

Non riesco a rintracciare nella mia mente il motivo per cui ho scelto di continuare a seguire il percorso delle rane. Ci sono stati dei momenti in cui mi sembrava di non progredire, di arrestarmi a pensare su particolari che non mi familiarizzavano né con Aristofane, né con i nostri personaggi. Però, sono arrivato alla fine con un senso di delicata serenità che ancora adesso ogni tanto si fa viva con un ritornello: "Limnaia krenon tekna, sineilon imnon boan...."

Walter Bortolotti

va. Continuo da solo per un attimo ma Alberto si dice: "Ma che cacchio vuole quello, adesso gli fo vedere io" e rientra in scena. Continuiamo a parlare con il "nostro" dialetto pseudo comasco-luganese, ce la mettiamo proprio tutta tra partite di carte e bocce in riva al fiume. Ad ogni modo i due Dionisi riescono a fonderci quasi perfettamente, si scambiano frasi che sbigottiscono loro stessi e alla fine approdano, tutti, alla meta.

Ma chi sono queste rane? Me lo sto chiedendo da troppo tempo. A casa mia ne hanno le palle piene di sta rana walterina che continua a canticchiare versi impronunciabili, fa domande strane e si mette in posizioni poco consoni a qualsiasi persona seria.

E due parole sul gruppone di ranocchi super vocanti non lo facciamo? Beh per quanto riguarda la voce direi che gorgheggiano niente male, e il Dioniso finale ti fa aggrottare la pelle. Irrefrenabilmente gaioso.

Ma Dioniso vince veramente contro le rane nello scontro canoro che avviene durante la traversata? Oppure sono loro, semplicemente, che si chetano perché oramai non possono più disturbarlo con i loro canti dato che è approdato sull'altra sponda? Il "Basta così" di Caronte era un'ordine diretto a Dioniso o alle rane? Diciamo la verità il suono di queste rane è tutt'altro che soave, paragonarlo ad un cigno poi... forse Caronte le conosce meglio di chiunque altro, in fondo lui le vede tutte le volte che attraversa l'Ade.

E' la terza volta che ci incontriamo con Silvia e Raffaella e forse siamo riusciti a montare la nostra scenetta. L'interpretazione è molto contemporanea e abbiamo aggiunto una nota trasgender ai personaggi. Infatti Dioniso è un essere con un'identità di genere non ben definita che cerca di conquistare il "povero" Caronte il quale sembra allietato dalla nuova compagnia. Xantia ha una connotazione sopra le righe, la sua stupidità rasenta l'intelligenza.

Ho vissuto con estrema intensità il rito offertoci da Luisa, Lisa e Caterina. Mi sono sentito trasportare in una dimensione completamente estranea alla nostra realtà e anche il sapore dei cibi assaggiati mi sembrava diverso dal solito. Ho voluto assaporare tutto, mi hanno incuriosito i colori, l'odore di ciò che ci veniva offerto in questa festa ateniese e le letture delle nostre tre amiche penso io avremmo voluto presentare il nostro rituale ben più casereccio ma ci sembrava un sacrilegio così abbiamo aspettato un altro giorno in cui ci sentivamo meno pervasi dall'armonia della festa ritualizzata.

RICORDI SPARSI DI UN RANOCCHIO

Siamo alla ricerca della danza da donare al nostro amatissimo Dioniso. Alle varie rane della mia congrega e a me medesimo scaturiscono dal corpo strani movimenti che non riusciamo a riprodurre per più di una volta. Fortunatamente c'è Camilla con noi (la rana più bizzarra e piena di voce) che ricorda meglio i nostri gesti, li memorizza e ce li fa ripetere. A volte senza successo. Altre con troppa enfasi. Ma che rane siamo?

Mi ricordo saltellante alla ricerca del salto *Ranale* più adatto. Mi guardo attorno e ci vedo tutti concentrati in quella posizione tanto scomoda in cui solo una vera rana può stare senza sentirsi un po' intorpidita. Provo a "concentrarmi", mi immagino una *mega* rana *gigante* che mi salta davanti e provo ad imitarla. Gli altri mi guardano un po' ridanciani, sarà perché ho fatto un salto ipergalattico che manco una rana riuscirebbe?

Impossibile dimenticare una delle prime lezioni in cui Gianfranco ci ha fatto assaporare la nostra animalità sopita. Abbiamo cercato di dare il meglio di noi, esprimendo le varie tigri, orsi, scimmie, serpenti e gru ma i risultati portavano irrimediabilmente al riso. Probabilmente dentro di noi credevano, anzi eravamo certi, di entrare nei "personaggi" ma il più delle volte non sembrava un esercizio terapeutico della medicina cinese tutt'al più una sagra dell'animale svenuto.

Il gruppetto di rane di cui anch'io faccio parte cerca concitato il ritornello da canticchiare durante il nostro "rituale" e le nostre voci fuoriescono quasi come da un disco callassiano... ma stiamo scherzando! Ad ogni modo Camilla ed io ci riproviamo ed esageriamo con le nostre voci che non sappiamo controllare. Più timidamente ci sono Silvia, Chiara, Francesco e Rossella che ci seguono, a bassa voce (ma con maggiore controllo).

Mi fa ridere Lisa con la sua amica veneta. Sono completamente scoordinate, non ne azzeccano una, ma fanno tenerezza, è bello guardarle mentre si cercano negli occhi e non sanno cosa succederà e nemmeno noi, e allora ridiamo in attesa della prossima risata. Infatti è Lisa a darci il suggerimento.

Ultimo giorno di corso. Intervengo nella scenetta di Davide (Xantia), Massimiliano (Caronte) e Alberto (Dioniso). Interrompo alla prima battuta e scaccio Alberto con il mio inglese maccheronico. Lui rimane sbigottito e se ne

DIPARTIMENTO DI MUSICA E SPETTACOLO - DAMS

Corso di drammaturgia 2 - Giuliano Scabia - 1998/99

Avvicinamento a Dioniso IV - esercizi di lettura, fiato e movimento.

a) Brechechèx choàx choàx (inno flautato di rane - Aristof., *Rane*, 209); b) Dioniso di pancia e culo o giovane bellissimo snello e capelluto? (ma davvero Dioniso è il capo del teatro?).

Testo: Aristofane, *Batrachoi* (Rane); testo di riferimento: *Aristophanes Frogs*, Oxford, Clarendon Press, 1993. (Principali edizioni moderne: Leiden, 1896; Halle, 1889; London, 1919 (2), Wien, 1954, London, 1963 (2), Milano, 1985; fra le traduzioni italiane: Romagnoli, Marzullo e soprattutto *Le Rane*, intr. e tr. di Guido Paduano, Milano Rizzoli, 1996).

Cantarella

Studi sulle *Rane*: C.Prato, *Euripide nella critica di Aristofane*, Galatina, 1955; C.F.Russo, *Storia della Rane di Aristofane*, Padova, 1961; G.Wills, *Why are the Frogs in the Frogs?*, "Hermes" 97, 1969, pp.244-257; D.M. Mac-Dowell, *The Frogs' Chorus*, "Classical Review" NS 22, 1972, pp.3-5; R.Cantarella, *Dioniso fra Baccanti e Rane*, in Serta Turyniana, Urbana-Chicago-London 1974, pp.291-310; J.T.Hooker, *The composition of the Frogs*, "Hermes" 108, pp.169-182; P.Epstein, *Dionysus' Journey of Self-Discovery in The Frogs of Aristophanes*, "Dionysius" 9, 1985, pp.19-36; D.Konstan, *Poésie, politique et rituel dans les Grenouilles d'Aristophanes*, "Métis" 1, 1986, pp.291-308; B.Heiden, *Tragedy and Comedy in the Frogs of Aristophanes*, Ramus 20, 1991, pp.95-111; L.Inglese, *L'Antigone di Euripide nelle "Rane"*, "Quaderni di storia" 37, 1993, pp.151-7.

Su Dioniso: W.F. Otto, *Dioniso*, Genova, Il Melangolo, 1990; H.Jeanmaire, *Dioniso*, Torino, Einaudi, 1972; K.Kerenyi, *Dioniso*, Milano, Adelphi, 1992; E.R.Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978; Sul teatro greco e le feste: Arthur Pichard-Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene*, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (Oxford, 1968). Sulla metrica: B.Gentili, *La metrica dei greci*, Messina-Firenze, D'Anna, s.d. (1951). Sulla trance e la danza: G.Rouget, *Musica e trance*, Torino, Einaudi, 1986; K.Sachs, *Storia della danza*, Milano, Il saggiatore, 1980. Per "avvicinamento a Dioniso", I e II, Scabia-Anzini-Jonata, *Avvicinamento a Dioniso*, Bologna, Harpo, 1997; e, idem, *Dioniso in Orfeo*, Bologna, Harpo, 1998 (d. 7).

Lecture di orientamento e disorientamento: R.Caillois, *L'occhio di Medusa. L'uomo, l'animale, la maschera*, Milano, Cortina, 1998 (Paris, 1960); A.Warburg, *Il rituale del serpente*, Milano, Adelphi, 1998 (London, 1998); J.Colombarieu, *La musica e la magia*, Milano, Mondadori, 1982; C.Sachs, *Le sorgenti della musica*, Torino, Boringhieri, 1974.

Seminari: Remo Melloni, *Gran teatro dei burattini*; Chiara Crepaldi, *Bestie da fòle*; Loredana Perissinotto, *In ludo*; Gianfranco Anzini, *Gesti e passi d'animali in gioco e moto*; Aldo Jonata, *Dal soffiare al cantar ballare*; Francesca Gasparini, *Danzare la poesia alla fonte del falco, ipotesi sui drammi per danzatori di W.B. Yeats*.

Per seguire il lavoro è necessaria la frequenza. Il corso si terrà nel II° semestre, lunedì, 17-19, martedì e mercoledì 15-17, sala di via Valdonica. Seminari il lunedì 11-13, 15-17 o martedì 17-19 (verranno annunciati di volta in volta). Ricevimento lunedì 15-16,30.

1947-1948

1947-1948

1947-1948

1947-1948

1947-1948

1947-1948

1947-1948

DIPARTIMENTO DI MUSICA E SPETTACOLO - DAMS

Corso di drammaturgia 2 - Giuliano Scabia - 1998/99

Avvicinamento a Dioniso IV - esercizi di lettura, fiato e movimento.

a) Brechechèx choàx choàx (inno flautato di rane - Aristof., *Rane*, 209); b) Dioniso di pancia e culo o giovane bellissimo snello e capelluto? (ma davvero Dioniso è il capo del teatro?).

Testo: Aristofane, *Batrachoi* (Rane); testo di riferimento: *Aristophanes Frogs*, Oxford, Clarendon Press, 1993. (Principali edizioni moderne: Leiden, 1896; Halle, 1889; London, 1919 (2), Wien, 1954, London, 1963 (2), Milano, 1985; fra le traduzioni italiane: Romagnoli, Marzullo e soprattutto *Le Rane*, intr. e tr. di Guido Paduano, Milano Rizzoli, 1996).

Studi sulle *Rane*: C. Prato, *Euripide nella critica di Aristofane*, Galatina, 1955; C.F. Russo, *Storia della Rane di Aristofane*, Padova, 1961; G. Wills, *Why are the Frogs in the Frogs?*, "Hermes" 97, 1969, pp. 244-257; D.M. Mac-Dowell, *The Frogs' Chorus*, "Classical Review" NS 22, 1972, pp. 3-5; R. Cantarella, *Dioniso fra Baccanti e Rane*, in *Serta Turyniana*, Urbana-Chicago-London 1974, pp. 291-310; J.T. Hooker, *The composition of the Frogs*, "Hermes" 108, pp. 169-182; P. Epstein, *Dionysus' Journey of Self-Discovery in The Frogs of Aristophanes*, "Dionysius" 9, 1985, pp. 19-36; D. Konstan, *Poésie, politique et rituel dans les Grenouilles d'Aristophanes*, "Métis" 1, 1986, pp. 291-308; B. Heiden, *Tragedy and Comedy in the Frogs of Aristophanes*, *Ramus* 20, 1991, pp. 95-111; L. Inglese, *L' "Antigone" di Euripide nelle "Rane"*, "Quaderni di storia" 37, 1993, pp. 151-7.

Su Dioniso: W.F. Otto, *Dioniso*, Genova, Il Melangolo, 1990; H. Jeanmaire, *Dioniso*, Torino, Einaudi, 1972; K. Kerényi, *Dioniso*, Milano, Adelphi, 1992; E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978. sul teatro greco e le feste: Arthur Pichard-Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene*, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (Oxford, 1968). Sulla metrica: B. Gentili, *La metrica dei greci*, Messina-Firenze, D'Anna, s.d. (1951). Sulla trance e la danza: G. Rouget, *Musica e trance*, Torino, Einaudi, 1986; K. Sachs, *Storia della danza*, Milano, Il saggiatore, 1980. Per "avvicinamento a Dioniso" ↑ 1° e 2°: Scabia-Anzini-Jonata, *Avvicinamento a Dioniso*, Bologna, Harpo, 1997, e *Dioniso in Orfeo*, id., 1998.

↓ Letture di orientamento e disorientamento: R. Caillois, *L'occhio di Medusa. L'uomo, l'animale, la maschera*, Milano, Cortina, 1998 (Paris, 1960); A. Warburg, *Il rituale del serpente*, Milano, Adelphi, 1998 (London, 1998); J. Colombarieu, *La musica e la magia*, Milano, Mondadori, 1982; C. Sachs, *Le sorgenti della musica*, Torino, Boringhieri, 1974.

Seminari: Remo Melloni, *Gran teatro dei burattini*; Chiara Crepaldi, *Bestie da fòle*; Loredana Perissinotto, *In ludo*; Gianfranco Anzini, *Gesti e passi d'animali in gioco e moto*; Aldo Jonata, *Dal soffiare al cantar ballare*; Francesca Gasparini, *Danzare la poesia alla fonte del falco, ipotesi sui drammi per danzatori di W.B. Yeats*.

Per seguire il lavoro è necessaria la frequenza. Il corso si terrà nel I° semestre, lunedì, 17-19, martedì e mercoledì 15-17, sala di via Valdonica. Seminari il lunedì 11-13, 15-17 o martedì 17-19 (verranno annunciati di volta in volta). Ricevimento lunedì 15-16,30.

a) Brechechèx choàx choàx (inno fiautato di rane - Aristof., *Rane*, 209); b) Dioniso di pancia e culo o giovane bellissimo snello e capelluto? (ma davvero Dioniso è il capo del teatro?).

Testo: Aristofane, *Batrachoi* (Rane); testo di riferimento: *Aristophanes Frogs*, Oxford,

Clarendon Press, 1993. (Principali edizioni moderne: Leiden, 1896; Halle, 1889; London, 1919 (2); Wien, 1954; London, 1963 (2); Milano, 1985; fra le traduzioni italiane: Romagnoli, Marzullo e soprattutto Le Rane, intr. e tr. di Guido Paduano, Milano Rizzoli,

1996).

Studi sulle Rane: C. Pato, *Euripide nella critica di Aristofane*, Galatina, 1955;

C.F. Russo, *Storia della Rane di Aristofane*, Padova, 1961; G. Willis, *Why are the Frogs in the Frogs?*, "Hermes" 97, 1969, pp. 346-357; D.M. Mac-Dowell, *The Frogs' Chorus*,

"Classical Review" NS 22, 1972, pp. 3-5; R. Cantarella, *Dioniso fra Baccanti e Rane*, in *Uscite*

Serta Turyniana, Urbana-Chicago-London 1974, pp. 291-310; J.T. Hooker, *The composition of the Frogs*, "Hermes" 108, pp. 169-182; P. Epstein, *Dionysus' Journey of Self-Discovery in the Frogs of Aristophanes*, "Dionysius" 9, 1985, pp. 19-36; D. Konstan,

Poesie, *politique et rituel dans les Grenouilles d'Aristophanes*, "Mètis" 1, 1986, pp. 291-308; B. Heiden, *Tragedy and Comedy in the Frogs of Aristophanes*, *Ramus* 20, 1991, pp. 95-111; L. Indé, *L'Antigone di Euripide nelle "Rane"*, "Quaderni di storia" 37,

1993, pp. 151-7.

Su Dioniso: W.F. Otto, *Dioniso*, Genova, Il Melangolo, 1990; H. Jeanmaire, *Dioniso*,

Torino, Einaudi, 1972; K. Kerényi, *Dioniso*, Milano, Adelphi, 1992; E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, sul teatro greco e le feste; Arthur Richard-

Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene*, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (Oxford, 1968). Sulla metrica: B. Gentili, *La metrica dei greci*, Messina-Firenze, D'Anna, s.d.

(1951). Sulla trance e la danza: G. Rouget, *Musica e trance*, Torino, Einaudi, 1986;

K. Sachs, *Storia della danza*, Milano, Il saggiatore, 1980. Per "Avvicinamento a Dioniso", *Scabia-Arztim-Jonke, Avvicinamento a Dioniso*, Bologna, Tracce, 1998 (d.p.).

Letture di orientamento e disorientamento: R. Callois, *L'occhio di Medusa. L'uomo, l'animale, la maschera*, Milano, Cortina, 1998 (Paris, 1960); A. Warburg, *Il rituale del serpente*, Milano, Adelphi, 1998 (London, 1998); J. Colombarieu, *La musica e la magia*,

Milano, Mondadori, 1982; C. Sachs, *Le sorgenti della musica*, Torino, Boringhieri, 1974.

Seminari: Remo Melloni, *Gran teatro dei burattini*; Chiara Crepaldi, *Bestie da folie*;

Loredana Perissinotto, *In ludo*; Gianfranco Arzini, *Gesti e passi d'animali in gioco e moto*; Aldo Jonata, *Dal soffiare al cantar baciare*; Francesca Gasparini, *Danzare la*

poesia alla fonte del falco, ipotesi sui drammi per danzatori di W.B. Yeats, *Manus*,

Per seguire il lavoro è necessaria la frequenza. Il corso si terrà nel II semestre, lunedì,

17-19, martedì e mercoledì 15-17, sala di via Valdonica. Seminari il lunedì 11-13, 15-17 o martedì 17-19 (verranno annunciati di volta in volta). Ricevimento lunedì 15-16, 30.

F 2936

F 994
F. 990 ⁹

var. Adlin. - Gu. R. R. - Ter. - Mex. 1903.
Trop. Am. 1903.

Fr. C. 6 An. Gu 332

1 marzo 1999 - calma di sole e cielo azzurro molto incantato/si sentono gracidiare le rane dalla palude Vallisdonica

(ho invitato la compagnia Teatrino Giuliano (ex studenti) che presenta *Capitan Fracassa*, dal *Miles gloriosus* di Plauto/molti studenti, nuovi e vecchi:alcuni gorilli (ex studenti che hanno preso parte all'esperienza del Gorilla Quadrumano: Melloni, Marino, Jonata): alcuni docenti: Liotta, Colomba, Azzaroni, Borzacchini: il regista Franco Brambilla di Corte Ospitale (Rubiera):

nel prologo spiego i temi di questo e dei precedenti corsi: ricerca sulla figura di Dioniso in *Baccanti* e *Rane*; ricerca sugli animali: come mai ci sono gli animali nei cori del teatro greco, vespe, uccelli, cerbiatte, cavalli, serpenti, rane, delfini - chi sono - annuncio per domani che presenterò "in forma di conferenza" la conferenza di Aby Warburg intitolata *Il rituale del serpente. Immagini dalla regione degli indiani Pueblo del Nordamerica*, - dove è il tema della bestia che danza -

sempre nel prologo: chi è Dioniso fra il 407 e il 405 a.C. ad Atene? i due Dionisi: snello, capellone, leggero, dolcissimo e terribile, musico, capo del ballo, capace di sendere nell'altro mondo facendosi possedere come donna: e ciccione, pederasta, scorreggiatore, di pancia a culo: - eppure sempre capo del teatro, riconosciuto come giudice e signore della vita (è lui che nell'ade sceglie chi riportare ad Atene); è il signore dio del teatro in cui si recita, è lui che nomina il suo sacerdote seduto nel posto più importante, il sacerdote re del teatro di Dioniso;

2 marzo, ore 15 - un serpentino passa davanti alla porta del laboratorio, forse venuto dalle colline, o salito dalla palude su cui è edificata l'Alma Mater, lago vasto sempre esistente sotto Bologna, città su palafitte: è un orbetto

errore di percezione: mi sembra che le riproduzioni per la lezione conferenza ripetano

la medesima immagine - mando una persona a ritrarle - così in attesa di cominciare faccio un prologo, racconto quello che ho capito delle *Baccanti* - di Dioniso capo del teatro, del sangue, di Cadmo e della stirpe del serpente, tutti i temi emersi in tre di

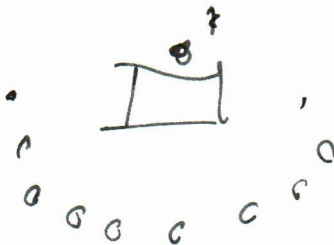
attraversamento del testo: seduzione/albero/Penteo-regina-albero/ballo sul sacro monte/baccanti ballerine sacre/le matre che scannano/la trance/buona/Citerone/albero

con la dea -

quando la persona torna con le riproduzioni mi accorgo che le immagini c'erano tutte (ma non)

(ho le matre 5/6 carie!)

ho disposto l'aula come una sala da conferenza, con le luci:
no detto: oggi sono Aby Warburg, ascoltiamo:



introduco Warburg - ebreo/crollo dell'impero austro ungarico/crisi di Warburg/sua
rivoluzione nel guardare l'arte/la conferenza fu tenuta alla clinica di Binswanger, come
dimostrazione di guarigione dalla follia, su sua richiesta, rielaborando appunti del
1895/96 - ~~da~~ Binswanger, prima assistente di Jung e poi amico di Freud, direttore e
proprietario della clinica Bellevue, dove curava introducendo nella psichiatria clinica la
psicanalisi, con forte attenzione alla vita personale; Warburg entra determinato a
guarire. "Si trattava insomma di una terapia "dolce" e dai tempi lunghi, fondata in gran
parte sulla capacità di autoguarigione dei ricoverati... Quando, nella primavera del 1923,
le sue condizioni migliorarono, Warburg espresse a Binswanger l'intenzione di tenere
una conferenza davanti ai medici e ai pazienti della clinica, allo scopo di dimostrare che
era in grado di riprendere l'attività scientifica e quindi anche - in un prossimo futuro -
una vita normale." (Ulrich Raulff, *Postazione*, in A.W., *Il rituale del serpente*, Milano,
Adelphi, 1998, p. 74). *W. & L. de cur.*

In un'ora arrivo a p. 36, la danza delle antilope, che avviene attorno all'albero nano; mi
pare di cogliere un sussulto quando l'udienza riconosce l'albero di cui ho parlato poco
prima - Warburg descrive l'entrare nell'animale, nella pianta: la maschera dell'animale
ricompare nelle bambole (le cachine) appese alle pareti nel villaggio Moki:

le maschere: chi vede il danzatore senza maschera muore;
il simbolo (le cachine) come mediazione fra magico e razionale: mediazione, entrare,
intramonto, iniziamonto: entrare nell'animale per avere il potere dell'anima, dell'animale
(animale e anima sono della stessa specie e sostanza); pur troppo anche Warburg per
indicare le figure impersonate (nelle maschere) parla di demoni: e mi domando e
domando agli studenti: come mai se queste figure maschere bestie producono effetti
buoni Warburg le chiama demoni? questa parola, pur troppo, che significa divino, col
cristianesimo ebraismo è stata infernata e chissà quanto ci vorrà ancora per liberarla
dal lager (penso, mentre riscrivo le gli appunti di lavoro, che si tratti di una parola molto
significativa per far capire il serpente dentro Warburg, quello che appare alla fine della
conferenza, il serpente tentatore della Bibbia e insieme il serpente suo male, di Warburg
- la grande comprensione non è in grado di fargli chiamare la maschera con un nome
non cristiano, non medioevale, non ebraico: vuole essere greco, ma non lo è fino in
fondo: Euripide invece...) - *W.*

3 marzo - altri serpenti, stavolta bianchi e coronati di rose di ~~diamante~~ antine sono saliti dalle
fessure del pavimento, dai tombini sempreverdi affacciati sul lago sottostante

del serpente

oggi comincio dalla scala a cannocchiale - se sanno portarla:
nessuno sa, perdono l'equilibrio, se la fanno sfuggire di mano:

mostro come si fa: è il primo gradino per diventare maestri, dico, il primo di un numero infinito di gradini: ridono: ma non sanno: ci crederanno che è così importante, più della laurea?

poi viene l'aprire la scala: ancora più difficoltà: nessuno trova la via:
ieri la conferenza di Warburg cominciava parlando della scala sul tetto del villaggio universo dei Pueblo ("il tetto della casa universo ha le falde a forma di scala... La casa-universo con il tetto a forma di scala, la lingua a punta di freccia del serpente, così come lo stesso serpente, sono elementi costitutivi del linguaggio simbolico figure degli indiani. Senza dubbio nella scala è racchiuso - come qui posso solo accennare - un simbolo panamericano e forse universale del cosmo... Per chi voglia raffigurare simbolicamente il divenire, le salite e le discese della natura, gradini e scale rappresentano l'esperienza primigenia dell'umanità. Sono il simbolo della conquista dello spazio verso l'alto e verso il basso, così come il cerchio - il serpente attorcigliato - è il simbolo del ritmo del tempo.):
la scala nostra, in lega di leggera, è frutto discendente da diecimila anni scale: nel secolo scorso una scala così non c'era: è *logos* in evoluzione:
si parla di questo, di quello, di scala: ma come funziona?
voglio far capire che senza saper fare non si fa teatro, e che alla base dei rituali magici c'è un saper fare (trattare il serpente):

ripenso al tema dello svolgersi nel tempo di una materia narrativa: ad esempio la figura di Artù dal soldato romano che nel IV secolo si proclamava imperatore della Bretagna e forse pian piano nel racconto diventa Artù - e l'evoluzione di Morgana (Morrigan) da fata maga dell'amore a strega negativa (fase terza, influenzata dai cistercensi) - capire l'origine di un racconto serve a penetrarne il segreto:

così ha lavorato Warburg sulla danza dell'antilope e del serpente:
due elementi, soprattutto (a p. 44/45), il tragico e il comico insieme, facenti parte di un unico sistema per carpire la fertilità ("Nel tardo pomeriggio i danzatori erano di nuovo sul posto a eseguire, solenni, instancabili e gravi, le loro monotone figure di danza. Ma quando il sole cominciò a calare, si presentò ai nostri occhi uno spettacolo stupefacente, che dimostrava con impressionante chiarezza come questa solenne e silenziosa compostezza tragica le sue forme magico-rituali si sottrano di un'umanità elementare, di fronte a cui la nostra tendenza a vedere in queste cerimonie il solo elemento "spirituale" appare un metodo interpretativo unilaterale oltre che misero. Apparvero sei figure: tre uomini quasi completamente nudi, cosparsi di creta gialla, con i capelli annodati in forma di corna e con indosso soltanto un perizoma, e altri tre uomini in costume femminile. Mentre il coro e i sacerdoti continuavano quieti e con imperturbabile raccoglimento i loro movimenti di danza, queste figure si abbandonarono a una rozza parodia di quegli stessi movimenti. Nessuno però rideva. La rozza parodia non era percepita, infatti, come comica canzonatura, bensì come un contributo da parte di quegli scatenati al tentativo di ottenere un raccolto biondante. Chiunque abbia qualche dimistichezza con la tragedia classica, scorgerà qua dualità di coro tragico e dramma satiresco, "innestati su un unico ramo". Il nascere e il morire della natura appaiono in un simbolo antropomorfo, ma non in un simbolo grafico, bensì nella danza magica realmente rivissuta in forma di dramma.):

la *par-odia* (il *quasi canto*) come completamento dell'*oidia* (il *canto*):
l'fiato di testa (tragico) e fiato di culo (parodia, comico: la scorreggia di Dioniso nelle *Rane*)

(le rane sono serpenti?) (la scorreggia di Dioniso è la scorreggia di un dio, di Dio):

(nelle *Rane* entrare in acque entrare nell'Acheronte (l'acquona): è l'Acquona-Acheronte il santuario di Dioniso nella palude, in palù)

Inter la voce

quando Warburg parla di Esculapio col serpente forse parla di Binswanger suo curante e vuoi dire: sei tu medico della psiche? Esculapio che trasforma il serpente che uccide in sole salvifico portatore d'acqua santa:

l'origine dell'attore danzatore di tutte le tradizioni è in questa ~~definita~~ ~~e studiata~~ immedesimazione nella pianta o nell'animale;

per ultimo oggi, come rivelazione, leggo il passo di Levy Strauss sulle bambole dei Pueblo nel saggio *Babbo Natale giustiziato*: "Ora, c'è un aspetto fondamentale dei rituali di iniziazione al quale non sempre si è prestata la necessaria attenzione, ma che chiarisce profondamente la loro natura più delle considerazioni utilitaristiche citate nel capoverso precedente. Prendiamo ad esempio il rituale del katchina tipico degli indiani Pueblo

LA BARCA DI CARONTE (vv. 180-210)

(G. A. E. Sordani)

CARONTE
O-o-p, son qua, son qua.

DIONISO

Chi è, cosa c'è?

BIONDO

Guarda là, diotà, quello là, là là,

è quel lago quel là che parlava quel morto di là poco fa.

E là, quello là, diotà, diomarin maron Poseidon

è proprio Caron Caronte vecchion.

DIONISO

Salve Caron Caronte Caron, caro Caron Caron.

CARONTE

Chi è che vien trovar la quiete dalle beghe e dai malanni

alla piana del gran fiume che cancella la memoria?

Chi - a far l'asino tosar? Chi - ai corvi pasteggiare?

Chi - ai cani sbranatori e maculati in bocca andare?

Chi - la bocca dell'inferno - quella là sul promontorio stretto stretto

si prepara oltrepassare?

X DIONISO

Io me.

CARONTE

Monta su.

DIONISO

Ma dov'è che si va?

CARONTE

Ai corvi pasteggiare!

DIONISO

Ma da vero?

CARONTE

Sì, diotà, per te sarà così.

Monta qua.

X DIONISO

Dal Biondo, salta su.

CARONTE

Un servo no

se non ha battagliato in mare

a scopo pappa e ciccia meritare.

BIONDO

Diotà, non ero là: non ci vedevo più quel giorno là.

CARONTE

Chi non era là di corsa a giro tutto il lago fa.

BIONDO

E dove aspetterà?

CARONTE

Dove si sbarca, là

✕ DIONISO dove c'è la Pietra della Morte Sacca.

BIONDO Becca!

Ho beccato!
Che incontro sfigato, che giorno sfortunato!
CARONTE

Siediti al remo! Andiamo, c'è più nessuno?
O te, cosa fai?

DIONISO
Cosa fo? Sto sul remo, sto. L'hai detto tu.
CARONTE

Ma no, ma no! Qui su, così, seduto lì, pancione.
DIONISO
Così.

CARONTE
Mani fuori, spingere, tirare, remare, coo-sì.

DIONISO
Così-l.

CARONTE

Oo, basta prendere in giro - ee punta-a
i pie-di e spingi deci-iso, co-osi.

✕ DIONISO
E come fo? Non so. Non sa, chi mai provò.
Sono a-marino, a-laghino, a-idrolitino.

CARONTE
Ma valà. E' una facile facilità. Anche perché sentirai,
appena tu spingerai e sfinterai,

dei canti incantanti, meravigliosi.

✕ DIONISO

Di ninfe, baccanti, donne, sirene?

CARONTE

Di rane cignate che fanno estasiare/incantare.

✕ DIONISO

Battimi il tempo, dai.

CARONTE

Oo-opop, oo-opop.

Vittori:

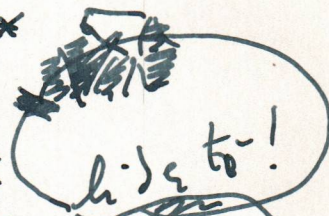
* Calcio felice *

poli *

* =



sette punitive e castanti
opuri grande peter. uoce
della tto



freddera e cala: il pio co
correttore e bello dei pioveni

il loro per autonomia / per ottenere la vittoria e
tutti i costi //



rimo al doping *

dare ritardare un iper tipo per e proibito *

ganci o un n'edens o erano una lura *

operatori del doping e
dell'anti doping. *

coinvolgimenti concorrente, o
obli: tto concorrente //

121
Il cavallo e
lento per
questo detto da
Vittori.

Kishoreo a giocare - con perfect, mentre
e alto, saltando e infondo - de il capitano Atcock, l'ing
e i ragazzi de Ranchi Pola entrano in una
specie di regno, o stato - padre vedevano, o crede=
Veno da vedere, l'armonia del mondo - e n.
venivano anche loro attraverso gli occhi - parte del
gioco armonizzato: Per un ^{ma} anch'ora ~~una~~ unita parte
independente come quelle che lo mette pur in (factor)

Gu. L. Du J. Cole.

Wirths u. Offizier 1898

alt in Text ed. Angkor.

if 13 inches - all in the
Dumetia will spot

NAME OCA NEUE FORSTE FORSTLE
manado in colfiane

Secunde parte de NATIVE OCA (Etiopie, 1992)

Che hotel! - disse il capitano Attek.

Se c'è un posto? - disse Nave Oce.

Ragione e anche c'è, - disse il capitano Attek.

Per! - disse il capitano Attek.

Venite spesso all'ora. me c'è da? - disse

~~Nave Oce.~~ ^{era ingenuo} Nave Oce. - disse il capitano Attek.

~~Avete mica per loro anche notizie di loro?~~

(Gabriella) - disse Nave Oce.

He felt un bel rebelle, - disse il capitano

Nave.

Ma è un? - disse il capitano Attek.

Con me? dire un? - disse il capitano Nave.

Intanto i giorni. c'è. sono tornati.

in campo e fanno lavoro. Il capitano Nave

disse:

Attek, allora frizione e ti è nenne!

ク

ne fuo del calcio ~~e bello~~, - disse il capitano
Adcock - e bello padre - trasformo i piedi in

«Вірно, правда, ні, не? - дівче П'ялленіне Ніко:

e delle stelle, - di me il capitano Adcock - e quando

Non expensum, -disse p'allerne Nerio.

de Roule. Para o governador da vizinhança.

Governments invest in infrastructure

questo, - d'ime i cap. due ~~tre~~ - è l'Almeida.

Storikone aventure di Goltom: da alla ricerca del kumari.

e potenza la Parante Squadra. E come
 hanno in hate! E come possono i hahen!
 Quello del Fatal Team, di nome lupo
 Boiga, quello della Parante Squadra, di nome
 lupo lupo.

A un certo punto l'allenatore Neri disse:

Fermi. Adesso facciamo le puzze.

Fu allora che si accorse del capitano Acker-

e disse:

Gioiano per il posto di puzza.
 Sono due per belle puzze. Per questo le

alleno tutte e due.

Come mi piacerebbe avere tutti allenati

da lei, - disse il capitano Acker.

E lui, - disse l'allenatore Neri - gli inglesi,

comodo, anche se sei giroscopio di sedano come

lei, sono fenomeni del calcio.

Intorno, infatti, erano venuti i ragazzi de-

Randi Poli.

Ne bello degli allenamenti - disse l'allenatore

dei Ronchi. Poi in Mare Oce.
 In piedi, lancia, pancia, niente come
 tu e fui un uomo del via di tuo - che n =
 amole: in Mare, il re degl' allenatori. In =
 vere, fluire. Ogn' tant andare.
 Comodi!
 A quel pido (intercalare - o forse magica?)
 picalon: sembrano elettricisti - e il pisco
 in fare perfetto.
 Si - perfetto.
 Perché le due squadre giocano in le
 forse e la posizione che fanno l'altro pl.
 atleti quando diventano - per natura, allenamento
 e presi in tempo - termine: e vengono conati.
 da: look, ~~adatti~~.
 Due togliere il camp in portog. tech,
 rapidi e offendi. m. i. d. i. o. l. vero la rete il fatto
 Torino - ora rispondere su altrettanta tecnica

o feta un delia fine

INDATIVE

1

IL CAPITANO ADCOCK GIUNGE AL CAMPO DEL
GU E HA LA VISIONE DELLA PAVANTE SQUADRA
CHE GIOCA COL FATAL THURINO. INCANTATO BORCE
DONARDE ALL'ALLENATORE NEREO, INSIEME A MANE 99

Vieni la fine di l'elivio - un pomeglio
burrato - il capitano Adcock andava indagando
per farsi e per bughli - quando improvvisamente
si levò - le sue tendevano tutto - nel campo dei
gu. E lo ebbe - o credette di avere - una visione.

Due squadre di calciatori stavano giocando -
una in maglia piovra - l'altra brancarda.

Le rispondeva. Erano il Fatal Turino e la
Pavante Squadra - la tua.

L'azione andò ai bordi del campo, afferrò
come negli affreschi i santi incantati dal Vello
d. Dio seduto forte, o accucciato, i regali.

Xavier Raveolo

GENILI GRANIT 22-24

S^e 1^a

17003 GIBONA

(SPAGNA)

Ristorante "LA NENA"

Corso Matteotti, 10/14
52031 ANGHICHIARI (Arezzo)
Tel. 0575 789491
Part. IVA 01351810518

Chiuso il Lunedì

*Sala Nena
Ti aspetta la sera
Mucca*





Università degli Studi di Firenze
DIPARTIMENTO DI LINGUE E
LETTERATURE NEOLATINE



Giuliano Sallia
via dei Pilastri, 29
50121 FIRENZE



MARTHA L. CANFIELD

Via dei Servi, 22

50122 FIRENZE

Tel. 39-55-2398949 - Fax 2398040

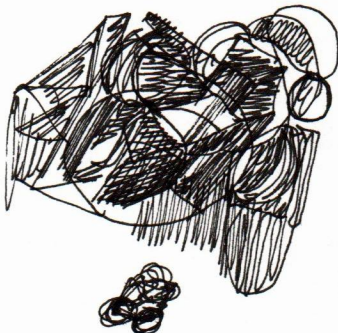
~~Via di Paoletti~~

50123 FIRENZE

Beh - Domino!

Rome

Beh - se i capi
del leg.



Pierre Chénin, Mythologie et poés. Dynastiques

Clement Fournet, Athos, 1891

J. Pigeaud, folie et arts de la vie des
les médecins de l'est. grecque et
romaine, Paris, les belles lettres, 1897
Netherlands, Reichel, 1901,
Paris, 1891

J. Audou. J. Fillard, l'Inde me de

Rome Paris, les belles lettres,
1886.

Jeffrey Henderson, The megalithic Paris

Chenue language in ethnic studies,
New York, Univ. Press, 1891, 1891
Oxford

Giuliano Scabia

BREKEKEKEX KOAX KOAX DIONISO DI PANCIA E CULO

(coi saggi *Il teatro qualche volta è delle rane*, di Franческа Gasparini e *Gli animali del qi-gong*, di Gianfranco Anzini)

AVVICINAMENTO A DIONISO: FASE QUARTA

Università di Bologna
Dipartimento di Musica e Spettacolo - DAMS
Cattedra di drammaturgia 2
HARPO 1999

Giuliano Scabia

BREKEKEX KOAX KOAX DIONISO DI PANCIA E CULO

(coi saggi *Il teatro qualche volta è delle rane*, di Francesca Gasparini e *Gli animali del qi-gong*, di Gianfranco Anzini)

avvicinamento a Dioniso: fase quarta

Avvicinamento a Dioniso IV - esercizi di lettura, fiato e movimento.

a) Brechechèx choàx choàx (inno fiutato di rane - Aristof., *Rane*, 209); b) Dioniso di pancia e culo o giovane bellissimo snello e capelluto? (ma davvero Dioniso è il capo del teatro?).

Testo: Aristofane, *Batrachoi* (Rane); testo di riferimento: *Aristophanes Frogs*, Oxford, Clarendon Press, 1993. (Principali edizioni moderne: Leiden, 1896; Halle, 1889; London, 1919 (2); Wien, 1954; London, 1963 (2); Milano, 1985; fra le traduzioni italiane: Romagnoli, Marzullo, Cantarella, Paduano).

Studi sulle *Rane*: C. Prato, *Euripide nella critica di Aristofane*, Galatina, 1955; C. F. Russo, *Storia della Rane di Aristofane*, Padova, 1961; id., *Aristofane autore di teatro*, Firenze, Sansoni, 1984; G. Willis, *Why are the Frogs in the Frogs?*, "Hermes" 97, 1969, pp. 306-317; D. M. Mac-Dowell, *The Frogs' Chorus*, "Classical Review" NS 22, 1972, pp. 3-5; R. Cantarella, *Dioniso fra Baccanti e Rane*, in Serta Turyniana, Urbana-Chicago-London 1974, pp. 291-310; J. T. Hooker, *The composition of the Frogs*, "Hermes" 108, pp. 169-182; P. Epstein, *Dionysus' Journey of Self-Discovery in The Frogs of Aristophanes*, "Dionysius" 9, 1985, pp. 19-36; D. Konstan, *Poésie, politique et rituel dans les Grenouilles d'Aristophanes*, "Mètis" 1, 1986, pp. 291-308; B. Heiden, *Tragedy and Comedy in the Frogs of Aristophanes*, Ramus 20, 1991, pp. 95-111; L. Inglese, *L' "Antigone" di Euripide nelle "Rane"*, "Quaderni di storia" 37, 1993, pp. 151-7.

Su Dioniso: W. F. Otto, *Dioniso*, Genova, Il Melangolo, 1990; H. Jeanmaire, *Dioniso*, Torino, Einaudi, 1972; K. Kerényi, *Dioniso*, Milano, Adelphi, 1992; E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, sul teatro greco e le feste; Arthur Richard-Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene*, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (Oxford, 1968); per i riferimenti al lavoro sulle *Baccanti*: Scabia-Anzini-Jonata, *Avvicinamento a Dioniso*, Bologna, Harpo, 1977; id., *Dioniso in Orfeo*, ivi; sulla metrica: B. Gentili, *La metrica dei greci*, Messina-Firenze, D'Anna, s.d. (1951). Sulla trance e la danza: G. Rouget, *Musica e trance*, Torino, Einaudi, 1986; K. Sachs, *Storia della danza*, Milano, Il saggiatore, 1980.

Letture di orientamento e disorientamento: R. Callois, *L'occhio di Medusa. L'uomo, l'animale, la maschera*, Milano, Cortina, 1998 (Paris, 1960); A. Warburg, *Il rituale del serpente*, Milano, Adelphi, 1998 (London, 1998); J. Colombarieu, *La musica e la magia*, Milano, Mondadori, 1982; C. Sachs, *Le sorgenti della musica*, Torino, Boringhieri, 1974. Seminari: Remo Melloni, *Gran teatro dei burattini*, Chiara Crepaldi, *Bestie da folie*, Loredana Perissinotto, *In ludo*, Gianfranco Anzini, *Gesti e passi d'animali in gioco e moto*, Aldo Jonata, *Dal soffiare al cantar ballare*, Francesca Gasparini, *Danzare la poesia alla fonte del falco, ipotesi sui drammi per danzatori di W. B. Yeats*.

Dionisi sgangherati aggrappati a Caronti senza pietà e altre meraviglie. S'incontrano e si scontrano i personaggi di più gruppi. Si rubano la parte. Contaminano i dialetti. Conoscono così bene la loro strada (canovaccio) che non hanno bisogno delle battute fissate. Le improvvisano. Divagano sul tema senza perderlo. Quasi mai. È il loro. È un gioco che non si vorrebbe finirebbe mai, che s'infuoca. Che dà ebrezza. Che fa cadere in una trance leggera. Sempre in bilico. Sull'equilibrio. Con i corpi che s'ingarbugliano, ma trovano la via d'uscita.

In realtà tutto era cominciato il giorno in cui Scabia aveva detto: proviamo ad improvvisare, senza testo, con azioni e rumori, su uno solo dei personaggi per volta. Ecco allora il cerchio che si forma. Le rane stanno in posizione. Gongolano. S'accomodano. Gracchiano qua e là. Koax..Koax..Koax. Alte basse. Con gambe aperte e braccia allungate. Occhi spalancati. A guardarsi. Pronte allo scatto. Alcune entrano in palude. A farsi un giro. Fan finta di niente e, ogni tanto, scuotono in alto i piedi a bandiera. Poi, senza percezione, la metamorfosi. Una rana si apre verso l'alto, dondola, afferra un remo immaginario. Tensione del corpo. Vediamo la barca lì, sotto i suoi piedi. Sguardo che ti afferra. Catturati. È Caronte. Si muove nella palude, agile. È casa sua. È una magia che non si può dimenticare. È palpabile, inebriante. Quel primo Caronte! Poi altri traghettatori sorgono, ovunque. D'ogni genere, provenienza, stazza, contegno. S'incontrano e si scontrano sull'acqua. Si odiano e si amano. Comiciassimo. Sempre con un corpo luminoso, ben piantato. E lo stesso sarà per i Dionisi e per i Biondi. La presenza. Il teatro. "Questo è il teatro per me" dice Scabia. Pensa io: "È una creazione viva sulla nostra carne. Un essere in sé, dentro, pienamente. Una coscienza lucida, interna, della propria azione". Si sarebbe stati giorni interi ad ammirarli. E sperimentarlo in proprio, (ri)sorgere a quel modo è godere di una passione forte. Siamo attori, noi rane-cigni?

Che altro dire se non che il teatro qualche volta...

laguna di Venezia all'ora di punta, diceva Scabia. Respirava. Federico era un Caronte pieno di comico ritegno, mi divertiva tanto per come si compiacceva delle sue stesse parole, senza mai strafare, consapevole del suo fascino. Tommy era impagabile quando cominciava a remare con il volto mummificato, ma non impassibile, e lo sguardo fisso di fronte a sé: materializzava l'inferno, era la maschera comica della morte. Lo Xantia di Davide non era uno storpio furbo, ma una specie di fantafone pettegolo che si lamenta sempre. "Federica - diceva storcendo la bocca - ma cosa fai? E la polenta?". E Walter, con la sua cadenzata ticinese, con quella faccia a prendere in giro tutti, che in fondo non è mica una cosa seria ("ma va là!", era il suo intercalare) entrava in palude carontesca al ritmo di "uan, cù, tri - uan, cù, tri". Considerano veri, convincenti. Sembrava di avere davanti proprio Caronte, Xantia, Dioniso, quelli di Aristofane. Erano loro. E quanto facevano ridere, da far scendere le lacrime. Non dimenticherò la faccia di Scabia quando certi Caronti cominciavano a remare sulla loro barca immaginaria: gli occhi gli brillavano e la bocca si spalancava. E come si scuoteva dalle risate quando le scenette raggiungevano il culmine. Ma sopra tutto si divertiva e si stupiva (ogni volta) per il coretto dei rospacci-tromboni che cantavano con voce tenorile su una melodia molto scandita, mentre alternativamente si allungavano verso l'alto con agili salti rameschi: "Noi noi noi, siamo care alle muse, dalla bella lira e Pan...".

Tutto era cominciato un giorno in cui Scabia aveva voluto fare il Professore. Aveva sgridato le rane con volto serio: "Siete svolgiate e indisciplinate. Non c'è impegno. Se non vi decidete a studiare non viene fuori niente. Dovete imparare a memoria il testo del coro greco. I fogli che tenete in mano vi rubano il corpo. Dovete imparare a memoria le scenette comiche. Dove sono Dioniso e Caronte? State perdendo una grande occasione. Quando vi capiterà ancora di essere Dioniso e di dire una battuta davanti alla porta dell'Ades? Mai". Da quel giorno non mancarono più al centro della palude barche dondolanti,

Un giorno, benché nessuno sappia ancora le parole del canto a memoria (e la memoria è tutto, perché lascia spazio al corpo, è i 10/10 della mente e i 7/10 del corpo di Zeami, è il fiore, è la madre di tutte le muse, è il dono divino dei rapsoni antichi, di Omero, spira col fiato dell'oralità, è la vita stessa del ritmo metrico, vera materia dei poemi detti a voce), un giorno eseguiamo tutto il coro per la prima volta, comprese le parti antifonali, di botta e risposta, tra Dioniso e le rane (parte quasi mai provata), fino alla petra conclusiva del dio, che chiude la partita. È in gran parte imperfetto, sconclusionato, senza giustificazione, siamo senza corpo, senza voce, ma alla fine quando duettiamo sul *koax* col nostro dio c'è allegria/corrispondenza e lui riuscirà davvero a farci fuori con la petra. Ci applaudiamo a lungo. Stiamo cominciando a nuotare sul serio noi rane-cigni.

7. Chi è che vedo giungere su quella barca?

È mattina presto, il sole ancora dietro la casa, ma illumina. Il cielo è il cielo che ci si immagina, arguuro-terzo. È estate. L'erba si gode la rugiada. Sono al centro del mondo nel silenzio camoro. Un alito fresco e da ogni parte intorno distese di campagna, alberi frondosi, more che cadono a terra mature, piante di fragole, fiori, terra smossa, acque verdi che scorrono o ristagnano, piene di rane, per chilometri, migliaia di chilometri, fin dall'altro lato del mondo. Quant'è lontana la mia Bologna e quelle altre rane. Ma le ricordo bene.

In certi momenti, come toccate da un incantesimo, diventavano Caronti rininesi, di Torre del Mosto, del Canton Ticino, Biondi di Gaffurio Faloppio, croati, napoletani, siciliani, Dionisi di Chios. E la palude si animava, brulicava, come la

Ognuno aveva già la memoria, il canto già dentro di noi scorreva.

Parlo con una ragazza. Mi chiede com'erano i corsi passati; mi dice che ha deciso di seguire perché le raccontavano di una grande passione e entusiasmo nel fare le baccanti, che portavano gli studenti a continuare anche fuori da via Valdonica, in piazza Santo Stefano, a fare le baccanti riempiti di gioia e amore. Non posso che confermare: è vero è vero era così. Ma quest'anno allora? Il risultato dipende a tal punto dall'indole, dalle azioni dei singoli e dal rapporto degli uni con gli altri che... Ma è possibile che i ragazzi degli anni passati fossero tutti esuberanti, creativi, volenterosi, istintivi ecc., e quelli di quest'anno no? Certo, non è possibile. E allora, forse, è colpa del professore. Non ha saputo conquistarli, appassionarli, farli entrare nella materia. Oppure è stato troppo rilassato; non li ha spronati, non li ha diretti con pugno deciso, li ha lasciati andare... O forse sono le rane che non sviluppano calore, contatto fisico, comunicazione. Stanno in cerchio, ma non si toccano, sono corpi separati. Nelle baccanti seconde, a. a. 1996-'97, si danneggiava tenendosi per mano con le braccia a contatto, e alla fine c'era il Paradiso, entrare nel quale significava sperimentare un abbandonare sensuale e amoroso nelle braccia degli altri.

Mentre mi perdo in queste riflessioni, Scabia ci chiede di trovare una soluzione ai versi del coro 229-235. Sono versi più lunghi degli altri, hanno un andamento diverso, più lirico; ancora più musical-virtuosistico. Si formano alcuni gruppi. Ogni gruppo, o sul testo greco, o sulle traduzioni italiane, adatta una melodia. Si formano così tanti coretti, operette concluse, complete, miniesibizioni di rane. Quando verranno montate nel coro risulteranno come svariati virtuosisti che le rane offrono a loro stesse e al loro ospite per dimostrare la propria eccellenza canora: alcuni sono austeri e claustrali, altri spensierati e delicati, altri potenti e comici. In tutto sono cinque. Vedo che il lavoro comunitario ci ha esaltato: è stato divertente e produttivo.

brave), poi rubando il loro stesso koan (ma detto da lui non ha il medesimo mordente). Solo quando capisce che a quel rumore (al fiato ramesco) deve rispondere con un rumore molto più potente (omnipotente, divino), riesce a sconfiggerle sul loro stesso terreno. Dioniso batte le rane con un'enorme petra. Tutti prendiamo atto di questa grande verità, ma ancora la distrazione, la superficialità dell'impegno lavorano contro di noi: tutto ciò che abbiamo è una comprensione intellettuale momentanea delle scoperte quotidiane (presto-dissolta) e non un sentire incorporato di esse (durevole). Ecco così che quando il professore il 14 aprile butta lì quella che probabilmente è stata la rivelazione centrale di tutto il corso (il tema della giornata ramesca finale 2 giugno 1999) nessuno se ne accorge: "la petra di Dioniso mostra l'omnipotenza divina, la completezza del logos (la sua capacità di manifestarsi -cantare- con tutte le parti del corpo); è la completezza del flatus vocis".

6. Rane-cigni.

La melodia del coro da noi inventata è fatta di due brevi frasi musicali, che si ripetono di continuo (due copie costituiscono una quartina): è di gioia e di gaudio; se cantata bene, esprime in pieno quell'autostima un po' sacciente delle rane. Bisogna cantarla bene o si rischia di essere monotoni. Per noi stessi, non per altri. Se ci annoiamo, tutto appassisce. Non ci annoiamo più, non abbiamo più desiderio di ascoltarci l'un l'altro. Ma passerà del tempo prima che riusciamo a capire ciò che stiamo cantando e a sentire l'orgoglio del canto. Dobbiamo rivolgerci al comico. È il comico che ci chiama. Sono così delusa. Le cose mi sembrano ferme. Non progrediamo. Gli altri annui, a questo punto del corso, stavano già cantando, danzando, recitando ad alti livelli.

sono lattanti ai bordi della palude. Il loro tempio (en limnas) rimane silenzioso. Non c'è vera partecipazione. La gente viene, va. Chi c'era ieri, oggi non c'è più. Manca la continuità, la concentrazione, la comprensione, la armonia che si trasformano ad un certo punto anche in affetto reciproco. Non c'è il sapere, la creatività. La materia rimane estranea, inerte, incompresa. Mi sembra che nessuno abbia capito perché stiamo cantando, cosa significhi cantare la poesia (che musica è poesia), e forse neppure che quelle parole greche messe in fila compongono dei versi poetici. Così, quando il professore dice: "nei testi greci per il teatro ci sono i versi, dentro cui ci sono le misure (tempi brevi e lunghi) e i nuclei musicali che danno il tono all'opera. La forza di un testo sta tutta in questi trucchi, che sono non-traducibili, a meno di non trovare un corrispettivo (il problema del tradurre). Cosa fare? Soprattutto nel recitare, se non si tiene conto di ciò, non viene fuori niente"; quando il professore dice così, mi sembra che le sue parole cadano nel vuoto.

5. Il segreto di Dioniso.

Grazie al saggio dello studioso americano Garry Wills, Why are the Frogs in the Frogs?, focalizziamo un'ipotesi che Scabia aveva già presentato all'inizio del corso: che il segreto delle rane sia quel loro rumoreggiante, gutturale, gorgogliante koax koax, e che Dioniso ne sia infastidito non perché lo costringa a remare troppo velocemente, o perché è detto in un metro diverso dal suo, ma perché esso ferisce il suo udito, il suo gusto e il suo senso estetico. Il koax è rumore puro, è l'antico che interrompe il melodioso cantare delle rane stesse, è il brutto materializzato. Il saggio di Wills ci conduce anche a comprendere qual è la via per cui Dioniso batte le rane. All'inizio ci prova con mezzi tradizionali: prima tenta di superarle nel canto (ma è impossibile, sono troppo

(scenetta comica) in cui Dioniso e il suo servo Xantia (il Biondo) arrivano presso la palude dell' Ade per essere traughettati da Caronte (vv. 180-208). Facciamo una traduzione parola per parola dal greco (cercando di ridare senso ai termini che non hanno valore nella nostra cultura) e confrontiamo alcune delle più importanti traduzioni del testo in lingua italiana (Del Corno, Romagnoli, Cantarella, Paduano). Scabia ci dà la sua traduzione della scenetta comica. Ci chiede di farne una a nostra volta, se ce la sentiamo. Si formano alcuni terzetti e si distribuiscono le diverse parti: Caronti, Dionisi, Biondi. Io faccio una traduzione poetica in dialetto ruminese, ma non essendoci altri romagnoli che possano recitarla, lego il mio Caronte 'ad Rème' (di Rimini) con un Dioniso greco (Agheroula che recita in greco antico) e un Biondo napoletano (Rosalba). Siamo il secondo gruppo a tentare la recitazione (prima c'erano stati il Dioniso e lo Xantia siciliani di Ettore e Rosario, insieme ad un Caronte dai lunghi capelli molto austero, poi, per qualche motivo, venuto meno). Scabia ci aiuta ad impostare i movimenti, alla fine la cosa riesce bene e ridiamo tantissimo. Ma per lungo tempo (molte settimane) nessun altro terzetto comico apparirà lungo le rive della palude.

L'altro lato del lavoro è quello relativo alla comprensione del coro delle rane, nel quale queste bestie pretendono di essere le artiste-cantici-musiciste-danzatrici più raffinate e virtuose, amate dalle muse, da Pan e da Apollo come nutrici delle carne (essenziali ai loro strumenti musicali: lira, flauto, zampogna); e nel quale Dioniso, che non riesce a sopportare il verso specifico delle rane (il 'bollicingorgogliante' brekekeke koax koax), ingaggia con queste una lotta all'ultima nota. È evidente che il lavoro da fare è di tipo musicale: si cerca il ritmo del verso, si individuano i suoni (i fonemi ritornanti), i raffinati giochi musicali di cui il coro è pieno dal momento che qui Aristofane sta imitando comicamente lo stile di Euripide (sì, le rane sono euripidee). Si cerca, poi, tutti insieme, una melodia che si possa adattare ai brevi versi greci del coro. Qualcosa nasce. Ma le rane

bestie fische del Qui Gong, una branca della medicina tradizionale cinese. Sono animali curativi e vivono tutti in qualche oscura essenza corporea. Allora noi facciamo la tigre che procede felpata ad accarezzare l'aria, l'orso che si avvita e si svita sul proprio tronco; la scimmia che carrella agile con lo sguardo e vede ciò che sta all'opposto di sé; il serpente che scorre dentro se stesso; la gru, che è un unico respiro ed equilibrio. Siamo affascinati. Scrivo sul mio quaderno: appena si entra nell'animale sembra di danzare, perché si trova il ritmo; che è anche uno slancio. La danza dice che l'animale c'è per me e trasforma i piccoli movimenti che non si prevedono (quelli che scaturiscono al di là dell'azione) in segni.

Il 10 marzo facciamo il girotondo ("giro giro tondo, casca il mondo, casca la terra, tutti giù per terra"). È la prima occasione che abbiamo per conoscerci fisicamente e per fare esperienza di una condizione inebriante. Giriamo sempre più veloci e siamo sempre più allegri, finché molti non cadono. Il professore dice: "come mai questo giro dà una tale gioia? Ecco il perdere la testa (non si dice "tutti giù per terra"?). È la distruzione del mondo, dell'universo, a cui segue la resurrezione, perché si ricomincia il giro". Abbiamo poi parlato delle danze in tondo nella cultura umana e nel mondo animale, attraverso il libro di Sachs. Così le suggestioni venivano da più parti, i temi tornavano, si collegavano, risuonavano: danza, poesia, musica, animali, divinità.. Avremmo dovuto lasciarci trascinare dalla corrente, sentire il richiamo, ma...

4. En l'humain.

Cominciamo a guardare il testo: il coro con il Dioniso "di pancia e culo" in lotta contro le sue sacerdotesse rane su questioni squisitamente musicali (vv. 209-268), più il breve prologo al coro

"Senza dubbio nella scala è racchiuso [...] un simbolo panamericano e forse universale del cosmo." La scala del Paradiso: "Per chi voglia raffigurare simbolicamente il divenire, le salite e le discese della natura, gradini e scale rappresentano l'esperienza primigenia dell'umanità. Sono il simbolo della conquista dello spazio verso l'alto e verso il basso, così come il cerchio - il serpente attorcigliato - è il simbolo del ritmo del tempo." La scala di Warburg. La scala che allontana dalla pazzia, dal caos della mente, dal disequilibrio di noi stessi; che, scalino dopo scalino, ricompone le fila dei nostri pensieri e ci dona la gioia di noi stessi. "La parti interne dei pensieri" dice ad un certo punto il professore. Ma la scala è metafora di tante cose: "Aprire una scala è come aprire un testo. In particolare un testo poetico, che è un teorema matematico, una sinfonia, bisogna scoprire il suo logos, le sue componenti, la sua logica ferrea".

3. Il dilemma delle rane.

L'8 marzo Scabia ha introdotto il tema del corso: Un dio greco, il dio delle Baccanti di Euripide, terribile e meraviglioso, sanguinario e dolce, seducente e letale, ma sempre perfetto e cristallino. Il dio del teatro che qui, nelle Rane di Aristofane, trema, non sa fare nulla (è *apeiros*), è grasso, scoreggia, ed è a tal punto pauroso che si traveste da Ercole per andare nell'oltretomba. Qual è il dilemma di questo teatro greco di stato, di religione, sacro e politico, dentro il quale un dio grande e potente può essere beffeggiato e bestemmato? E poi ci sono le rane. E il loro brekekekex koax koax.

Ma Scabia non vuole svelare tutto. E dice: quest'anno c'è il tema dell'andare delle bestie nella mente. Dell'andare in bestia. Non dell'imutare gli animali, ma del trasferirsi in qualche animale che, alla fine, siamo noi. Gianfranco Angini fa vedere cinque

1. Il retto e il verso delle statue.

Il primo giorno di lezione c'erano i burattini e Scabia diceva che quei burattini sono divinità che stanno sopra di noi, là in alto, a danzare. È un'immagine che ho trattenuto subito come tema invariante di quei giorni. E, infatti, è tornata, con doppia variazione. Gli uomini (ma forse non solo gli uomini, anche le bestie) che si costruiscono, s'inventano travestimenti, mascheramenti, paramenti, mimetismi per mostrarsi/nascondersi agli dei. Non mostrare la faccia, ma la maschera della faccia. E, allora, se la maschera è ciò che noi siamo di fronte a dio, la maschera è dio, è la nostra parte divina. La prima variazione: i greci facevano le statue perfette sia davanti che dietro perché c'erano gli dei che vedevano tutto. La seconda variazione: perché gli attori indossano la maschera? Forse per nascondersi da qualcuno che sta sopra. Gli attori antichi fanno gli dei e si mimetizzano come gli insetti per non essere puniti? Queste maschere sono scudi o soglie da oltrepassare?

2. La scala di Warburg.

In via Valdonica c'è una scala da scenografia. Quelle di bel metallo resistente e leggero, un qualche alluminio ipertecnologico. È una scala doppia, tripla, snodata, senza giunture, con una chiave segreta che le permette di prendere molte forme e di condurre in molte direzioni. È una scala multidimensionale. Scabia mette alla prova gli studenti: chi sa maneggiare questa scala? Alcuni ci provano, ma nessuno ci riesce. È come ammettere di non essere del teatro, del teatro concreto, ma anche di non avere l'anelito ad andare verso l'alto, in su. Dove? Allora Scabia ci legge *Il rituale del serpente* di Aby Warburg. Ed ecco la scala, la scala degli Indiani d'America.

Il teatro qualche volta è delle rane

Francesca Gasparini