

Intervista a Simone Deraï di Anagoor: “Cassandra e/è l’interprete”

scritto da Susanna Pietrosanti | 03/03/2026

Con **Simone Deraï** – fondatore nel 2000 della Compagnia **Anagoor**, Leone d’argento alla Biennale di Venezia 2018 – il confronto con l’antico diventa esercizio critico. A partire da **Le Baccanti di Euripide**, Deraï interroga il nodo tragico come **atto teatrale e politico** insieme: voci antiche e contemporanee – da **Eschilo** a Ildegarda di **Bingen** – dentro una rete in cui parola, corpo e suono si intrecciano. In questa ricca **intervista**, Simone Deraï, ripercorre l’origine del suo dialogo con i classici e riflette sulla responsabilità dello sguardo: abitare il presente senza cedere alla violenza della supremazia, preparando il futuro nell’ora che ci è data.

Le Baccanti di Euripide: tradizione, Dioniso e crisi del potere

Susanna Pietrosanti: Cominciamo dalla fine, dal vertice finale di Baccanti: un punto in cui la tragedia sembra implodere e insieme aprire uno spazio ulteriore di possibilità. Quali sono stati i punti di ispirazione per affrontarlo?



Simone Deraï fondatore della compagnia *Anagoor*

Simone Deraï: Nell’affrontare **Baccanti**, è stato illuminante un suggerimento di prospettiva

offertoci da **Davide Susanetti** attorno alla natura di Dioniso, divinità nuova ed antica al tempo stesso. *Come ci comportiamo nell'eterna relazione con la tradizione?* Susanetti proponeva un'immagine, quella del **torero** che, quasi con un passo di danza, indietreggia prima di muoversi in avanti, indietreggia per prendere meglio la mira. Ci avvisava Susanetti che per avanzare occorre prima arretrare fino alle radici della tradizione. In **Baccanti** questo non è solo un tema filosofico ma risponde all'operazione **poetica stessa di Euripide**. Sembra non solo cercare di fare i conti con il proprio percorso, ma anche con i tragediografi suoi precursori, **Eschilo**, e con l'origine stessa del teatro. E lo fa in un momento preciso della **storia di Atene**, in cui all'indomani della rovina, la città avrebbe dovuto **fare i conti con il proprio passato**, tanto con le radici auree del laboratorio politico, filosofico e poetico, quanto con quelle devastanti dell'imperialismo.

S. P. Una delle battute chiave, credo, è quasi alla fine sulla labbra del dio: "Io vi offro un dono di possibilità, se l'accoglieste camminerei al vostro fianco" suona come una torsione decisiva del nodo tragico. Che idea di responsabilità tragica emerge da questa riscrittura?

Simone Deraï. Ho alterato la traduzione di una delle battute finali di Dioniso – *"Io vi ho offerto un dono, se voi l'aveste accolto, ora camminerei al vostro fianco"* – rendendola eterna e universale. Una possibilità infinita e eternamente offerta dal dio. In **Baccanti** si esplica una possibilità spesso negata nel nodo tragico. **Non è vero che la via d'uscita non c'è.** È forse vero che la scelta sia tra due mali: **l'eroe tragico potrebbe sempre accettare di perdere**, di scontrarsi con il sistema, di essere linciato, di soccombere, invece di accollare il male agli altri, di perpetrarlo pur di salvare se stesso. Agamennone avrebbe potuto non sacrificare la figlia, rinunciare a potere e prestigio. In **questo tempo di oggi**, in cui il potere mostra ancora una volta un volto fuori controllo, arrogante e abominevole – compromissione, abuso, sterminio – è esattamente questa la questione. *Penteo* in Euripide sembra quasi trovare la via d'uscita: si concede all'incontro con l'altro, è disposto a cambiare.

Il nodo tragico oggi: potere, responsabilità e possibilità di scelta



Un momento da *Le Baccanti*, Compagnia Anagor, ph. Simone Deraï

S.P. Mi sembra, come spesso nel teatro classico, un gancio terribile di avvicinamento alla contemporaneità: che cosa significa specialmente davanti a quello che siamo chiamati oggi a vivere?

Simone Deraï. Essere testimoni dell'ingiustizia e tuttavia mantenere una postura e uno sguardo che sanno cogliere la **complessità** delle cose non è resa nichilista. È scegliere di percepire l'infinita rete che lega le cose, sapere che esiste una famiglia cui tutti apparteniamo, prima di scegliere la chiusura, il rifiuto, la separazione, il delirio della supremazia etnica o morale o altro. Significa prendere posizione, condannare, lottare.

S.P. Vorrei tornare all'origine: raccontami come sei arrivato dentro al mondo dei classici e dove è cominciato tutto, come scrive Roberto Calasso?

Simone Deraï. Entrare nel laboratorio dei classici vuol dire entrarci dalle parole. Così è avvenuto per me. Al quinto anno delle scuole superiori ho fatto la conoscenza di un'insegnante straordinaria, **Patrizia Vercesi**, con cui ora condivido molte stesure di **drammaturgie** e sotto la cui guida affronto la traduzione delle tragedie. Per l'esame di maturità ci preparammo su *Le Troiane* di Euripide. Fu una palestra incredibile di *traduzione* e *sul tradurre*: cosa vuol dire restituire la parola poetica espressa in un'altra lingua? Cosa vuol dire farsi interpreti? Per me traduzione e teatro sono divenuti, grazie a quella esperienza, aspetti di uno stesso processo. E imparammo che la stessa poesia di Euripide si presentava a sua volta come **metapoesia, metateatro, metatraduzione**: una parola potente e ineffabile, sempre sull'orlo del fallimento, che si tende verso il dire e verso il non riuscire a dire.

Orestea di Anagoor: *ground zero*



Orestea, Compagnia Anagoor, ph. Giulio Favotto

S.P. Nelle Troiane e poi nell'Orestea avete lavorato sulla verticalità e sulla caduta, sull'afasia e sul corpo schiacciato. Quanto quel passaggio ha segnato il vostro modo di intendere la tragedia?

Simone Deraï. Il corpo steso di **Ecuba** è un visivo ground zero, contrario al promontorio, allo sperone: mentre Prometeo è incatenato al di sopra di uno sperone di roccia aggettante sull'abisso,

Ecuba rotola su se stessa sul fondo dell'abisso. Pensando proprio alla regina di Troia, che nelle *Troiane* è trascinata via schiava, ho immaginato che in [Orestea](#) gli *schiavi*, Elettra e Oreste, non avessero più verticalità sulla tomba del padre, ma si stendessero sopra come schiacciati. Ecuba non ha più parole, lo strazio non può che giocare su un altro piano, quello del blocco, dell'afasia. Resta solo il balbettio di **cagna**: dalla sua bocca non può che uscire un latrato, un ululato, *l'ololyge*, ultima tappa.

S.P. Una grande lezione per tutte le altre vostre realizzazioni...

Simone Deraï. È una lezione appresa, quella di *Troiane*, che ci ha guidato per *Baccanti*. Quando Dioniso conduce Penteo oltre il velo del fondale, molti hanno commentato di aver creduto che il personaggio fosse stato salvato, condotto dal dio al di là, e così forse potrebbe essere. **Ma ora tocca ad Agave.** E la posta poetica deve essere rialzata. Come potrà la madre non riconoscere il figlio sul monte? E poi, dopo il massacro, come potrà sopportare la vista del cadavere del figlio da lei stessa smembrato? La scena scivola rapidamente in un **sonosfera** che impedisce di udire le parole pronunciate dall'attrice, **Chiara Antenucci** che *interpreta* Agave. Il rombo assordante che investe la sala altro non è che il *Da pacem domine* di Arvo Pärt. Rallentato all'infinito e così reso disarmonico questo canto polifonico invade la scena. "*Percuotete i timpani*" aveva ordinato Dioniso: le parole di Agave affogano in una marea di suono assordante, come prima lei era stata accecata. Ecco: **ascoltare, vedere e riconoscere.** È qui che ci si confronta con la possibilità donata dalla divinità: prima Penteo potrebbe riconoscere ed essere riconosciuto. Poi tocca ad **Agave** riconoscere Penteo, ma fallisce. Poi **tocca a noi, tocca a te.**

Ildegarda di Bingen e l'utopia: il nuovo progetto internazionale di Anagoor

S.P. è difficile pensare che ci sia un dopo, quando un vertice così alto è stato toccato, ma che cosa è successo dopo? Come continua, è continuato il vostro cammino?



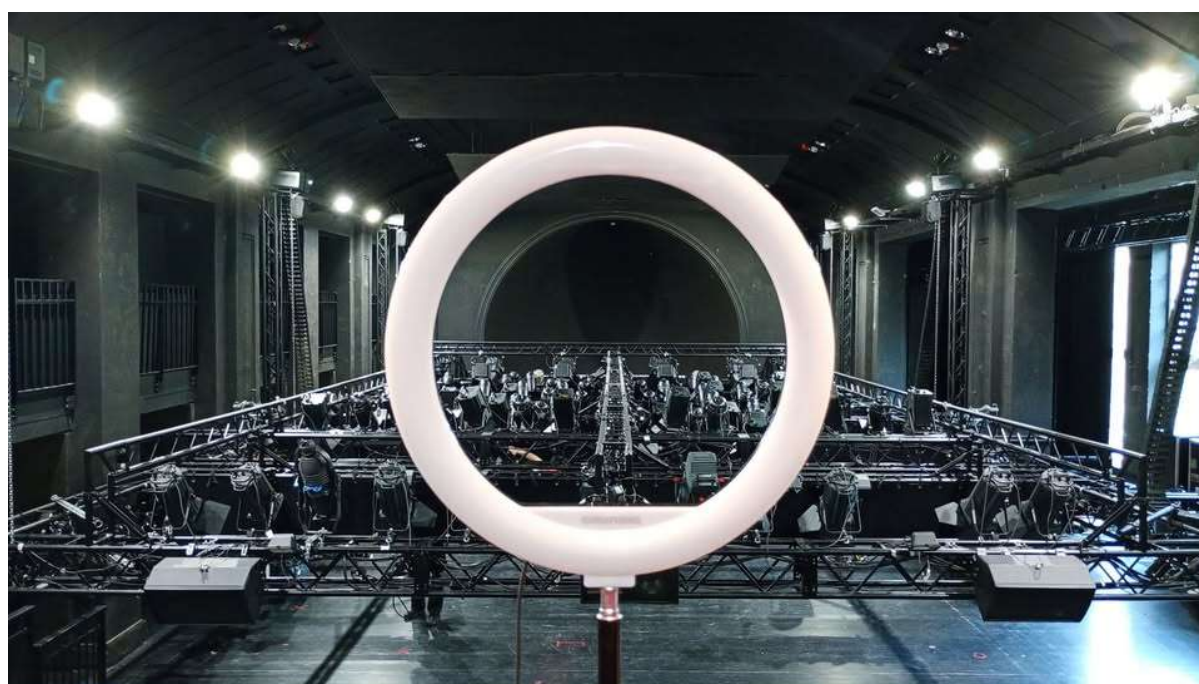
Un momento di *Wie Kusse, Wie Schnee*, Compagnia Anagoor, ph. Simone Deraï

Simone Deraï. Siamo in Germania ora a produrre per il prossimo capitolo del [Theater an der Ruhr](#) dedicato all'UTOPIA. Abbiamo studiato **Ildegarda di Bingen** per un anno, le sue lettere, le sue visioni, i suoi carmina. Il lavoro più che tendere verso un nuovo tempo e un nuovo mondo, crea uno spazio di meditazione sul presente. Il titolo è [Wie Küsse, Wie Schnee / Come baci, come](#)

[neve](#) in riferimento alla **grazia** che è un dono ed è in ogni cosa, dagli abissi più oscuri fin oltre le stelle, e dal culmine cade pacifica. Ma il sottotitolo è: **zukunft vorbereiten, preparare il futuro**. Si tratta di una riflessione e un'azione da fare ora. Ora prepariamo il futuro, non domani. Ildegarda lasciò un testamento spirituale di disobbedienza che giunge fino a noi con parole di fuoco: "A tutti gli uomini è dovuta la stessa compassione", "guai a chi pensa di chiudere la bocca a qualcuno con violenza".

Nietzsche, Dostoevskij e il mito del cavallo: teatro, compassione e ipermetateatro

S.P. Come Ifigenia, alla quale fu messo il morso, come all'animale sacrificale che muore senza parlare. È sempre una rete il vostro lavoro, una rete eschilea che si svolge infinita: che cosa vi interessa di questa costellazione? È un modo per riflettere sul rapporto tra arte, testimonianza e violenza?



Ancora un momento di *Wie Kusse, Wie Schnee*, ph. Simone Deraï

Simone Deraï. La compassione e la bocca serrata tornano al centro di *Come baci, come neve* quando ai canti di Hildegard si intrecciano altri due racconti. Uno è il celebre episodio del crollo psicologico di **Nietzsche** a Torino di fronte ad un **cavallo** sferzato a sangue. L'altro è il sogno di Raskolnikov in **Delitto e castigo**, in cui il personaggio rivive un episodio dell'infanzia del linciaggio di una cavallina, sotto i colpi di **una umanità disorientata e disumana**. Forse siamo di fronte a una **mitopoiesi** che imita il racconto letterario. L'invenzione di una vita ad imitazione dell'arte ci scaraventa in una sorta di **iper-meta-teatro**. È all'apice di questo processo estetico/estatico, dove, nella nostra scena, una performer tedesca in abiti da monaca del XII secolo può dimenarsi come una menade, oscillare come una Baccante fino a sentire il dolore del filosofo della *Nascita della Tragedia* e percepire anche la sofferenza della giumenta di *Delitto e Castigo* e di tutti gli esseri e poi crollare e balbettare: "Mum, I'm dumb".

S.P. Che, se non sbaglio, è una battuta del film di Bela Tarr...

Simone Deraï. Esatto: "Mum, I'm dumb" è una frase presa in prestito da [Il cavallo di Torino, di Bela Tarr](#), che parte dallo stesso episodio, l'abbraccio di Nietzsche al cavallo torturato, che però

sopravvive e torna in campagna col vetturino e con la figlia. La frase non fu mai pronunciata, come l'episodio forse non avvenne mai. *"Mum, I'm dumb"* è una invenzione ad effetto di Bela Tarr. Non solo il grande filosofo, quello del *superuomo* e di *Dio è morto*, abbracciando il cavallo, chiama la mamma, ma dice anche: *"mamma, sono stupido"*. Ma *dumb* in inglese è anche **muto, incapace di parlare**: *"perché è questo che vogliamo dagli animali, no?, che cadano sotto i nostri colpi senza proferire parola"* (Martha Nussbaum, *La fragilità del bene*, così come compare in L.I. *Lingua Imperii*).

Teatro e biopolitica: allevamenti intensivi, rete ecologica e pandemia



Un momento di *Mephistopheles*, ph. Giulio Favotto

S.P. Ancora la rete cui tutto è connesso: ancora Eschilo? Che responsabilità ha oggi il teatro nel rendere visibile ciò che il sistema tende a occultare?

Simone Deraï. Accogliere l'idea della rete in cui siamo tutti coinvolti significa giungere a *sapere sentire* che non si può pretendere di toccare tutto senza conseguenze. *"Guai a chi calpesta la delicata purezza delle cose inviolabili"*, in Eschilo la legge karmica è una norma superiore, una necessità inerente al tutto. Prima della pandemia, dal 2012 al 2018, raccogliemmo **materiali video** e conoscenza dentro gli **allevamenti intensivi** e nei macelli industriali. I materiali confluirono in *Lingua Imperii*, in *Virgilio Brucia*, in [Socrate il Sopravvissuto](#), e infine in un unico progetto: *Mephistopheles*. Come non considerare le **sofferenze** di milioni di animali in cattività? Come non vedere il **costo ecologico** e lo spreco finale? L'arroganza e la rovina coincidono e accecano/sono cieche. Poi venne la pandemia, e improvvisamente il virus ci forzò ad aprire gli occhi su prossimità e contagio, animali, macelli, laboratori farmaceutici, foresta e tecnocrazia. Le specie e lo spillover come segno del contatto a rete. Nessuno è intoccabile.

S.P. Rete e cerchio, come sempre...

Simone Deraï. Questa coscienza della **circolarità delle cose**, di uno spirito di vita che precede e supera gli individui, l'insieme di contagio e vita verdeggianti e indistruttibile non sono concetti di un sapere magico esclusivo di un gruppo umano nella foresta amazzonica. Appartenevano anche alla tradizione europea. Il culto dionisiaco ne è l'evidenza maggiore. Ancora nel XII secolo Ildegarda poteva scrivere e cantare di questo cerchio:

L'aria è leggera/ e per mezzo di questo volo officia il suo compito vitale in tutte le creature/ e il cielo che ne è permeato la sostiene/ e di questa energia a sua volta si nutre l'aria. Amen (Om)
Che meraviglia/ che il principio conservato nel cuore delle cose/ conosca anche il loro futuro/ così nel volto umano sono conservati tutti i volti passati/ e tutti i volti futuri./ Il respiro che dà vita a questi volti, che meraviglia!

Queste traduzioni, che un tempo si sarebbero dette libere, sono spinte in avanti dalla stessa *Lingua Ignota* di Hildegard von Bingen. Sono mute sguinzagliate con furia verso un'espansione del senso delle parole alla ricerca del senso dell'uno e del molteplice, del tutto. Dove il senso limitato della parola **viriditas** può espandersi fino a divenire in Hildegard un nobilissimo vitale verde del mondo. Non si tratta di rifiutare le parole dei padri, ma prenderle e far percorrere loro **nuove strade imbattute**. È necessario farle camminare lungo un margine selvaggio.

ANAGOOR e la traduzione: la lingua spezzata e la violenza del silenzio

S.P. Una traduzione, una tecnica traduttiva, tutta tua, un modo di sovrascrivere così tipicamente Anagoor: come definiresti questa pratica? È ancora traduzione o è già creazione autonoma?

Simone Deraï. Da tempo amo tradurre sovrascrivendo, far proliferare le parole invece di contenerle, cercare l'interpretazione tendendo all'esuberanza sapendo che si sarà sempre e comunque in difetto. Le sovrascritture sono per me **convocazioni**, *summoning of many voices*, un coro di voci, in cui tutti i poeti convergono per cantare e conferiscono una pentecoste di lingue. Impossibile non percepire questo coro che si sovraimprime chiaramente con lingue di fuoco dopo essere andati al [cospetto della poesia di Andrea Zanzotto](#). Hildegard dipingeva se stessa con lingue di fuoco sul capo. *"There is a light above my head" (Madonna)*.

S.P. Infatti Zanzotto, infatti Pasolini, tutti autori con cui avete avuto corpo a corpo indimenticabili!

Simone Deraï. Infatti a questa idea di lingua esuberante che si tende rigogliosa verso l'ignoto e l'irraggiungibile, hanno contribuito il laboratorio poetico di Andrea **Zanzotto** e quello di [Pier Paolo Pasolini](#). Super-produzioni e non-finiti. *Plusilinguismo barbaro* come via delle possibilità. Coscienza storica dei colonialismi linguistici e politici, sguardo armato sulla lingua del potere e senso dello spirito sacro delle cose. Fitto di bosco dove scintilla un brillio oscuro, pluralità di generi, non uno, non due sessi, non solo, ma *più e più*. Entriamo nei penitrali del tempio da cui è trascinata fuori **Cassandra** violata, le mani legate e gli occhi sbarrati. È il tempio della parola della vittima testimone. Cassandra d'ora in avanti e da sempre parla **la lingua dell'interprete**, una lingua che dice di più e insieme è difettosa, incomprensibile. Parla una lingua animale che lambisce i tempi che convergono nella densità di un presente a cui è attribuita attenzione estrema.

CASSANDRA: violenta la forza del morso che la ammutoliva

S.P. All'indietro verso la 'lingua delle rondini' di Cassandra, indimenticabile in Oresteia... È forse lì che il teatro diventa esplicitamente interpretazione e testimonianza. Che cosa rappresenta per voi questa scena oggi?

Simone Deraï. Nella nostra *Oresteia*, la scena di Cassandra era il centro nevralgico di questo nuovo modo di intendere i tempi e la parola e il **teatro come interpretazione**, traduzione, testimonianza, responsabilità del portavoce. [Cassandra](#) in scena non era solo Gayané Movsisyan, ma anche Giorgia

*Ohanesian Nardin e Marco Menegoni e forse tutta la compagnia Anagoor, un sistema teso all'interpretazione di segni, tempi, e parole. Nelle Troiane, Ecuba non sopporterà l'esuberanza di lingua della figlia e chiederà che la menade sia fatta tacere e riportata nella tenda. Ma la lingua di **Cassandra** irriducibile e non censurabile, non dirò-dirò, **testimonia il genocidio**, l'abominio dell'abuso di bambini, la casa macello, il contatto di tutte le cose: "Non sono un uccello spaventato. Non è per questo che canto".*

Per chi è il teatro di Anagoor? Giovani e sentieri selvatici

S.P. Fammi fare una domanda importante. Chi è l'ascoltatore, il fruitore del vostro teatro? La freccia delle vostre parole e dei vostri linguaggi chi, preferenzialmente, deve colpire?

Simone Deraï. Non faccio teatro per ottenere consenso; né io né i miei compagni abbiamo uno spettatore ideale per cui creiamo, ma confesso che penso spesso ai **ragazzi**. So che sono capaci di affrontare qualsiasi materia con vortici di domande e pensieri e discussioni. Ogni volta che accade, io so che posizione occupo nel mondo. Non è mai una questione didattica o educativa: è l'ingaggio di una sfida reciproca entusiasmante. Una *buona gara*. **Vogliamo che deflagri qualcosa al di là dell'educazione. Qualcosa di selvatico e politico insieme.** Quando vedo i giovani spettatori raggiungerci da più parti d'Italia, so che ci troviamo per camminare insieme lungo un sentiero selvatico che circonda la città.

S.P. Sentiero selvatico: bellissimo. E adesso quali sono le nuove strade?

Simone Deraï. *Selvadego* e ai margini della polis sarà anche il nostro prossimo eroe. **Luca Altavilla** si sta già allenando a tendere corpo e lingua perché si manifesti un'antichissima e sfuggente alma megretta. Starà sul fondo dell'inferno come Ecuba. Capace di resistenza infinita. Cane tra i cani del padrone, inseguito da torme che lo vogliono linciato. Tuttavia, lui si libera di museruole, morsi e bavagli. Questo nostro eroe perde la mandibola per avere la **bocca libera di dire** e di mordere. La sua commedia non avrà nulla dell'arte e non sarà divina, ma sarà evidente. Un povero diavolo senza nome. O meglio: una larva di nome, **Arlecchino**.

Dalle Baccanti a Ildegarda, dal mito alla biopolitica, il percorso di Anagoor ribadisce che il teatro non è consolazione ma esercizio di responsabilità: un passo indietro verso le radici per avanzare nel presente. Grazie a Simone Deraï per la generosità e la radicalità del dialogo.