 45-55.
- Ead., "Ancient and Modern Greek Heroes talking alone on Stage: Towards the Autonomy of Monologicity", *Hellenic Dimensions*, Eds. Aleksejeva Brigita – Lāms Ojārs, Riga, University of Latvia, 2012: 226-34 (Atti online), https://www.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/Hellenic-Dimension.pdf (ultimo accesso 16/05/2017).
- Ead., "Πρόλογος" ("Prefazione"), Marios Pontikas, *Χλιμίν-τρισμα (Nitrilo)*, Athina, Mov Skiouros, 2015: 11-15.

- Ead., "Les Cassandres de la crise. Le paradigme de l'œuvre dramatique de Dimitris Dimitriadis", *Les mots en spectacle. Mélanges en l'honneur d'Aphrodite Sivetidou*, Eds. Maria Litsardaki – Marie Makropoulou, Paris, Garnier, 2016: 45-62.
- Dimitriadis, Dimitris, "Εμείς και οι Έλληνες" ("Noi e i Greci"), *Ta Nea*, 20.05.2000 (poi come fascicoletto allegato a: *Id.*, *Το πέρασμα στην άλλη όχθη, Il passaggio all'altra riva*, Athina, Agra, 2005: 3-13).
- Id.*, *Η εμπράγματη φαντασία (L'immaginazione effettiva)*, Athina, Indiktos, 2007.
- Id.*, *Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας (Annunciazione di Cassandra)*, Athina, Shakespearikòn, 2012.
- Dragasakis, Yannis, "All we ask is that Europe give Greece a Chance", *Financial Times*, 17.03.2015.
- Eagleton, Terry, *Sweet Violence: the Idea of the Tragic*, Oxford, Blackwell, 2003.
- Eco, Umberto, "Innovation and Repetition: Between Modern and Post-modern Aesthetics", *Daedalus* 114.4 (1985): 161-84.
- Elliott, Larry, "Tsipras rattled his Sabre until it was blunt – and for what?", *The Guardian*, 10.07.2015, goo.gl/bsTxSE, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Flourakis, Andreas, *Kassy*, Athina, Aigokeros, 2010.
- Fullea, Clémence, "Quel sort pour la Grèce: Iphigénie? Ulysse? Sisyphe? Ou les fils de Cronos?", *Le Nouvel Observateur*, 04.09.2012.
- Grammatas, Theodoros, "The Voyage of Dionysus. Past and Future of the theatrical Myth", *(Dis)Placing Classical Greek Theatre*, Eds. Savvas Patsalidis – Elizabeth Sakellaridou, Thessaloniki, University Studio Press, 1999: 43-51.
- Id.*, *Το ελληνικό θέατρο στον 20ό αιώνα, (Il teatro greco nel XX secolo)*, voll.I-II, Athina, Exandas, 2002.
- Id.*, (ed.), *Διαχρονικότητα και επικαιρότητα του μύθου (Diacronia e attualità del mito)*, Athina, Taxideftis, 2013.
- Id.*, – Tentorio Gilda (eds.), "Sguardi sul teatro greco contemporaneo", dossier di *Culture Teatrali* 23 (2014): 91-153.

- Hall Edith - Macintosh Fiona (eds.), *Dionysus since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Heirman, Leo Johannes, "Kassandra's Glossolalia", *Mnemosyne* 28 (1975): 257-67.
- Ioannidou, Eleftheria, "Toward a National *Heterotopia*: Ancient Theaters and the Cultural Politics of Performing Ancient Drama in Modern Greece", *Comparative Drama*, 44-45 (2010-2011): 385-403.
- Ead., *Greek Fragments in Postmodern Frames: Rewriting Tragedy 1970-2005*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- King, Jeanette, "Women and the Word: Christa Wolf's *Cassandra*", *Journal of Gender Studies*, 3 (1994): 333-42.
- Kondylaki, Dimitra, *Ο θεατρικός Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου (Dimitriadis scrittore di teatro: indagare la potenzialità dell'inatteso)*, Athina, Nefeli, 2015.
- Ead., "Le théâtre du désillusionnement. La redécouverte scénique de Dimitris Dimitriadis durant les années de la crise", *Théâtre et Public*, 222 (2016): 102-8.
- Konstandaras, Nikos, "Crisi del debito: Ifigenia, Giona e il sacrificio della Grecia", *I Kathimerinì*, 21.08.2012, (trad. it. Anna Bissanti), goo.gl/iJOvCv, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Kuhn, Anna, *Christa Wolf's Utopian Vision: from Marxism to Feminism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Kyriakos, Konstantinos (ed.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του (Il teatro greco antico e la sua ricezione)*, Patraso, Dip.to Studi Teatrali Università di Patraso, 2015 (Atti online: <http://www.theaterst.upatras.gr/wp-content/uploads/2015/11/ΣΥΝΕΔΡΙΟ-ΤΕΛΙΚΟ.pdf>, ultimo accesso 16/05/2017).
- Leghissa, Giovanni – Manera, Enrico (Eds.), *Filosofie del mito del Novecento*, Roma, Carocci, 2015.
- Lehmann, Hans-Thies, "La presenza del teatro", *Culture Teatrali*, 21 (2011): 17-30.
- Id., *Postdramatisches Theater*, (1999), trad. it. *Il teatro postdrammatico*, Imola-Bologna, Cuepress, 2017.

- Léonard-Roques, Véronique – Mesnard, Philippe, *Cassandre. Figure du témoignage et de transmission mémorielle*, Paris, Kimé, 2015.
- Léonard-Roques, Véronique, “Essai d’approche sociopoétique de la figure de Cassandre”, *Sociopoétique*, 10.02.2016, goo.gl/V38xZ0, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Liapis, Vayos, “Η λογοτεχνική πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στον εικοστό και εικοστό πρώτο αιώνα” (“La ricezione letteraria della tragedia antica nel XX e XXI secolo”), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία (Tragedia greca antica)*, Ed. Andreas Markantonatos, Athina, Gutenberg, 2008: 265-447.
- Id., “Επίμετρο” (“Postfazione”), Marios Pontikas, *Χλιμίν-τρισμα (Nitrito)*, Athina, Mov Skiouros, 2015: 77-93.
- Maffesoli, Michel, *Le retour du tragic dans les sociétés postmodernes* (2000), trad. it. *L’istante eterno. Ritorno del tragico nel postmoderno*, Roma, Luca Sossella, 2003.
- Mazzoldi, Sabina, *Cassandra, la vergine e l’indovina: identità di un personaggio da Omero all’Ellenismo*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2001.
- Montanari, Tomaso, *Cassandra muta. Intellettuali e potere nell’Italia senza verità*, Milano, Giunti, 2017.
- Moussaoui, Rosa, “Le Sisyphe grec, mauvaise conscience de l’Europe libérale”, *L’Humanité*, 25.01.2016, goo.gl/HPKIzO, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Novelli, Massimo, “Saramago: nessuno crede a Cassandra”, *la Repubblica*, 19.09.2006, goo.gl/I6vzbL, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Papandreou, Nikiforos, “Ο μύθος των Ατρείδων στο νεότερο θέατρο” (“Il mito degli Atridi nel teatro moderno”), *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Θέατρο (Iàkovos Kambanellis: il teatro)*, vol.VI, Athina, Kedros, 1994: 11-18.
- Patsalidis, Savvas, “From Historical Realism to Ahistorical Postmodernism: The Desemiotization of Contemporary Greek Theatre”, *European Journal for Semiotic Studies*, 8.4 (1996): 667-88.
- Id., “Ο θεατρικός μονόλογος της εποχή του ναρκισσισμού” (“Il monologo teatrale nell’epoca del narcisismo”), *Παράβασις/Parabasis*, 8 (2008): 227-42.

- Patsalidis, Savvas – Stavrakopoulou, Anna (Eds.), *The Geographies of Contemporary Greek Theatre: About Utopias, Dystopias and Heterotopias*, numero monografico di *Gramma/ΓΡΑΜΜΑ*, 22.2 (2014): 1-250.
- Pefanis, Ghiorgos, “Sur la presence du mythe grec ancien dans la dramaturgie grecque moderne”, *Revue des Etudes Néo-Helléniques*, n.s. 6 (2010): 121-33.
- Polenakis, Alexandros, “Παρατηρώντας το γίγνεσθαι” (“Osservando il divenire”), *Avghì*, 29.11.1990.
- Pontikas, Marios, *Απαντα τα θεατρικά III (Teatro. Tutte le opere, III)*, Athina, Aigokeros, 2007.
- Id., conferenza per il ciclo *Δραματική γραφή: παρόν, παρελθόν και μέλλον του ελληνικού θεάτρου (Scrittura drammatica: presente, passato e futuro del teatro greco)*, Teatro Nazionale di Atene, 07.12.2011.
- Id., *Χλιμίντρισμα (Nitrito)*, Athina, Mov Skiouros, 2015.
- Racine, Romain, “Cassandre”, *Dictionnaire des mythes féminins*, Ed. Pierre Brunel, Monaco, Éditions du Rocher, 2002: 336-343.
- Id., *Le Mythe littéraire de Cassandre. Vingt apparitions de la prophétesse troyenne: entre perte et recherche d'identité*, tesi di dottorato, Paris-Sorbonne, 2003.
- Schelbitzki Pickle, Linda, “Christa Wolf’s *Cassandra*: Parallels to Feminism in the West”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 28.3 (1987): 149-57.
- Sidiropoulou, Avra, “Greek contemporary approaches to tragedy: Terzopoulos’ revisions of Aeschylus”, *Contemporary Adaptations of Greek Tragedy. Auteurship and Directorial Visions*, Ed. George Rodosthenous, London, Bloomsbury Methuen Drama, 2017: 53-72.
- Steiner, George, *Death of Tragedy* (1961), trad. it. *Morte della tragedia*, Milano, Garzanti 1995.
- Tagliapietra, Andrea (ed.), *Sulla catastrofe*, Milano, Bruno Mondadori, 2004.
- Tentorio Gilda, “Riscrivere il mito: *Kassandra* (2008) di Sergio Blanco, un personaggio in-between”, *Stratagemmi. Prospettive teatrali*, 23 (2012): 101-132.
- Ead., “Atene e Acropoli. Proiezioni mentali e inquietudini nell’immaginario greco contemporaneo”, *The mediterranean city between myth and*

- reality*, Ed. Federica Frediani, Lugano, Nerbini International-Inscripta Sagl, 2014: 221-250.
- Ead., *Cassandra: il futuro non esiste*, recensione allo spettacolo *Cassandra o del tempo divorato*, (di e con Elisabetta Pozzi, Teatro Franco Parenti 1-13 marzo 2016), goo.gl/ajGQ13, 13.03.2016 (ultimo accesso 16/05/2017).
- Theodoropoulou, Vanessa, “Δεν είμαι ενταγμένος σε καμία ομάδα” (“Mi colloco fuori corrente”), *I Kathimerini*, 17.01.2010, goo.gl/1HU6jr, online (ultimo accesso 16/05/2017).
- Tsatsoulis, Dimitris, “Το τέλος του λόγου. Ο θρίαμβος της γραφής” (“La fine del logos. Il trionfo della scrittura”), *Nea Estia*, 1805 (2007): 1018-21.
- Tzogòpoulos, George, *The Greek Crisis in the Media: Stereotyping in the International Press*, Farnham, Ashgate Publishing, 2013.
- Wolf, Christa, *Kassandra* (1983), trad.it. *Cassandra*, Roma, e/o, 1984.
- Ead., *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra* (1983), trad. it. *Premesse a Cassandra. Quattro lezioni su come nasce un racconto*, Roma, e/o, 1984.

L'autrice

Gilda Tentorio

Gilda Tentorio è docente Lingua e Letteratura Neogreca (Università di Firenze, 2007-2009; dal 2014 Università di Pavia). Dopo la laurea a Milano e un dottorato a Torino, ha svolto un Post-doc ad Atene (2010) sul progetto “Riscrivere il mito nel teatro greco contemporaneo: tendenze postmoderne fra intertestualità e metateatro”. I suoi campi di ricerca sono la ricezione dei classici, i temi dell'identità e del viaggio, il postmoderno e il teatro. È curatrice di “Sguardi sulla Grecia”, panoramica sul teatro greco contemporaneo. per la sezione online della rivista *Stratagemmi. Prospettive Teatrali*. È autrice di recensioni teatrali per altre riviste, delle monografie *Binari, ruote & ali in Grecia. Immagini letterarie e veicoli di senso* (2015); *Sguardi sul teatro greco contemporaneo Società, identità, postmoderno* (Dossier “Culture Teatrali” 2014); dei

capitoli di libri: *Atene e Acropoli. Proiezioni mentali e inquietudini nell'immaginario greco contemporaneo* (2014); *Avere le ali è la cosa più bella". Riflessi metateatrali negli Uccelli di Aristofane e in alcune regie moderne* (2014); *Un logos décharné pour Makronissos et Ithaque: Yannis Ritsos et Dimitris Dimitriadis* (2015). Si occupa anche di traduzioni (romanzi, poesia, saggi, teatro).

Email: gilda.tentorio@gmail.com

L'articolo

Data invio: 15/05/2017

Data accettazione: 30/09/2017

Data pubblicazione: 30/11/2017

Come citare questo articolo

Tentorio, Gilda, "Cassandra: logos e katastrophé sulla scena greca contemporanea", *Maschere del tragico*, Eds. C. Cao, A. Cinquegrani, E. Sbrojavacca, V. Tabaglio, *Between*, VII.14, (2017), <http://www.betweenjournal.it/>