



IL MITO
Voci dal presente

Collana diretta da
Filippomaria Pontani, Anna Santoni

Comitato scientifico
Alessandro Grilli, Sotera Fornaro, Ida Merello, Flavio Gregori,
Martina Treu, Christos Bintoudis

1. Simon Abkarian, *Elettra dei bassifondi*, Introduzione e cura di Michela Gardini, Traduzione e postfazione di Francesca Mazzella, 2022, pp. 224.
2. Wajdi Mouawad, *Il sole e la morte non si possono guardare in faccia*, traduzione e cura di Filippomaria Pontani, 2023, pp. 248.
3. Alice Oswald, *Nessuno*, traduzione e cura di Rossella Pretto, con una premessa di Marco Sonzogni, 2024, pp. 172.
4. Kae Tempest, *Paradiso. Una nuova versione del Filottete di Sofocle*, prefazione di Carmen Gallo, introduzione del Gruppo *Paradise*, traduzione e cura di Filippomaria Pontani, pp. 220.

Kae Tempest

Paradiso

Una nuova versione del *Filottete* di Sofocle

prefazione di
Carmen Gallo

introduzione del
Gruppo *Paradise*

traduzione e cura di
Filippomaria Pontani

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Questo volume è stato realizzato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università Ca' Foscari Venezia*

First published 2021 by Picador
an imprint of Pan Macmillan
a division of Macmillan Publishers International Limited

Copyright © Kae Tempest 2021

© Copyright 2024
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-88467-6818-6

RIPENSARE LA GUERRA
ATTRAVERSO IL MITO DI FILOTTETE
SU *PARADISE* DI KAE TEMPEST

CARMEN GALLO

È scritto nella parola che lo designa il destino di ogni *mythos* di essere riscritto e ripensato, così come la ventura di moltiplicarsi attraversando contesti, luoghi, culture diverse. Ci sono però miti che, come delle ossessioni, si sono incastrati negli ingranaggi con cui la modernità pensa se stessa e sono dunque oggetto ricorrente di nuove versioni e adattamenti, come Edipo, Medea o Tiresia. Altri miti, che pure appartengono allo stesso universo di archetipi e ne condividono la potenza evocativa di inconscio della civiltà occidentale, hanno una fortuna più altalenante, forse perché ne abbiamo ereditato versioni drammatiche meno note, o perché ci parlano da una irriducibilità storica, ma forse anche morale, con cui non riusciamo fino in fondo a confrontarci. Si tratta di miti non più spaventosi ma più insidiosi, riluttanti a essere ripresi e raccontati, quasi a suggerire l'opportunità di rimuoverli o di metterli a tacere fino a quando non saranno loro a rendersi più trasparenti.

Non saprei dire se è questo il caso del mito di Filottete raccontato da Sofocle e ripreso da Kae Tempest per una pièce andata in scena al National Theatre di Londra dal 4 agosto all'11 settembre 2021, con un cast interamente femminile (Filottete è affidato a Lesley Sharp), per la regia di Ian Rickson. Tempest riesce in effetti a rivitalizzare e riplasmare, attraverso rimandi pungenti alla storia contemporanea, la vicenda dell'eroe epico dalla ferita incurabile e marcescente che è raggiunto sull'isola di Lemno da Ulisse – il quale l'aveva abbandonato lì anni prima, perché il tanfo della ferita e il lamento inconsolabile erano insopportabili – e dal giovane, purissimo Neottolemo, figlio di Achille: viene raggirato al solo scopo di trascinarlo al fronte e vincere, grazie a lui e al suo arco potentissimo contro i nemici, dono di Eracle, la guerra infinita contro Troia, secondo le indicazioni di una profezia.

Nel viaggio nel tempo dal *Filottete* di Sofocle al *Paradiso* di Tempest, la ripresa del mito epico rafforza la pervasività del contesto bellico e delle sue conseguenze. Più che alla tragedia privata dell'uomo ferito in balia degli inganni, riscattata dall'integrità del giovane Neottolemo che all'onore o alla gloria militare preferisce la pietà per il prossimo, Tempest guarda alle profonde contraddizioni del dovere militare e della violenza (non solo bellica, ma anche economica, atta a distruggere l'ambiente e la solidarietà umana) che permea la società globale, nell'amara consapevolezza che, come dice uno dei personaggi, Yasmeen, "c'è sempre una guerra da qualche parte". Così l'isola di Lemno si trasforma in una *wasteland* (così è descritta la scenografia di Rae Smith nel testo di presentazione del dramma) dove, dopo una guerra civile e una serie di eventi climatici catastrofici, sono stoccati rifiuti di ogni sorta, su cui si lucra, ed è stata costruita un'enorme prigione. A margine di queste due attività che fanno dell'isola una di-

scarica reale e simbolica, che impegna i pochi abitanti rimasti, vivono oltre a Filottete, solitario nella sua caverna, un piccolo gruppo di donne senza documenti, appartenenti a generazioni diverse, che non possono lasciare l'isola e vivono di espedienti e piccoli rituali. Se provassero a fuggire, sarebbero arrestate e spedite senza processo in galera per anni, come racconta Jelly, che ha passato quattordici anni in un campo in attesa del riconoscimento di uno status (non si specifica quale, ma è chiaro il riferimento ai rifugiati) ed è stata poi rimandata indietro.

Sono loro a costituire il Coro tutto femminile di questa versione del dramma. Un Coro che diventerà decisivo negli sviluppi della storia, che vira bruscamente nel finale allontanandosi significativamente dal racconto sofocleo. Sarà infatti proprio l'interazione tra i personaggi principali – Filottete, Neottolema, Ulisse – e le donne sull'isola, inizialmente ignorate, inascoltate, scacciate, disprezzate, a determinare uno slittamento del dramma verso una complessità che sostituisce e supera, cancellandolo, l'intervento pacificatore del *deus ex machina* Eracle che interviene, nella versione sofoclea, per appianare i conflitti in nome della guerra comune da combattere.

Al centro della vicenda c'è il percorso di formazione del soldato Neottolema, il cui nome già rimanda alla guerra significando, come ricordato nel dramma, “giovane guerriero”, ma anche “colui per il quale la guerra è ancora nuova” e che dunque, non conoscendolo, ha del *pòlemos* una visione edulcorata e idealistica basata sui valori di onore e amore per la patria trasmessi dalla famiglia. Inizialmente, infatti, la preoccupazione principale di Neottolema è quella di mostrarsi all'altezza della fama di eroe imbattibile del padre mai conosciuto (Achille), e dunque di obbedire ai comandi del suo generale Ulisse, che fa di tutto per umiliarlo e di cui intuisce le subdole manipolazioni e la spietatezza morale. Pian piano il dramma lo spinge, lacerandolo, nella contraddizione tra l'obbedienza a un ordine militare e il tradimento dei suoi principi attraverso l'inganno, la sopraffazione del più debole. Non solo: Neottolema è costretto a fare i conti con l'idea di guerra che gli è stata inculcata, e che si rivela del tutto falsa quando Ulisse confessa che la profezia che li ha spinti sull'isola era probabilmente la ritorsione di un uomo torturato senza motivo, che si era inventato quella storia per sopravvivere e accontentare i suoi torturatori. Alla luce di questa consapevolezza, che mina alle fondamenta i valori tradizionali associati alla guerra, Neottolema dovrà confrontarsi però anche con lo scetticismo politico, quasi nichilistico, che sembra consegnare tutto all'insensatezza e fatica a immaginare la possibilità di un mondo migliore, per il quale avrebbe senso battersi, sacrificarsi, darsi da fare, cercare o costruire un tempo diverso da quello presente.

Nel finale, come si vedrà, il dramma sembra sdoppiarsi: da una parte la storia si ripete, la caverna di Filottete – dell'uomo debole e solitario, abbandonato dal suo gruppo, ferito non solo nel corpo ma nella propria fiducia – avrà un nuovo ospite, in un inquietante ritorno della trama su se stessa che sembrerebbe alludere al ripetersi identico e ineludibile dell'accadere storico e dell'agire umano (le guerre, gli interessi personali, l'umanità votata all'utile, al profitto); dall'altro, si spalanca una via di fuga, non individuale ma basata sulla fiducia nell'altro, sull'aiuto reciproco; si presenta l'occasione per sottrarsi al già determinato, al già stabilito, e consegnarsi all'inatteso, al possibile.

La parabola del dramma si chiude, come in un cerchio, riportando tutta l'attenzio-

ne sul Coro delle donne che con la loro funzione metateatrale, spettatrici interne di una vicenda di cui intuiscono senza suspense ogni sviluppo, sono nella loro collettività – non sfocata ma animata da personalità precise, alcune prodigiose come Zietta – le vere protagoniste del dramma. Usciti di scena tutti gli uomini-soldati del dramma, una didascalìa annuncia l'arrivo della *pace*, una pace semplice fatta del suono delle onde, degli uccelli che cantano al tramonto, e del fuoco intorno al quale si apprestano a cucinare e a mangiare, ovvero di ciò che è sopravvissuto alla devastazione morale e ambientale della guerra.

È proprio al gesto, all'abitudine di guardare il fuoco che si deve il titolo del dramma, che si svela così cripticamente nel finale. In contrapposizione all'inferno della guerra, delle guerre, che gli uomini hanno rievocato discutendone le contraddizioni, le brutalità, le ingiustizie, le donne descrivono come 'paradiso' il tempo presente del guardare il fuoco, insieme, indefinitamente: "non ci si stanca mai".

E quando si discute infine, nelle battute conclusive, di cosa fare dell'arco che Filottete, per liberarsi della propria superbia, ha consegnato a Yasmineen, le donne sembrano per un attimo essere affascinate dalla promessa di potere che garantirebbe loro quell'arma potentissima. E invece appare subito chiara la minaccia che l'arco come strumento di sopraffazione potrebbe rappresentare per la comunità, trasformando il loro paradiso in un altro inferno. A Yasmineen che chiede consiglio al gruppo su cosa fare dell'arco, il gruppo risponde "Non abbiamo bisogno di altra violenza qui", ma anche che la scelta è solo sua. Arrivano poi i versi della donna più anziana del gruppo, Zietta, che, con una preghiera rivolta al sole al tramonto affinché protegga la figlia partita in cerca di una vita migliore, le suggerirà la decisione più saggia per preservare il loro paradiso, tra i rifiuti, ma senza guerra.

INTRODUZIONE

GRUPPO *PARADISE**

1. Kae Tempest: una biografia artistica fra poesia e mitologia urbana *Irene Cumali*

Kae Tempest spicca nel panorama contemporaneo come artista estremamente versatile e originale, che ha all'attivo una vasta e polimorfica produzione, in cui convivono forme orali, sonore, visive e scritte. Nel corso della sua quasi ventennale carriera ha attraversato, sperimentato e ibridato diversi generi letterari e musicali, dalla poesia al rap, dalla drammaturgia alla *spoken word*, passando anche per un romanzo (*The Bricks That Built the Houses*, 2016) e un saggio, *On Connection* (2021, trad. it. *Connessioni*, e/o 2022), che è un invito a emancipare la creatività, spezzando le catene del consumismo e dell'atomizzazione sociale per riattivare e rivitalizzare le connessioni profonde tra persone, cose e natura.

Nata a Westminster nel 1985, Kae Tempest cresce nell'eccentrico sobborgo londinese di Brockley, tra i palazzi vittoriani – che negli anni '60 venivano affittati a basso costo ad artisti, musicisti e *bohémien*s vari, diventando *open studios* di creazione ed esibizione artistica – e i *cottages* operai, che rievocano il passato industriale di questa zona periferica e popolare. E, forse, non è un caso che, nella topologia dell'immaginario artistico di Tempest, la periferia suburbana si candidi a essere lo scenario prediletto in cui ambientare e tessere come una tela le vite eroicamente banali dei suoi personaggi. All'età di 16 anni Tempest fa il suo primo ingresso nella scena artistica, esibendosi in serate *open mic*. Questa esperienza segnerà in maniera decisiva la sua concezione performativa della poesia, evidente sin dai primi album e dalle prime raccolte: in un'intervista del 2014 (Next Generation Poets, per la Poetry Book Society, disponibile su YouTube) dice, infatti: “I think it's really important that all poetry is spoken, all poetry; and not necessarily to an audience or read by the writer. But when you are sitting with a poetry book, if you don't speak these words out loud, you won't understand the poem, in the way you could be understanding it if you heard it. [...] Poetry obviously works beautifully on the pages, but you should read it aloud to yourself, and suddenly, it's like you've got this map, which is the poem, but when you speak the words, then that's the journey”.

* Questa introduzione è emersa dal lavoro collettivo svolto sul testo di *Paradise* da un gruppo di studenti del corso di Storia della Tradizione Classica dell'Università Ca' Foscari di Venezia nell'anno accademico 2023/2024: ognuno (Elena Maria Cassol, Sofia Comini, Francesca Corsi, Irene Cumali, Marco Vittorio Pezzolo, Valeria Moz) firma qui il paragrafo che ha più direttamente concepito e redatto.

Dopo l'esordio con la band *Sound of Rum* (2008-2012), la carriera solistica di Tempest spicca il volo con successi come *Brand New Ancients* (*Antichi nuovi di zecca*, trad. it. e/o 2018) e *Wasted* (2013), *Everybody Down* e *Hold your own* (*Resta te stessa*, trad. it. e/o 2018) (2014), *Let Them Eat Chaos* (2016, trad. it. e/o 2017) e il recente album *The Line is Curve* (2022). Proprio come nella ποιητική classica, è impossibile e inammissibile scindere i versi di Kae Tempest dall'effetto sonoro che essi generano, sposandosi con il sottofondo strumentale. Tempest "ama le parole" e le sue parole sono come amanti che si scontrano, ora pieni di gioia, ora pieni di rabbia; si rincorrono, si afferrano e poi, stremati, si riposano, aspettando il prossimo round. La sua *spoken word performance* è un rap antico, infuso di memoria epica, è un canto aedico che fa a pugni con lo spietato dinamismo della società capitalistica e i suoi frutti malati. Il risultato è un armonico equilibrio tra i suoni duri dello *slang* di strada e l'atmosfera intimistica, e quasi oracolare, data dal parlato, ora concitato ed enfatico, ora sussurrato e dolce.

L'apporto del mondo classico, e in particolare della letteratura greca, è un supplemento essenziale nella produzione poetica di Kae Tempest: l'artista si cimenta nell'annosa impresa di gettare un ponte fra i moderni e gli antichi, mettendo in risalto quelli che, nel suo sentire, sono coefficienti invariabili che accomunano le esperienze vitali ed emotive di ogni uomo e donna di ogni tempo e luogo. Le suggestioni classiche percorrono in maniera capillare quasi tutta la produzione di Tempest, ma sono essenzialmente tre le opere in cui intensifica il dialogo con l'Antichità, riproponendo in veste contemporanea personaggi e trame proprie della mitologia greca. *Brand New Ancients*, la sua prima *spoken word performance*, si apre con un'epigrafe di William Blake "all deities reside in the human breast", che esplicita in maniera ficcante il nucleo tematico dell'opera: la sopravvivenza di una millenaria forza spirituale nel cuore profondo della nostra quotidianità, un sentimento arcaico che rievoca i fantasmi mitologici sopiti in noi moderni, "perduti, antichi, eroi" appiattiti sotto la pressa della precarietà e dell'alienazione. "But we are still mythical" – recita Tempest, – "we are still permanently trapped somewhere between the heroic and the pitiful. We are still godly". Ma il riferimento all'antico non è soltanto esistenziale: Tempest si serve infatti del patrimonio valoriale classico per denunciare e criticare la società della *performance* e della competizione, dimentica dei valori collettivi e votata al profitto e allo sfruttamento.

Ancora più puntuale la ripresa e la "presentizzazione" del mito di Tiresia in *Hold your own*, l'epopea di un ragazzino imberbe che, come l'indovino greco, transiterà nel corpo di una donna per poi tornare alle forme maschili, conoscendo mille vite e sensazioni diverse. Tempest, con un rispecchiamento giocato sul tema della transessualità, sembra illuminare non solo il presente per mezzo del passato, ma anche il passato per mezzo del presente; e lo fa aprendo uno scorcio sull'elemento corporeo, emotivo e sensoriale, che ha caratterizzato la transizione del Tiresia mitico, rappresentandone disagi e traumi con gli occhi e la sensibilità di un moderno. Ritorna in *Hold your own* lo sfondo della città metropolitana, ma il *focus* è, come sempre, sui vicoli e sui margini delle strade, sugli invisibili e le persone ordinarie. Sul finale, Tempest prospetta il risorgere di una nuova, antica forma di saggezza proprio nei luoghi della marginalità e di chi ne abita le contraddizioni.

Tale speranza dolceamara riemerge proprio dalle ultime battute di questo dramma d'ispirazione sofoclea, *Paradise*: dopo un'onda apocalittica, della grande città consu-

mistica non rimane che la marginalità, simboleggiata dai detriti, dagli scarti e dal coro di donne. Queste, bloccate sulla spiaggia, si ergono a rappresentanti di una morale collettiva, di una saggezza nascente che, sopravvissuta al crollo della civiltà, si riorganizza in un'esperienza di vita comunitaria.

2. Lemno: un Paradiso?

Sofia Comini

L'isola; una spiaggia desolata, cosparsa di immondizia, ancora devastata in seguito a un'onda enorme che vi si è abbattuta anni prima. Ci sono cose dove non dovrebbero essercene: un vecchio lavandino, lamiere ondulate, palme spezzate e immondizia marcescente. Su un lato della scena c'è l'accampamento. Sull'altro, la caverna.

La scena che Kae Tempest ci mostra è un'isola greca, ma non è la Lemno del mito. Lo sfondo sul quale questo dramma si staglia è un'ambientazione reale, una tragedia umanitaria contemporanea che si consuma a Lesbo: uomini, donne e bambini su barconi approdano fortunatamente sulle bianche spiagge dell'isola, fuggendo dalle atrocità della guerra e della povertà. Sono senza documenti per circolare e dovranno aspettare i tempi eterni della burocrazia per essere trasferiti in un'altra terra di approdo, nella speranza di ricostruirsi un futuro negato loro nella terra di origine.

La caotica Lesbo e la sua storia dolorosa sono però lontane dall'immagine dell'isola disabitata nel dramma di Sofocle. L'isola di Lemno è descritta nell'*Iliade* (21.40) come "ben costruita" e dunque abitata (già dagli Argonauti, aggiunge uno scolio) tanto che nei due *Filottete* di Eschilo e Euripide, drammi che conosciamo solo attraverso frammenti, il coro è formato dagli abitanti stessi. La percezione dell'isola di Lemno come un luogo desolato e selvaggio è un elemento del tutto nuovo introdotto per la prima volta nei primi versi del *Filottete* sofocleo (vv. 1-2, trad. G. Cerri):

*Questo è un capo roccioso dell'isola di Lemno,
non toccato da passi umani, disabitato.*

Anche in *Paradise* l'isola ha simili connotati, ma al contrario della Lemno del mito non si tratta di un luogo intatto. Filottete narra la storia della desertificazione dell'isola, una vera e propria denuncia della speculazione privata con la complicità delle autorità statali: da terra popolosa e centro di scambi commerciali floridi, l'isola è stata devastata dalla guerra e da eventi climatici avversi, fino a che investitori privati l'hanno trasformata in una prigione e in un centro di rifiuti non riciclabili. La "Lemno" di Kae Tempest è insomma un luogo inospitale, ricoperto da rifiuti, abitato soltanto dalle donne del coro. La condizione geograficamente remota dell'isola, lontana dalle rotte commerciali come da quelle turistiche, è centrale sia nel *Filottete* sia in *Paradise*. In Sofocle nella lunga *rhexis* di Filottete all'incontro con Neottolema (vv. 301-304): *Di sua volontà, nessun navigante vi approda: / non c'è alcun porto, né luogo in cui ormeggiando / possa vendere e guadagnare o essere ospitato. / Non portano qui le rotte di chi ha sana la mente.* In *Paradise*, è Zuleika che concisamente racchiude in un'unica battuta la tragica condizione dell'isola: *La gente non arriva qui. La gente cerca di andare via di qui.*

La condizione di isolamento e di lontananza è la condanna di un mondo che non sembra più avere possibilità di una nuova rinascita. La scena rimane quindi uno sfondo pesante, la condizione che muove l'intero dramma acquisendo lo status di vero e proprio personaggio. La "Lemno" di Kae Tempest non solo è crudele perché remota e lontana dalla civiltà, come quella sofoclea, ma perché in essa è stato rinchiuso tutto ciò che di più sordido e malvagio ha prodotto la società contemporanea. La presenza di una prigione politica, i rifiuti ingombranti di un capitalismo tossico, il continuo e ossessivo senso di controllo statale e il timore continuo di un'imminente guerra hanno reso l'antica Lemno sofoclea un luogo dove l'umano è annientato e dove gli interessi economici di pochi sono ora i padroni violenti. In questa isola distopica vivono le donne del coro, ognuna con la propria storia, ma accomunate dalla stessa condizione di rifugiate senza documenti, come i migranti di Lesbo.

Eppure in un luogo così inospitale, una discarica a cielo aperto, una terra senza speranza, le donne hanno ricreato una società che deliberatamente si basa su principi opposti alla logica dei grandi mercati e dell'economia di guerra: Zietta è a capo di una comune di donne che rifiutano la violenza, condividono il cibo e accolgono e si prendono cura dello straniero. L'immagine che chiude il dramma, con l'arco che brucia nel falò, è la sintesi del manifesto di un nuovo mondo che pone la pace quale principio fondamentale per la costruzione di una società rinnovata e migliore delle precedenti. Così le donne hanno creato sulle macerie di una città distrutta e arida, su un'isola agli antipodi della Scheria dei Feaci, una comunità nuova, ai loro occhi un vero e proprio *paradiso*, quasi fosse il migliore dei mondi possibili.

3. Un Filottete politico: tra Kae Tempest e Heiner Müller

Marco Vittorio Pezzolo

Il *Filottete* di Sofocle è una tragedia anomala per due aspetti: è l'unica dell'intero *corpus* tragico greco pervenutoci a non prevedere una presenza femminile tra i suoi personaggi, che sono dunque tutti uomini; d'altra parte, presenta un impianto basato sullo scambio di battute tra i personaggi, con una costante tensione dialettica che provoca un graduale sviluppo introspettivo in Filottete, il quale, mutando nel corso della tragedia il proprio intendimento, non rientra nelle figure risolte, tutte d'un pezzo, tipiche dell'arte drammatica sofoclea, come possono essere le eroine Antigone ed Elettra. Questo insieme di caratteristiche precipue ha reso il *Filottete* un terreno fertile per le rielaborazioni nei secoli successivi, prestandosi in particolar modo a riletture in chiave politica, nel cui filone si inserisce ora in modo persuasivo *Paradise* di Kae Tempest.

Un antecedente tra i più importanti di questo genere di riscrittura di Sofocle è il *Philoktet* (1968) del drammaturgo tedesco Heiner Müller (1929-1995). In questo testo, che come *Paradise* è strutturato in un unico atto, l'autore riversa nello scenario mitico la propria esperienza di militanza politica nella Germania Est (DDR), mettendo in scena i conflitti all'interno del fronte socialista e la disillusione nei confronti di una rivoluzione proletaria tradita da coloro che avrebbero dovuto portarla a un felice compimento, ma si sono in realtà trasformati in biechi funzionari privi di scrupoli, come l'Ulisse del *Philoktet*.

Il fantasma del socialismo giustifica il ricorso alla menzogna, all'inganno e, *in extremis*, all'eliminazione fisica dell'avversario, in questo caso Filottete, ucciso da un giovane e inesperto Neottolema plagiato dagli *slogan* di Ulisse che, come quelli dei *leader* del Partito Socialista Unificato Tedesco, celano dietro ai richiami al bene comune un interesse ferocemente personale. Il sostrato politico permea il dramma e affiora anche nel lessico cromatico utilizzato da Müller per qualificare i referenti, con una prevalenza assoluta di tinte fosche, in particolare il rosso e il nero, associati spesso al sangue e alla morte, ma implicitamente anche ai due mali politici che Müller ha vissuto: il rosso della bandiera della rivoluzione comunista in cui aveva riposto una fede poi tradita, e il nero delle divise dei nazisti che avevano arrestato in due occasioni suo padre. Lo stile dell'autore tedesco è dissonante, aspro, fatto di opposizioni violente e cruento metafore, che portano alla negazione della sintesi dialettica finale tra le diverse istanze portate sulla scena dai personaggi. Solo la morte può dirsi soluzione del conflitto.

Kae Tempest sembra accogliere ed elaborare in maniera originale la lezione del teatro mülleriano, e *Paradise* è il prodotto perfetto di una *reception* che unisce antico e contemporaneo. Lo stile di Tempest è infatti vivido, viscerale, sembra scaturire dagli abissi dell'io dei personaggi, i quali si servono delle parole come fossero un'arma, alla stregua dell'arco di Filottete, scagliando invettive al posto di frecce. I dialoghi sono serrati, palpitanti, le voci si accavallano e si interrompono a vicenda, in particolar modo quando sono le donne del Coro a parlare, creando un oceano di frasi frante. Anche la *performance* teatrale deve necessariamente rispecchiare la forza dello stile, con una resa della voce in tensione, come una corda sul punto di spezzarsi ma capace di resistere tenacemente.

A questo riguardo Kae Tempest rivoluziona l'originale greco, non solo riscrivendo la composizione del Coro, originariamente in Sofocle formato da uomini marinai, ma soprattutto affidando l'unica tragedia antica completamente maschile a un *cast* tutto al femminile, scelta che consente alle questioni poste dal *gender* e dalla mascolinità – per molti versi tossica – di riverberarsi su tutta la *pièce*. L'aspetto che però Tempest dimostra di aver recepito più proficuamente è la forte valenza politica di cui può essere caricato il *Filottete*. E in ciò la visione racchiusa in *Paradise* si rivela quella di un vero e proprio poeta-vate. Infatti l'opera, pubblicata per la prima volta nel 2021, affonda le proprie radici nell'*humus* della società britannica di oggi, traendo linfa vitale dal dibattito contemporaneo alla sua stesura, ma riuscendo ad anticipare molti dei temi che negli anni immediatamente successivi occuperanno il dibattito politico in Gran Bretagna: *gender*, ambiente e immigrazione.

Ha suscitato accese polemiche l'entrata in vigore il 1 aprile 2024 in Scozia della legge denominata *Hate Crime and Public Order Act*, approvata dal Parlamento di Edimburgo nel 2021, che amplia la definizione di crimine d'odio per includere l'identità di genere. Alcune delle figure critiche che più si sono esposte nel corso del dibattito sono celebrità quali l'imprenditore *tech* Elon Musk e l'autrice di *Harry Potter* J. K. Rowling, che si sono dette preoccupate specialmente per l'impatto che questa riforma potrebbe avere sulla libertà di parola, in particolare sul diritto di un individuo di non riconoscere l'identità delle persone *transgender*. Nata con l'intenzione di proteggere le comunità più vulnerabili, la legge scozzese ha invece creato profonde divisioni nell'opinione pubblica, e la tematica del *gender* affrontata in *Paradise* risulta pertanto quanto mai attuale.

Kae Tempest è inoltre riuscita ad anticipare con acuta intuizione un altro tema caldo del dibattito politico britannico, ovvero l'ambientalismo, e in particolare l'uso da parte delle grandi industrie della natura come discarica a cielo aperto per i loro rifiuti. Nel 2021 ha suscitato grande clamore in tutto il Regno Unito il voto contrario da parte del Partito Conservatore nei confronti di un emendamento, il *Lords' Amendment 45 to the Environment Bill*, che prevedeva l'imposizione di un nuovo obbligo legale alle industrie idriche private, impedendo loro di pompare gli scarichi direttamente dentro fiumi e litorali. La maggioranza conservatrice ha affossato l'emendamento, e la reazione dell'opinione pubblica è stata talmente negativa che molti deputati *tory* hanno scelto di difendere il loro voto attraverso *post* sui *social* o volantini distribuiti nei propri elettorati. Anche in questo caso, facendo del degrado ambientale dell'isola un pilastro della scenografia di *Paradise*, Kae Tempest si dimostra perfettamente sintonizzata con l'attualità del suo Paese.

Infine è impossibile non notare come, a distanza di tre anni dall'uscita della *pièce*, il tema dell'immigrazione sia ancora una costante nel dibattito politico di tutto il mondo. Proprio nel Regno Unito, è stato recentemente approvato il *Safety of Rwanda (Asylum and Immigration) Act 2024*, entrato in vigore il 25 aprile scorso. Questo atto legislativo, annullando una sentenza della Corte Suprema del Regno Unito, dichiara ufficialmente il Rwanda un paese sicuro, dando quindi il via a un piano di deportazione nel paese africano di immigrati irregolari o richiedenti asilo. Ancora una volta, la politica e l'opinione pubblica si sono spaccate tra coloro che giudicano il piano incostituzionale e disumano, e coloro che invece non lo ritengono una soluzione abbastanza drastica a fronte della crisi provocata dall'alto numero di migranti che, attraversando la Manica su piccole imbarcazioni, approdano sulle coste inglesi. Per il lettore di *Paradise* risulta difficile non immaginare Zietta, Jelly, Nam, Yasmeen, Tishani, Magdalena, Shiloh, Tayir e Zuleika che, lasciata la loro isola-prigione e arrivate in un nuovo paese, fonte di speranza per il futuro, vengono prelevate e caricate su un volo diretto per il Rwanda.

4. Filottete oltre l'arco: ripensare un'identità

Elena Maria Cassol

“Opponiamo il nostro dolore a tutto ciò che speriamo di conquistare”.

Tayir, una delle donne del coro, pronuncia questa frase dipingendo il dolore come un'autentica esperienza di sé che porta alla realizzazione dell'individuo, in opposizione alla logica di consumismo e violenza in cui Odisseo e Neottolemo vorrebbero riasorbire Filottete. È così che il dolore si scontra necessariamente con la sopraffazione dell'altro, con la conquista, con un'idea di esistenza prevaricatrice. Sembra che Filottete riesca pian piano a liberarsi dalla sua primigenia forma di sofferenza: l'incapacità di far pace con il tradimento subito e di scendere a patti con la nuova esistenza di esule confinato in un luogo lontano dalla vita degli altri. Si scopre invece pieno di un altro tipo di dolore, quello di cui parla Tayir.

L'unica cosa che resta a Filottete dell'uomo che era, di quel mondo pervaso di violenza da cui è stato escluso a forza, è l'arco. Come in Sofocle, anche nell'opera di Tempest l'arco non è solo un'arma micidiale, ma è anche un segno identitario, un oggetto

che rappresenta e definisce il suo possessore. Filottete stesso lo afferma nel rispondere a Neottolemo intento a trascinarlo con sé verso la guerra: “Lasciami qui. Col mio arco. Così posso essere me stesso”. E l’arco, tutto ciò che rimane a Filottete, diventa anche la rappresentazione dello struggimento dovuto all’esclusione dal mondo degli uomini, che si oppone alla vita dell’isola, tutta al femminile.

L’arco era legato al dolore fin dal momento in cui gli era stato donato da Eracle per avere esaudito il suo ultimo desiderio mentre “versava in un dolore terribile”. Ed esso diventa “un fardello mandato da Dio”, un oggetto che *deve* essere pesante. Continuando a possedere l’arco, Filottete sceglie anche di continuare a possedere il suo dolore, sceglie di continuare a portarlo addosso.

Ulisse e Neottolemo, rappresentanti di un mondo saturo di guerra, machismo, opportunismo e consumismo sfrenato, bramano l’arco di Filottete, feticcio di questa mentalità. Di conseguenza, approdano sull’isola per trascinare di nuovo Filottete e il suo arco nell’unica dimensione in cui per loro è possibile vivere: la violenza. Questo arrivo mette in crisi Filottete e il suo ardente desiderio di ritornare con tutto il suo odio nella comunità d’un tempo, e di vendicarsi di Odisseo.

L’eroe, dialogando con Neottolemo, si rende conto che ad aspettarlo fuori dall’isola c’è solo un’altra forma di esclusione. È qui che si insinua quell’altro dolore, il dolore dell’esistere, interconnesso con la consapevolezza di non poter e non voler più appartenere al mondo che desiderava mentre era confinato sull’isola. E così la frase di Tayir diventa paradigmatica del mutamento di Filottete: il suo dolore a un certo punto non è più un desiderio di odio, piuttosto proprio ciò che lo allontana dall’odio. La nuova consapevolezza di quella che sarà una perenne condizione di esule spinge Filottete ad abbandonare sì l’isola, ma a lasciare lì quell’identità troppo ingombrante legata al suo arco. Desidera tornare come un uomo nuovo, libero e scoprire così ciò che il mondo ha ancora da dargli. Infatti, dice a Yasmeeen, una delle donne del coro con cui sboccia un amore tanto breve quanto intenso: “Ci sono cose che voglio conoscere e che non posso conoscere finché lo tengo”.

E solo abbandonando l’arco Filottete può dire di sé: “Filottete è una storia che la gente raccontava su un uomo che non è mai esistito. Io non sono lui”. Capisce così che la sua identità non è e non deve essere limitata all’uomo che il mondo pervaso dalle logiche della conquista pretende che lui sia.

Le donne del luogo, a cui l’arma è lasciata in eredità, sono portatrici di una visione assolutamente antitetica, lontana dal consumo e dalla guerra. E bruciando l’arco bruciano anche ciò che l’arco rappresenta: la guerra e il peso di un’identità che esiste solo calpestando e sconfiggendo gli altri.

5. Filottete: l’esilio, la solitudine, la perdita dell’umanità

Francesca Corsi

La costruzione dell’identità di Filottete è un *leitmotiv* dell’intera opera, sia in Sofocle sia in Tempest. E anche il dolore, causato dall’esilio dai suoi compagni prima, dalla solitudine esistenziale poi, diventa parte integrante della sua nuova identità dopo l’abbandono sull’isola, nonché un meccanismo della narrazione attorno a cui si costruisce

la sua figura, altrettanto essenziale quanto fondamentali alla trama sono la profezia, l'arco, la ferita e il resto degli episodi.

Lo struggimento è già manifesto nel momento della prima interazione tra lui e Neottolemo. In *Tempest*, Filottete è all'inizio estremamente diffidente nei confronti del giovane: lo interroga, proprio come se si trovasse davanti a un nemico; lo fa quasi spogliare per provare il fatto che sia disarmato. Si persuade della bontà delle sue intenzioni solamente quando Neottolemo si decide a utilizzare una tecnica di persuasione che raramente fallisce: fare leva sull'emotività dell'interlocutore. Ed ecco che, non appena il giovane menziona il nome del padre Achille, vecchio amico e compagno d'armi di Filottete, questi fa cadere ogni sua difesa.

La condizione di solitudine del protagonista viene in quest'opera mostrata e indagata in maniera diversa rispetto a quanto accade nell'originale sofocleo, a partire dal fatto che in Sofocle, al contrario di quanto accade in *Tempest*, l'isola è disabitata. Nella tragedia classica, il coro è composto da marinai, persone estranee al luogo dell'azione e senza legame iniziale con l'eroe, che hanno il solo compito, assegnato da Ulisse, di aiutare Neottolemo a mettere in opera lo stratagemma per appropriarsi dell'arco.

Ciò rende il Filottete sofocleo ancora più solo, rigettato due volte: non solo espulso dalla comunità di guerrieri della quale fa parte inizialmente, ma per di più relegato in solitudine in un'isola disabitata. Costretto a non pronunciar parola per dieci anni, egli è condannato all'unica compagnia dei suoi pensieri: i ricordi della guerra, della sua famiglia, dei suoi compagni, delle comunità a cui non può più appartenere. La gioia immediata che prova nel vedere gli altri eroi – nel sentire qualcuno che parla il greco, la sua lingua! – e la voglia di tornare a casa si manifestano come il disperato tentativo di recuperare il contatto con qualche essere umano, e in tal modo tornare un essere umano lui stesso, recuperare la sua dimensione umana. Egli diventa quindi il tipico personaggio sofocleo: l'espulso, il reietto.

Anche in *Paradise* si manifesta la solitudine del protagonista. L'isola però non è deserta, la sua è una solitudine interiore. Si riesce a leggere tra le righe un concetto fondamentale per la comprensione della caratterizzazione di Filottete: negli anni di permanenza nell'isola egli è stato in grado di costruirsi una sorta di scudo interiore, una barriera, per evitare qualsiasi tipo di emozione, quasi un meccanismo psicologico di difesa per proteggersi ed evitare di stare ancora più male. Ed è nel momento in cui entra di nuovo in contatto con qualcosa di familiare, ossia quando sente pronunciare il nome dell'ormai defunto amico Achille, che le sue difese cominciano ad abbassarsi e questo muro tra lui stesso e il mondo comincia a incrinarsi.

Per la prima volta dopo anni, l'eroe si trova così costretto a riportare alla luce vecchi ricordi che aveva soppresso in nome del suo equilibrio mentale; costretto a provare di nuovo emozioni. Le direzioni di scena aiutano il lettore nella comprensione di questa dinamica, così come guidano l'attrice nella messa in scena del complicato turbamento emotivo: non appena viene menzionato Achille, Filottete “sta in piedi con le mani sulle ginocchia cercando di respirare. Ha le vertigini. Risponde a una voce interiore.” Un'altra direzione di scena recita: “Filottete ha perso i requisiti di socialità necessari per comprendere il giusto comportamento o fare finta – tutte le sue emozioni sono sincere ma sembrano affettate per via della loro intensità. È molto a suo agio con il silenzio.”

La perdita delle abilità sociali, della parte di sé che lo rendeva veramente umano, l'ha portato a regredire a uno stato animalesco, come una bestia che sopravvive solo grazie all'uso della caccia e della violenza.

Da questo momento della storia in poi, il protagonista sembra cambiato: riesce a confidarsi con Neottolemo, a parlargli della moglie e del figlio che ha lasciato in patria, appare persino sull'orlo del pianto quando apprende della morte di Achille, e poi di quella di Patroclo. Dopo aver raccontato la sua storia, Filottete si sente ormai legato a doppio filo con il giovane.

Proprio questa voglia di recuperare il contatto con la realtà lo ha portato a fidarsi con così tanta facilità, al punto che, per tutta la durata del dialogo, il Coro – donne abitanti dell'isola, che riescono, al contrario del protagonista, a vivere in armonia e in pace con la natura e gli animali seguendo uno stile di vita vegetariano e nonviolento – lo prende in giro per la sua grande ingenuità.

6. Una voce fuori dal coro: un *cast* al femminile per incarnare i valori machisti Valeria Moz

Il coro assume un'importanza strutturale nel momento in cui si guardi ai personaggi e alle loro azioni. In un'intervista rilasciata al *Guardian* il 5 agosto 2021, l'idea di scritturare un *cast* tutto al femminile per *Paradise*, in opposizione al modello del *Filottete* sofocleo, è commentata da Tempest alla luce di una riflessione personale sul proprio *sistema di valori*, come frutto del suo percorso di affermazione di genere in quanto persona non binaria, e come opportunità offerta alle attrici di interpretare ruoli tradizionalmente ricoperti da uomini:

As a writer, you get so much wrong. At first, there were men playing men. They were incredible, the guys that came to read these parts. But I took a step back and just thought, "Hang on a minute, I've gone against my own belief systems. I've just made a play where the men are doing the acting and the women are just sitting around".

Tempest mantiene infatti i tre protagonisti maschili – Filottete, Neottolemo e Odisseo – ma trasforma il coro, originariamente di marinai, in un gruppo assortito di donne, legate l'una all'altra non dalla parentela bensì dalle necessità contingenti. In un ambiente in cui a ciascun personaggio spetta un ruolo ben preciso, esse danno voce a una collettività in cui il singolo riesce a non perdere la propria individualità: hanno ciascuna un nome e una personalità propri, una storia alle spalle e delle idee per il futuro.

Non si può non pensare alle tragedie greche originali, in cui anche le parti femminili erano interpretate da attori uomini dotati di maschere. Il rovesciamento che avviene in *Paradise* è solo parziale: la maschera non c'è, anzi, i ruoli maschili e femminili sono scissi nettamente e le attrici che interpretano i tre protagonisti sembrano stereotipare e rendere quasi caricaturali gli uomini che mettono in scena, incarnandone allo stremo i valori eroici di dignità e onore.

Apparentemente escluse da queste dinamiche di guerra, in verità le donne del coro – e del mondo reale – sono vittime a loro volta di violenze e raggiri, e a più riprese ricordano agli uomini in scena e al pubblico vero e proprio che la guerra lascia i propri

strascichi anche al di fuori dei campi di battaglia, sconvolgendo le vite di tutti indipendentemente dal genere e dall'età. Quindi il coro non è affatto lo spettatore esterno di una vicenda che vede come protagonisti degli uomini, ma è anzi il motore dell'azione: sono le donne a dialogare con Filottete e a offrirgli un senso di comunità che lui non capisce e rifiuta; sono le donne a instillare in Neottolema i dubbi morali; e sono sempre le donne che, alla fine, portano avanti un'istanza di pace rifiutando i simboli di guerra – l'armatura di Achille e l'arco di Odisseo.

I tre uomini protagonisti si rivelano pedine di una scacchiera in cui ogni ruolo è rigidamente definito: non riescono a collaborare tra di loro, lasciando prevalere l'inganno e il doppio gioco. Cercano ancora di inserirsi e comandare in una società di cui rifiutano di vedere il cambiamento, rimanendo ancorati al loro illusorio universo di ideali. In realtà Filottete è un vecchio soldato ormai infermo, Odisseo è un generale cinico e disincantato, e Neottolema è un giovane volenteroso ma ingenuo, a cui sono affidati compiti più grandi di lui.

Le donne, invece, rifiutano queste regole sociali e la gerarchia propria degli ambienti militari, e si uniscono, nella comune disperazione, per la sopravvivenza. Accettando il cambiamento, si estraniavano dal mondo maschile e riescono addirittura a trovare una sorta di serenità anche nelle atrocità della guerra. È proprio grazie a questa capacità di resilienza – che consente loro di ricoprire più ruoli allo stesso tempo, là dove gli uomini faticano a destreggiarsi persino in uno solo – che alla fine dell'opera non sono stravolte dalla guerra ed è come se per loro fosse accaduto qualcosa che non le ha colpite se non di striscio.

Nell'opera di *Tempest* i ruoli e i mondi maschile e femminile sono distinti e ben distinguibili, ma interagiscono in un dialogo costante da cui scaturisce l'occasione di confronto tra diverse *Weltanschauungen*. In tal senso, *Paradise* insegna che non c'è bisogno di rimanere ancorati ai ruoli assegnati, che gli antichi possono ancora essere messi in discussione, e che vedere le cose da un nuovo punto di vista può essere stimolante. *Tempest* – come le donne del coro – si adatta al cambiamento, lo cavalca, e forse solo in tal modo può immaginare e proporre un finale di pace.

Bibliografia essenziale

- B. Goursaud, "Performance, Hybridity and Convergence in the Poetry of Alice Oswald and Kae Tempest", «Sillages critiques», 33, 2022, <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/14021>
- M.G. Laddago, "Kae Tempest e il potere dell'arte nella società dell'indifferenza", «Altre Modernità», settembre 2022, 149-164, <https://doi.org/10.54103/2035-7680/18691>
- G. Legg, "Kae Tempest, London and the digital affects of neoliberalism", «Textual Practice», 2024, <https://doi.org/10.1080/0950236X.2024.2318043>
- J. McConnell, "'We Are Still Mythical': Kate Tempest's *Brand New Ancients*", «Arion», 22/1, 2014, 195-206.
- E. Spires, "Kae Tempest: A 'Brand New Homer' for a Creative Future", in F. Cox - E. Theodorakopoulos (eds.), *Homer's Daughters: Women's Responses to Homer in the Twentieth Century and Beyond*, Oxford 2019, 105-123.

Kae Tempest

Paradise

A new version of Sophocles' *Philoctetes*

Kae Tempest

Paradiso

Una nuova versione del *Filottete* di Sofocle

*For my dad,
who always loved the old stories.*

*A mio padre,
che ha sempre amato le vecchie storie*

PARADISE

A new version of Sophocles' *Philoctetes*

by Kae Tempest

CAST IN ALPHABETICAL ORDER

The Soldiers

Odysseus **Anastasia Hille**
Neoptolemus **Gloria Obiano**
Philoctetes **Lesley Sharp**

The Chorus

Magdalena **Claire-Louise Cordwell**
Aunty **ESKA**
Zuleika **Amie Francis**
Jelly **Sutra Gayle**
Shiloh **Jennifer Joseph**
Tishani **Sarah Lam**
Nam **Penny Layden**
Tayir **Kayla Meikle**
Yasmeen **Naomi Wirthner**

Director **Ian Rickson**
Set and Costume Designer **Rae Smith**
Lighting Designer **Mark Henderson**
Co-Composers **Stephen Warbeck and ESKA**
Movement **Coral Messam**
Sound Designer **Christopher Shutt**
Fight Director **Terry King**
Classical Adviser **Dr Helen Eastman**
Dramaturg **Stewart Pringle**
Associate Set Designer **Catherine Morgan**
Associate Costume Designer **Johanna Coe**
Staff Director **Danielle Baker-Charles**

Opening: London, Olivier Theatre, 11 August 2021

PARADISO

Una nuova versione del *Filottete* di Sofocle

di Kae Tempest

CAST IN ORDINE ALFABETICO

I Soldati

Ulisse **Anastasia Hille**
Neottolema **Gloria Obiany**
Filottete **Lesley Sharp**

Il Coro

Magdalena **Claire-Louise Cordwell**
Zietta **ESKA**
Zuleika **Amie Francis**
Jelly **Sutra Gayle**
Shiloh **Jennifer Joseph**
Tishani **Sarah Lam**
Nam **Penny Layden**
Tayir **Kayla Meikle**
Yasmeen **Naomi Wirthner**

Regia **Ian Rickson**

Scenografia e costumi **Rae Smith**

Luci **Mark Henderson**

Musiche **Stephen Warbeck, ESKA**

Coreografie **Coral Messam**

Sound Design **Christopher Shutt**

Coreografia dei combattimenti **Terry King**

Consulenza testi classici **Dr Helen Eastman**

Drammaturgia **Stewart Pringle**

Assistente alla scenografia **Catherine Morgan**

Assistente ai costumi **Johanna Coe**

Direzione dello staff **Danielle Baker-Charles**

Prima: Londra, Olivier Theatre, 11 agosto 2021

Acknowledgements

I have been well supported in the writing of this play and have thanks to give. Most notably to Ian Rickson, my friend and the director, who brought the play to my attention, inviting me to get involved and make my 'cover version'. Thank you, Ian, for your solidarity, your patience and your expertise. Greek scholar Helen Eastman provided me with a literal translation and hours of fascinating conversation about Greek theatre: what it did, who it was for, how it worked, how it sounded. Thank you, Helen. The first time I heard the original Sophocles play read it was by a group of military veterans: Cassidy Little, Darren Swift, Mauriella Simpson, Steve Shaw, Tobi Adeoke, Shaun Johnson, Andy Macabre, Olaf Jones and Stewart Hill. Thank you all for the insights you gave into how Sophocles' play resonated with you and your experiences thousands of years later. It was inspiring and so useful for me to have the chance to hear from and speak with you all. As the play developed, I was lucky enough to workshop it many times. I would like to thank the actors involved in those workshops for their input and enthusiasm. So, thank you, Tia Bannon, Helen Belbin, Janet Kay, Seroca Davis, Josie Walker, Rosie Hilal, Juma Sharkah, Zubin Varla, Souad Faress, Evelyn Lockley, Carmen Monroe, Jaygann Ayeh, Rufus Wright, Doreene Blackstock, Eve Steele, Sophie Melville, Doña Croll, Clare Perkins, Danielle Vitalis, Emma Frankland, Jenet Le Lacheur, Liadán Dunlea, Genesis Lynea, Sandy Mcdade, Thalissa Teixeira, Jackie Clune, Jennifer Lim, Eva Magyar, Golda Rosheuvel, Mofetoluwa Akande, and all the assistants, admin staff and stage managers that helped run the sessions. Also, my thanks to Rufus Norris and all the team at the National Theatre, for programming the play, supporting the workshops, and believing in it enough to put it on in the Olivier, even amongst all the chaos and calamity of COVID-19. My thanks to the cast and crew of the production. I'm so grateful for what you have given, to the music, the design, the props, the lighting, the text itself. I've been stunned by the artistry of the many people involved in putting a show like this on stage. Finally, deepest thanks to my love, Assia Ghendir, who has been with me all the way from *Philoctetes to Paradise*: to all the various islands that fed in to the creation of this island, to every sharing of the text, through all the drafts, inspiring lines of dialogue. Assia, you have been integral to the life force of this play. Thank you.

Ringraziamenti

Ho ricevuto ampio aiuto nella scrittura di questa *pièce* e devo formulare dei ringraziamenti. Anzitutto al mio amico e regista Ian Rickson, che ha portato la tragedia alla mia attenzione invitandomi a lavorarci e a scriverne la mia “cover”. Grazie, Ian, per la tua solidarietà, la tua pazienza, e la tua competenza. La grecista Helen Eastman mi ha fornito una traduzione letterale e ore di affascinanti conversazioni sul teatro greco: cosa faceva, a chi si rivolgeva, come funzionava, come suonava. Grazie, Helen. La prima volta che ho ascoltato la lettura del dramma originale di Sofocle è stato da un gruppo di veterani dell’esercito: Cassidy Little, Darren Swift, Mauriella Simpson, Steve Shaw, Tobi Adeoke, Shaun Johnson, Andy Macabre, Olaf Jones e Stewart Hill. Grazie per tutte le idee che mi avete dato su cosa il dramma di Sofocle significava per voi e per le vostre esperienze di millenni posteriori. L’opportunità di ascoltarvi e di parlarvi è stata un’utilissima fonte di ispirazione. Man mano che il dramma evolveva, ho avuto la fortuna di provarlo molte volte. Vorrei ringraziare gli attori coinvolti in queste prove per il loro contributo e il loro entusiasmo. Dunque grazie a Tia Bannon, Helen Belbin, Janet Kay, Seroca Davis, Josie Walker, Rosie Hilal, Juma Sharkah, Zubin Varla, Souad Faress, Evelyn Lockley, Carmen Monroe, Jaygann Ayeh, Rufus Wright, Doreene Blackstock, Eve Steele, Sophie Melville, Doña Croll, Clare Perkins, Danielle Vitalis, Emma Frankland, Jenet Le Lacheur, Liadán Dunlea, Genesis Lynea, Sandy Mcdade, Thalissa Teixeira, Jackie Clune, Jennifer Lim, Eva Magyar, Golda Rosheuvel, Mofetoluwa Akande, e a tutti gli assistenti, gli amministrativi e i direttori di scena che hanno aiutato durante le sessioni. Ringraziamenti anche a Rufus Norris e tutta l’équipe del National Theatre per aver messo il dramma in cartellone, aver sostenuto le prove, e aver creduto in quest’opera abbastanza da metterla in scena all’Olivier, anche in mezzo a tutto il caos e le calamità del Covid-19. I miei ringraziamenti al cast e alla *troupe* della produzione. Sono così riconoscente per ciò che avete dato, la musica, il design, gli arredi di scena, le luci, il testo stesso. Mi ha destato grande impressione l’abilità artistica delle tante persone coinvolte nella messa in scena di un dramma come questo. Infine, i miei ringraziamenti più profondi al mio amore, Assia Ghendir, che è stata con me in tutto il tragitto da *Filottete* a *Paradiso*: a tutte le varie isole che hanno contribuito alla creazione di questa isola, a ogni condivisione del testo, attraverso tutte le bozze, ispirando linee di dialogo. Assia, sei stata essenziale per la forza vitale di questo dramma. Grazie.

INDICE

Ripensare la guerra attraverso il mito di Filottete. Su <i>Paradise</i> di Kae Tempest <i>Carmen Gallo</i>	5
Introduzione <i>Gruppo Paradise</i>	9
<i>Kae Tempest</i> Paradise. A new version of Sophocles' <i>Philoctetes</i>	20
<i>Kae Tempest</i> Paradiso. Una nuova versione del <i>Filottete</i> di Sofocle	21

Edizioni ETS

Palazzo Rancioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di settembre 2024