

Giuseppe G. Castorina
Università Sapienza, Roma

Incontri interculturali: Le Bacchae di Euripide e La Morte e il Cavaliere del Re.

*O Rose, thou art sick!
The Invisible worm,
That flies in the night,
In the howling storm,*

*Has found out thy bed
Of Crimson joy;
And his dark secret love
Does thy life destroy.*

(William Blake 1794)

Abstract

Friendly conversations between two scholars, literary critics and translators result in a contribution to the reading of The Bacchae of Euripides and Death and The King's Horseman. Both plays highlight an important trend of Soyinkian criticism: the relevance of Hellenism and Ogunism in the output of a writer who made the fight against all forms of oppression his main theme. Maria Rosa Turano has given me both her friendship and her insights, revealing how a truly creative writer chooses when to appropriate ritual for ideological purposes and equally when to epochalize history for its mythopoetic resorcefulness, I am very grateful for these invaluable gifts. I benefited from her wisdom and anthropological competence, her analysis of the radical changes Soyinka has made to The Bacchae of Euripides, has enhanced my understanding and appreciation of Death and The King's Horseman, showing that Soyinka's works are systems of multiple parts that

not always fit together mathematically but reflect his country cultural diversity and the difficulty of achieving “a convergence of wills”, the awareness of the social relevance of African traditions and culture, and that for Soyinka “ritual is the irreducible formal agent for event-disparate and time-separated actions of human beings in human society”.

Ho davanti agli occhi il numero speciale di *Palaver – Africa e Altre Terre*, in memoriam del Prof. Bernard J. Hickey, amorosamente curato da Maria Rosa Turano, e il programma del Convegno Internazionale “*Navigazioni nelle isole dell’Africa e del Mediterraneo*”, 19/20 Aprile 2010, Sala Conferenze Rettorato, Lecce, nel quale dopo i saluti delle autorità è previsto il “ricordo di Maria Rosaria Turano e di Bernard J. Hickey, fondatori del Centro Studi Capo Verde e Piccole Isole e della rivista *Palaver*”. In qualità di direttore di *Palaver* dal 1996 al 1999, ma soprattutto come amico fraterno di Bernard, avrei dovuto presentare il numero speciale in sua memoria. Mi trovavo inaspettatamente a dover parlare anche in memoria di Marisa che senza preavviso aveva pensato di raggiungere Bernard. Una grande perdita, tanto insopportabile quanto imprevista e prematura. Dovevo cercare di mitigare un ulteriore motivo di tristezza pensando a quante cose avevamo fatto insieme. La nostra amicizia era nata e si era nutrita del nostro profondo interesse per le letterature anglofone e per il teatro dell’Africa e della Diaspora.

Sulla letteratura africana avevamo molte cose da raccontarci, da me Marisa voleva soprattutto che le parlassi delle mie esperienze di viaggio, dei villaggi che avevo visitato, dei festival, ad esempio quello di Gulu in Uganda, dove nel 1972 avevo conosciuto Okot p’Bitek, uno dei più grandi poeti della letteratura mondiale moderna, antropologo e scrittore, che avevo incontrato altre volte anche a Roma durante il Festival dei Poeti.

Incontri interculturali: Le Bacchae di Euripide e La Morte e il Cavaliere del Re.

Una sera a cena tra il serio e il faceto mi chiese in moglie mia figlia promettendomi una dote che includeva anche dieci mucche, un'allettante *bride price* dal momento che per i giovani africani il costo medio di una sposa è di due o tre capi di bestiame (un tema trattato da molti africani, dalla nigeriana Buchi Emecheta in *The Bride Price*, 1976, al keniano Ngugi wa Thiong'o in *I will marry when I want*, 1982), gli risposi che se la ragazza era d'accordo mi bastava quel fascicolo di inediti che aveva portato con sé, e che andarono a quanto mi risulta perduti, poiché l'autore di *Song of Lawino* fu trovato morto vicino alla sua abitazione pochi mesi dopo.

Sin dagli anni '60 avevo cominciato a interessarmi della letteratura dei Paesi di lingua inglese spinto da Claudio Gorlier che mi aveva fatto conoscere grandi scrittori come Soyinka, Achebe, Tutuola, Ngugi wa Thiong'o, Okot p'Bitek, Gordimer, Mafuz, Nuruddin Farah. Avevo cominciato anche ad assegnare tesi di laurea. Grazie alla collaborazione con Jane Wilkinson e il Teatro Stabile dell'Aquila avevo potuto organizzare delle giornate di studio e invitare alcuni di loro tra cui Ngugi wa Thiong'o. Nel 1985 proprio in onore di Soyinka, ancora poco conosciuto in Italia ma che l'anno successivo avrebbe ricevuto il Nobel, avevo organizzato un convegno sul teatro africano di lingua inglese. Marisa aveva partecipato a questo storico *Festival Internazionale del Teatro Universitario* che aveva radunato un folto numero di autori e studiosi. Da allora, ogni volta che ci vedevamo, mi faceva domande sulla letteratura anglofona. Insisteva in modo particolare per sapere com'era Soyinka nella vita, voleva che le raccontassi qualche aneddoto. Le raccontai di quando il poeta aveva evitato la cena nel più rinomato ristorante del capoluogo abruzzese con il sindaco e le autorità cittadine e aveva preferito gustare la 'pecora ajo cotturo'

da Scannapapere, un nome che la dice lunga sui piatti aquilani; non era come la deliziosa *goat stew* o la tradizionale *goat pepper soup*, la capra che si poteva gustare nella sua casa ad Abeokuta, la sua città natale, ma il Montepulciano d'Abruzzo lo aveva entusiasmato e aveva colmato, ma solo in qualche modo, la differenza poichè nella sua residenza nigeriana avevamo pasteggiato con bottiglie di Chianti Gallo Nero Riserva. Fu una serata bellissima, la trattoria di Scannapapere si era intanto riempita di studenti e di convegnisti, Soyinka cominciò a cantare in Yoruba e i presenti lo accompagnarono ripetendo il *refrain*. A mezzanotte, invece di andare a dormire, si diresse verso la chiesa sconsacrata di San Filippo con gli attori del Teatro accademico dell'Università dell'Aquila, che avevano preparato sotto la guida di Federico Fiorenza, la messa in scena di una versione italiana da me adattata di *Death and The King's Horseman*. Il resto della notte Soyinka fu per loro regista, sceneggiatore, attore, suggeritore, maestro, amico; con quegli insegnamenti e con la carica di entusiasmo che aveva infuso non c'è da meravigliarsi se lo spettacolo ebbe un grande successo sia a L'Aquila nel 1985, la prima messa in scena italiana del dramma, sia all' *International Theatre Festival* di Liegi nel Febbraio 1986, sia l'anno seguente in occasione di un ritorno a L'Aquila del grande drammaturgo. Di Soyinka avevo tante cose da raccontarle, avevamo fatto diversi viaggi in macchina insieme e mi aveva parlato della Nigeria, dell'Africa, della globalizzazione, dei diritti linguistici, della sua traduzione di *Le Cimetière Marin* di Paul Valéry, avventurosamente portata avanti ricostruendo man mano il testo a memoria, per tenere la mente in allenamento negli anni di detenzione in cella di isolamento durante la guerra civile, con l'accusa di aver letto alla radio un testo in favore della pace. Di Soyinka nella vita

Incontri interculturali: Le Bacchae di Euripide e La Morte e il Cavaliere del Re.

quotidiana a Marisa era piaciuto anche un aneddoto dei giorni dell'assegnazione nel 1993 del *Premio Letterario Giuseppe Acerbi, Letteratura per Conoscere e Avvicinare i Popoli*, di cui sono uno dei fondatori. Eravamo alloggiati nel centro benessere 'Villa dei Tigli', e alla terza razione di tortellini di zucca accompagnati da una scelta di tisane, disse "non sono arrivato fin qui per bere tisane e mangiare *zucchini*". Capii al volo, salimmo in macchina e con un intuito geniale mi indirizzò verso una trattoria dove potemmo assaggiare "real food" e Montepulciano, la cuoca africana avvertita della sua presenza aveva voluto salutarlo, con grande gioia del poeta, e aveva fatto arrivare al nostro tavolo il meglio del meglio. La sera della premiazione la cuoca di quel ristorante e una rappresentanza di lavoratori africani della zona varcarono la soglia della residenza Acerbi, venendo eccezionalmente ammessi al buffet allestito nel parco del palazzo che soltanto pochi dei cittadini di Castel Goffredo avevano avuto l'occasione di visitare. Quello di evitare i pranzi e le cene ufficiali era una sua caratteristica costante e nei convegni organizzati da me mi guardai sempre bene dal coinvolgerlo nei rituali conviviali, per lui era tempo sprecato e preferì sempre una vera trattoria o casa mia. Una sola volta cercai di convincerlo a partecipare alla cena organizzata al Quirinale in occasione del convegno internazionale "*Ulisse: archeologia dell'uomo moderno*" (1996) al quale era stato invitato insieme a Derek Walcott, altri premi Nobel e studiosi di letteratura, ma non ne volle sapere e alla fine consumammo degli ottimi spaghetti alle vongole e un pesce come voleva lui 'con la testa' approntati da un ristorante amico quando i cuochi avevano già lasciato la cucina.

Marisa era interessatissima alla cosmogonia Yoruba che era diventata il tema dominante dei nostri incontri; voleva sapere in

che termini Soyinka parlava di Ogun in privato con un italiano. Per conto mio apprezzavo il suo approccio antropologico e la sua competenza che dispiegava al meglio nel vivo di una conversazione. Dissi a Marisa che nella visione del mito Yoruba c'era da parte di Soyinka qualcosa di autobiografico: l'esperienza del carcere e il senso di alienazione e disintegrazione che aveva colpito molti africani nel constatare che alcuni governanti neri erano dei tiranni più crudeli dei colonizzatori. Essendo interessato soprattutto alla poesia africana, conoscevo bene il poemetto *Ogun Abibimã* (1976) ispirato dalla dichiarazione di guerra del Mozambico contro la Rhodesia governata dai bianchi. Un evento visto da Soyinka come la detonazione iniziale della volontà di tutto un popolo che guidato da Ogun incarna la speranza di liberazione di tutto il continente, come opera di una volontà, *the Will*, che può riportare armonia e libertà nel mondo. Avendo vissuto il processo di essere disintegrato dai venti cosmici e di essersi salvato dalla totale dissoluzione facendo leva sull'unica parte rimasta intatta, la Volontà, Ogun è il paradigma di un'esperienza che solo colui che l'ha vissuta, solo colui il cui spirito è stato messo alla prova e le cui risorse psichiche sono state "laid under stress by the forces most inimical to individual assertion" può rappresentare "*the force of fusion*" tra costruzione e distruzione. Il rituale è al tempo stesso terapia sociale e affermazione della solidarietà di gruppo, fonte di poesia e veicolo per promuovere consapevolezza dei riti e delle tradizioni. La chiusa nel poemetto è eloquente:

In time of strife, none vies with Him

Of seven paths, Ogun, who to right a wrong

Emptied reservoirs of blood in heaven

Incontri interculturali: Le Bacchae di Euripide e La Morte e il Cavaliere del Re.

Yet raged with thirst – I read
His savage beauty on black brows,
In depths of molten bronze aflame
Beyond their eyes' fixated distances –
And tremble!

Now, before sad spaces recreate the loss
Before the shields are frayed that would
Protect the frail, now is true need
Of song and lyric, of festal gourds,
Libations, invocation of the Will's
Transubstantiation ! –
Ogun in the ascendant – let us now celebrate!

Il riferimento a libagioni e recipienti colmi di vino (*gourds*), in qualche modo spiegava per quale ragione Wole apprezzasse il parallelismo tra il vino di Montepulciano e il vino di palma, con le loro connotazioni rituali. A pensarci bene, un segno non di poco conto, anche di amicizia nei miei confronti, era stato l'avermi affidato diverse bottiglie di Montepulciano che gli erano state donate durante la sua, nostra, partecipazione al *Festival Mondiale di Drammaturgia Contemporanea tra Siena e il Chianti*, significativamente denominato *Dionysia* nel 1992. *Le Bacchae di Euripide* sarebbero state certamente il dramma da rappresentare in quella occasione, ma ancora l'edizione italiana di Marisa Turano non era disponibile. Come scriverà nella prefazione:

“Ma non è casuale da parte di Soyinka la riscrittura della tragedia euripidea: questo testo drammatico poteva essere fonte di spunti congeniali alla sua estetica e poetica, cioè alle sue teorie sull’arte teatrale africana e alle tematiche che più gli erano vicine, diventando un testo fortemente emblematico. La mitologia greca, e Dioniso in particolare, erano stati termini di paragone, per Soyinka, con la mitologia Yoruba.”.

In termini ellenici Ogun, Dio della lotta distruttiva e creatrice, può essere inteso come una somma di virtù dionisiache di una giustizia trascendente e allo stesso tempo umana, impulso creativo e istinto, essenza stessa della creatività. Ogun significa volontà e azione, visione che si protende verso una meta che libera gli esseri umani dalle energie distruttive.

In un certo senso Ogun è anche un sognatore, disse una volta Soyinka riferendosi al titolo del mio articolo su Ken Saro-Wiwa “A dreamer of great dreams: un giornalista-scrittore e il sogno di una nuova Nigeria” (in *Palaver. Letterature dell’Africa e della Diaspora*, 9, 1996) che avevo scritto durante un lungo soggiorno a Lecce ospite di Marisa alla quale avevo portato le bottiglie di vino che Soyinka mi aveva affidato. Anch’io sono un sognatore, aggiunse, sogno una sintesi fra i popoli africani che, ispirati da Ogun, scelgono di mettere in discussione la loro storia e di appropriarsi delle risorse mitopoietiche che essa possiede, di impadronirsi della realtà e trasformarla attraverso la liberazione e la decolonizzazione della mente elaborando sincreticamente il passato attraverso una lettura attenta e critica del presente proiettata verso un nuovo concetto di moralità:

“Morality for the Yoruba is that which creates harmony in the cosmos, and reparation for disjunction within the individual psyche cannot be seen as compensation for the

individual accident to that personality. Thus good and evil are not measured in terms of offences against the individual or even the physical community for there is a knowledge from within the corpus of Ifa wisdom that rupture is often one visage of the Ogun destructive-creative unity, that offences even against nature may in fact be part of the exaction by deeper nature from humanity of acts which alone can open up the deeper springs of man and bring about a constant rejuvenation of the human spirit. Nature in turn benefits by such broken taboos, just as the cosmos by the demand made upon its will by man's cosmic affronts", come scrive in "Drama and the idioms of liberation: Proletarian Illusions" (in *Art, dialogue and outrage: essays on literature and culture*, p. 47).

Una sera mentre bevevamo un bicchiere di 'Primitivo' insieme a Bernard Hickey e Estrella Altuzarra, mi chiese a bruciapelo: cosa ti ha detto Wole di quella che è stata la prima messa in scena italiana di *Death and the King's Horseman*? Risposi che non mi era sembrato molto soddisfatto dell'interpretazione di Iyaloja, anche se, a mio parere, con i suoi suggerimenti aveva acquistato un po' dell'energia, della loquacità e delle movenze del personaggio. Disse anche che gli attori erano bravi ma non danzavano con tigresca agilità e aggiunse che probabilmente il regista non aveva reso in modo efficace i conflitti che si agitavano nelle menti dei protagonisti africani e la superficialità degli europei di fronte alla complessità e all'apparente absurdità di un suicidio rituale. Mi spiegò che in termini moderni la tradizione che la morte del Re o del capo di un villaggio dovesse essere seguita da quella rituale del suo cavaliere aveva anche l'obiettivo di garantire gli eredi legittimi rispetto alle eventuali ambizioni di un

personaggio di grande potere e esperienza di governo come il cavaliere del Re. Mi chiese anche se mi risultava che Soyinka avesse apportato dei cambiamenti alla storia così come aveva fatto con *The Bacchae of Euripides. A Communion Rite* (1973), ma avevo potuto dare una risposta molto generica, lo scrittore mi aveva parlato solo di un nuovo episodio, quello di Elesin che sposa una giovane ragazza che nella tragedia appare in tutta la sua bellezza ma non dice una parola. Evidentemente Marisa si stava interessando alle interazioni tra i due drammi; mi disse che *Death and the King's Horseman* le appariva come un'interpretazione mitopoietica di una storia veramente accaduta, e che probabilmente Soyinka aveva aggiunto qualcosa di più. Su questo argomento tornò più volte. Per darle una risposta più soddisfacente confrontai il testo di Soyinka con quello di altri autori nigeriani che avevano utilizzato la storia, e constatai che aveva aggiunto diversi episodi oltre al matrimonio di Elesin: la visita del principe inglese, il soggiorno in Inghilterra di Olunde, figlio di Elesin, per studiare medicina, e il suicidio di Elesin dopo che il figlio aveva preso il suo posto sacrificando la propria vita per salvare il suo onore e l'armonia del popolo nigeriano. Si trattava, come osservò subito Marisa, di passi cruciali per enfatizzare il conflitto tra una concezione organica della vita e un sistema di norme e convenzioni sociali di diversa matrice culturale che si rivela nefasto e tragico per la visione africana. L'intromissione delle autorità coloniali, che considerano il rito del percorso verso la morte barbaro e illegale, viene comunque favorita dalle esitazioni di Elesin, che invaghitosi della giovane sposa, è più che mai attaccato alla vita. La rottura con la tradizione sembrerebbe irrimediabile ma il figlio Olunde, pur avendo conosciuto e assimilato tratti della cultura occidentale, si assume il compito di ristabilire l'armonia

Incontri interculturali: Le Bacchae di Euripide e La Morte e il Cavaliere del Re.

cosmica. Nei passi aggiunti a *Death and the King's Horseman*, Marisa aveva ravvisato importanti chiavi di lettura delle *Bacchae*, vedeva il dramma come un momento del tragitto della drammaturgia Soyinkiana verso una sempre più decisa proiezione della realtà in una dimensione mitica, metastorica. Non è un caso che la pregevolissima edizione italiana *Le Bacchae di Euripide*, con cura e prefazione di Maria R. Turano, un contributo molto importante per la 'fortuna' di Soyinka e del teatro africano in Italia, sia stato pubblicato nel settembre 1996, ventitré anni dopo la pubblicazione della riscrittura inglese, e un decennio dopo la messa in scena a L'Aquila di *Death and the King's Horseman*. Cronologicamente le *Bacchae* precedono *Death and the King's Horseman*, ma penso che Marisa abbia immaginato un percorso inverso e sia giunta a una piena interpretazione delle *Bacchae* attraverso *Death and the King's Horseman*. Va detto anche che la riscrittura del testo euripideo non faceva parte di un piano di lavoro di Soyinka, in quanto fu composta su richiesta del *National Theatre* di Londra, e quindi destinata a un pubblico inglese. Come risultato dei nostri incontri Marisa aveva cominciato a tradurre il testo di Soyinka e significativamente mi aveva fatto leggere delle ottime versioni proprio dei passi in cui l'autore si allontanava dal testo euripideo; anche io avevo spostato la mia attenzione sulle modifiche apportate alla storia di Elesin, il Cavaliere del Re. I punti di contatto tra i due testi, che sono stati per così dire al centro delle riflessioni e delle conversazioni con Marisa, illuminano aspetti importanti dell'arte di Soyinka e del teatro nigeriano di lingua inglese, come afferma la curatrice della prefazione

“Nella cosmogonia Yoruba la creazione del mondo è pensata in termini di esplosione dell'Uno, in divinità e uomini, per

cui non solo l'uomo cerca di ricongiungersi con la divinità, ma anche gli Dei con gli uomini, poiché anche gli Dei soffrono di questo primigenio distacco. Il rituale riesce a porre questo ponte e a ristabilire il contatto tra umano e divino per una totale riunificazione. Ogun, che per primo ha attraversato l'abisso per compiere la primigenia riunificazione, si pone come modello archetipico dell'attore rituale che, attraverso la celebrazione rituale, attua questa ricomposizione del divino e dell'umano”.

L'immissione di alcuni personaggi e dettagli inesistenti nella versione euripidea, confortano queste ipotesi e chiavi di lettura. L'inclusione del capo degli schiavi, che dà il benvenuto ad Ogun (*Welcome the new god, Thrice welcome the new order*), situa il dramma euripideo in un contesto contemporaneo di giustapposizione di culture, ideologie e visioni del mondo. Si pensi al coro degli schiavi di diverse etnie guidati dal capo ribelle e alla cura che l'autore dedica alle didascalie e alle indicazioni di scena [*the slaves, and the Bacchantes should be as a mixed a cast as is possible, testifying to their varied origins. Solely because of the 'hollering' style suggested for the Slave Leader's solo in the play it is recommended that this character be fully negroid*]; o alla morte di Penteo come rito sacrificale per riannodare i legami con la natura e con gli uomini, come scrive Marisa: “Nelle Bacchae di Soyinka, Penteo simboleggia il mondo imperialista occidentale e Dioniso il ‘barbaro’ africano, portatore di altri valori culturali.”

Come scrive nel saggio “Between self and system. The artist in search of liberation” (in *Art, dialogue and outrage: essays on literature and culture*, p. 69), il poeta considera il dramma come un banchetto opulento stravagante “I see the Bacchae, finally, as a prodigious, barbaric banquet, and insightful manifestation of

Incontri interculturali: Le Bacchae di Euripide e La Morte e il Cavaliere del Re.

the universal need of man to match himself against nature”. La celebrazione di Dioniso è una celebrazione del teatro, del teatro come comunità, come idioma di liberazione e rinnovamento, paradigma universale per l’artista. Nel contesto delle *Bacchae*, Ogun è sinonimo di Dioniso:

“The *Bacchae* is in many ways unique in dramatic literature for here is the case of the shrine celebrating not only its origin but its very essence. And perhaps now is the moment where I should introduce that elder God Ogun who is in this context synonymous with Dionysos and who, conceptually, I have to confess I use interchangeably with Dionysos as symbol of the destructive-creative unity of Nature”.

L’accostamento tra le *Bacchae* e *Death and the King’s Horseman* pone in una nuova prospettiva l’identificazione di Dioniso con Ogun e con i tratti fondamentali dell’universo ideologico di Soyinka, la sua concezione della letteratura come arte applicata e della traduzione come pratica sociale e multiculturale. Insieme i due drammi vengono a costituire un’eccellente introduzione allo studio delle tradizioni e della letteratura africana di lingua inglese.

Il sincretismo è evidente nelle differenze con l’originale euripideo e con la storia di Elesin. Ad esempio nella caratterizzazione di Penteo, re di Tebe,

“Poor Pentheus, how you must suffer, tying
So rigidly the hour of day and night with sin or virtue. [...]
The human mind as that dark mountain whose caves
are filled with self inflicted fears Dionysos
is the flame that puts such fears to flight, a flame
that must be gently lit or else consume you”.

e di Tiresia, colui che ha previsto, e come evidenzia T.S.Eliot in *The Waste Land*, ha presofferto tutto: “And I Tiresias have foresuffered all”, che come scrive Turano nella prefazione “assume le caratteristiche di una figura vigorosa, di un uomo tutto carne e sangue che chiede alla vita esperienze brucianti”.

“In this job one lives half a life, neither priest nor man. Neither man nor woman. I have longed to know what flesh is made of. What suffering is. Feel the taste of blood instead of merely foreseeing it. Taste the ecstasy of rejuvenation after long organizing its ritual. When the slaves began to rumble I saw myself again playing that futile role, pouring my warnings on deaf ears. An uprising would come, bloodshed, and I would watch, untouched, merely vindicated as before – as prophet. I approach death and dissolution, without having felt life... its force...”

Nelle scena finale delle *Bacchae*, la trasformazione del sangue di Penteo in vino fa della chiusa un rito di rigenerazione:

AGAVE [*her hands are on Pentheus's head, about to lift it. Quietly.*]:

why not?

[the theme music of Dionysos begins, welling up and filling the stage with the god's presence. A powerful red glow shines suddenly as if from within the head of Pentheus, rendering it near-luminous. The stage is bathed in it and, instantly, from every orifice of the impaled head springs and red jets, spurting in every direction. Reactions of horror and panic. Agave screams and flattens herself below the head, hugging the ladder.]

TIRESIAS what is it Kadmos? What is it?

Incontri interculturali: Le Bacchae di Euripide e La Morte e il Cavaliere del Re.

Kadmos: Again blood Tiresias. Nothing but blood.

TIRESIAS *[he feels his way nearer the fount. A spray hits him and he holds out a hand, catches some of the fluid and sniffs. Taste it.]*:

No it's wine.

[Slowly, dream-like, they all move towards the fountain, cup their hands and drink. Agave raises herself at last to observe them, then tilts her head backwards to let a jet flush full in her face and flush her mouth. The light contracts to a final glow around the heads of Pentheus and Agave.]

L'aver messo a confronto le nostre riflessioni sulle due tragedie ha consentito di osservare interessanti aspetti caratterizzanti della drammaturgia Soyinkiana, ad esempio la funzione drammatica delle dettagliatissime indicazioni di scena, che includono elementi di grande rilevanza e significato. L'importanza della musica che nelle *Bacchae*, come sottolinea Marisa, evidenzia l'estrema attenzione che l'autore pone agli elementi sonori; ad esempio, la lunghissima didascalia che suggerisce quale tipo di supporto musicale sia adeguato al momento in cui le baccanti inneggiano al dio; e in *La Morte e il Cavaliere del Re*, sia la musica coloniale che fa da sfondo alla dissacrazione delle maschere ancestrali da parte degli inglesi, sia in modo particolarmente funzionale, i tamburi parlanti che trasmettono messaggi diversi e contraddittori nel momento in cui Elesin, sempre più travagliato, dovrebbe compiere il passaggio dalla vita alla morte.

Death and the King's Horseman si chiude (come le *Bacchae* e come *Ogun Abibimãñ*) con un messaggio di speranza, che Iyaloja affida alla giovane vedova di Elesin "Forget the dead, forget even the living, turn your mind only to the unborn".

Bibliografia

1. WOLE Soyinka, *The Bacchae of Euripides. A Communion Rite* (Methuen, London 1973)
2. WOLE Soyinka, *Le Bacchae di Euripide*, cura e prefazione di Maria R. Turano, traduzione di Giovanna Gallo (Grafo7 Ed., Taviano (LE) 1996)
3. WOLE Soyinka, *Death and The King's Horseman* (Methuen, London 1975)
4. WOLE Soyinka, *Art, Dialogue and Outrage. Essays on Literature and Culture* (New Horn Press, Ibadan 1988)
5. WOLE Soyinka, *Ogun Abibimã* (Rex Collings, London & Ibadan 1976)
6. *Premio Letterario Giuseppe Acerbi, Letteratura per Conoscere e Avvicinare i Popoli*, <http://www.premioacerbi.com/>