

la rivista di **engramma**
2015

128-129

La Rivista di Engramma
128-129

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 128-129
anno 2015

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **128-129** anno **2015**
128 gennaio/febbraio 2004
129 marzo 2004
finito di stampare novembre 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-12-0
ISBN digitale 978-88-31494-13-7

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

6 | *128 luglio/agosto 2015*

104 | *129 settembre 2015*

128

luglio/agosto **2015**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 128

Bordignon | Centanni | Cerri | Kaballà | Incudine | Lo Piparo | Midolo
Montemagno | Ovidia | Rimini | Sacco | Squire | Taplin

MYTHOLOGEIN

A CURA DI GIULIA BORDIGNON E FABIO LO PIPARO

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, nicole cappellari, olivia sara carli, giacomo cecchetto, claudia daniotti, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, alberto giacomini, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019

edizioniengramma

La Rivista di Engramma n. 128 | luglio/agosto 2015

www.engramma.it

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

this is a peer-reviewed journal

ISBN 978-88-98260-73-7

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

SOMMARIO

- 7 | MYTHOLOGEIN
Giulia Bordignon, Fabio Lo Piparo
- 11 | CHE COSA FU IL MITO PER I GRECI: UNA MESSA A PUNTO
Giovanni Cerri
- 37 | KICKING THE HABIT?
Michael Squire
- 53 | THE STRENGTH AND BEAUTY OF OTHER CULTURES
Oliver Taplin
- 61 | UN "CUNTU" PER *SUPPLICI* DI ESCHILO (REGIA DI MONI OVADIA, INDA,
SIRACUSA 2015)
Mario Incudine, Pippo Kaballà, con una Nota di Monica Centanni
e Stefania Rimini
- 73 | IL TEMPO SOSPESO, SU UNA RIVA PERCOSSA DAL MARE
Giuseppe Montemagno
- 79 | L'ANTICO SI VESTE DI MODERNO
Martina Midolo
- 83 | BRICIOLE DAL BANCHETTO DI Omero
Giulia Bordignon, Fabio Lo Piparo
- 91 | FIGURE DEL MITO, SECONDO JAMES HILLMAN
Daniela Sacco

L'ANTICO SI VESTE DI MODERNO

Recensione a *Medea* di Seneca (regia di Paolo Magelli, InDa, Siracusa 2015)

Martina Midolo

Una scenografia stilizzata, altamente simbolista e postmoderna, fa da sfondo al sapiente dipanarsi di scene e attori, parole e fiati di *Medea* di Seneca, diretta da Paolo Magelli per il LI Ciclo di Rappresentazioni Classiche di Siracusa 2015. Un labirinto paradossalmente aperto, costruito sulla sabbia bianca di una spiaggia desolata con vecchi bagagli che inquadrano la scena: su questo sfondo i personaggi si avvicinano e dialogano e si contrastano, muovendo dal canovaccio senecano.

Il punto critico della *Medea* di Seneca è proprio il testo, che, più breve e denso rispetto a *Medea* di Euripide, risulta difficile nell'allestimento teatrale: secondo molti irrepresentabile, perché probabilmente scritto non per la scena, ma per letture private o *recitationes* pubbliche. La lingua senecana è, in questo testo più che altrove, tragicamente intensa e bellissima, ma del tutto aliena dal 'linguaggio del cuore' euripideo, ad avvalorare così l'ipotesi che si tratti di una *cothurnata* destinata a una lettura lenta, approfondita e riflessiva. Un altro punto critico è la tonalità macabra e truculenta, portata in scena senza mediazioni: la *Medea* senecana uccide i figli in scena, al cospetto di Giasone, con cui ha dialogato una sola volta nel corso di tutto il dramma.

Magelli è riuscito brillantemente in un'impresa che si profilava ardua attraverso scelte formali e testuali coraggiose: la *Medea* in scena a Siracusa è uno spettacolo ambizioso e unico. Ampio e libero è il ricorso a innovazioni e invenzioni rispetto al dramma senecano, a smentire il cliché dell'intoccabilità metastorica dei testi classici. Nessun purismo, quindi,

ma quasi un atto di ribellione alla tradizione. I costumi del coro delle donne di Corinto, di Giasone (Filippo Dini) e Creonte (Daniele Griggio) ricordano lo stile *belle époque* della prima metà del Novecento: cappelli larghi, lunghe e morbide vesti femminili dai colori pastello, per i personaggi maschili abiti candidi, da dandy.

Le musiche variano tra il jazz, il pop, la tecno. Medea, interpretata da Valentina Banci, nei gesti, nell'aspetto, nelle stesse vesti che cambia più volte in scena, esibisce la sua diversità. È aliena e lontana rispetto al codice culturale corinzio decisamente borghese e assolutamente 'urbano': tutto l'apparato drammaturgico è accuratamente selezionato in questa direzione. Da sempre straniera, esule, inascoltata, rigettata dalla società, ora ha anche definitivamente preso congedo dal suo statuto di 'sposa' e consorte dell'eroe. Il coro – composto dai perbenisti cittadini di Corinto – la deride, la umilia, la tormenta fisicamente.

La tragedia di Seneca rimane viva e rispettata nel suo assetto testuale, che costituisce l'intelaiatura portante della rappresentazione. Fedele al testo originale è il prologo con l'ingresso in scena di Medea che invoca le Erinni, auspica l'estinzione della famiglia regale di Corinto, promette il delitto. Si presuppone che lo spettatore conosca i fatti della Colchide e del Vello d'oro, l'amore tra l'eroina e Giasone, ai quali si dà voce solo nel secondo stasimo. Drammaturgicamente questo prologo non ha niente a che vedere con quello di *Medea* di Euripide, recitato dalla Nutrice che immette lo spettatore in *media res* con il racconto dell'antefatto mitico e della situazione presente: l'impatto emotivo è però identico, modulato su un *pathos* intenso, su una vibrante tensione drammatica. Per il resto, il testo è sì senecano nella partizione drammaturgica, nella caratterizzazione dell'*ethos* di Medea, ancora folle d'amore oltreché smaniosa di vendetta, e del profilo di Giasone, incapace di opporsi dialetticamente alla donna e pur tuttavia traditore del *foedus*, ma viene impreziosito grazie allo strumento del montaggio testuale. Magelli opera interventi di coraggiosa inserzione di brani spuri nel testo, intrecciando opere diverse: da *Medeamaterial* di Heiner Müller (1982) sono ricavati due brani, posti entrambi nel dialogo tra Medea, umanissima nel suo dolore di donna ferita, e Giasone, impregnato di cinica insensibilità, gretto e violento.

I due intarsi mülleriani declinano lo statuto drammatico della protagonista secondo il profilo dato al personaggio dal drammaturgo tedesco, per il quale Medea è quasi esclusivamente donna innamorata di un traditore



succube della propria brama di gloria: “Sono stata cieca e sorda / a quello che facevi finché non hai strappato / il nido tessuto con il mio e col tuo piacere / che era la nostra casa ed è oggi il mio esilio / Ora sto nella gabbia e son qui tutta rotta / con la cenere dei tuoi baci sulle labbra / e tra i denti tutta la sabbia dei nostri anni / ma sulla pelle soltanto il mio proprio sudore / mentre il tuo fiato puzza di un letto diverso”. Le parole della Medea di Müller fanno risuonare in scena il ricordo del passato d’amore, il legame fortissimo tra i due amanti coinvolti in imprese straordinarie, dalla conquista del Vello d’oro al sanguinoso ed epico viaggio di ritorno, ma è come se venisse strappata la veste romantica a questi ricordi. Müller accenna soltanto di sfuggita all’infanticidio per concentrarsi sulla sofferenza psichica dell’umanissima e bistrattata Medea, vittima del suo stesso amore: è questo il fiore tematico che Magelli coglie dal *Medeamaterial* per la sua trasposizione teatrale.

D’altronde è chiara la volontà del regista toscano di emancipare il sottovalutato dramma tragico di Seneca, sottraendolo al cono d’ombra proiettato dalla grande opera euripidea. Da qui la scelta di incastonare nel testo solo dodici versi di Euripide, per chiarire la posizione e il ruolo in scena di Giasone, tutto concentrato a giustificare le ragioni sociali del nuovo matrimonio con la principessa di Corinto, mentre Medea affonda ancora di più in una solitudine priva di redenzione, avvertendo via via più bruciante il disagio prima e poi il sordo dolore della perdita dell’amore.

Altro testo chiamato a interagire con il testo senecano di partenza, che spalanca le porte a nuove prospettive ermeneutiche, è il romanzo di Christa Wolf, *Medea. Stimme* (1996). Medea, oltraggiata e straniera, assume in scena anche il profilo disegnato per lei da Wolf: lotta non contro l’emar-

ginazione, di cui è già vittima, ma per preservare la sua innocenza e la sua libertà. Non si fa piegare – come Giasone – dalle degradanti logiche di potere, dalla corruzione sociale di Corinto. Questo tratto emerge chiarissimo nell'unico dialogo con Creonte: il re è figura della prepotenza, dispotismo incarnato, impone il suo volere senza spiegazioni; Medea ha memoria del suo passato, della sua dignità regale di principessa della Colchide, proclama addirittura che “supplice, tesa la mano, a te chiesi la promessa di essere baluardo”, accetta la sentenza dell'esilio con la proroga di un giorno, si mantiene estranea alle bruttezze morali e sociali di Corinto, così che uccide il tiranno e sua figlia. Nel suo romanzo Christa Wolf riporta la versione mitica, rigettata nel testo di Seneca e prima di Euripide, in base alla quale non fu Medea ad uccidere i bambini, ma gli abitanti di Corinto a lapidarli per odio. L'assoluzione dell'eroina è così totale e incondizionata. La Medea di Magelli include in sé, nello sfaccettato e poliedrico carattere del personaggio, anche questo tratto di perfetta innocenza.

Il risultato delle scelte di Magelli è un intarsio drammaturgico di mirabile fattura, un ordito pregevole di fili letterari e nuclei semantici tratti da opere di epoche e poetiche molte diverse, che si dipanano lungo un testo di agevole lettura, trasposto efficacemente in scena. Seneca non è affatto superato, ma affiancato, potenziato e 'aumentato' grazie al concorso di autori altrettanto grandi che contribuiscono a creare, insieme, un composito nuovo volto per un personaggio così celebre e imponente. Nella versione di Magelli Medea è il granello di diversità che incrina il collaudato meccanismo dell'universo sociale di Corinto, pervaso di conformismo e di una altisonante decadenza, che nasconde degradazione e miseria morale, e svela l'infondatezza di una giustizia che si spaccia per l'unica possibile, l'unica autentica e socialmente praticabile. Questa Medea uccide certo di sua mano i figli in scena (come il testo di Seneca prescrive), ma con una disperata dolcezza, consapevole che il suo atto tremendo altro non è che la prima fase del suo proprio suicidio. E la tragedia si conclude con le parole amare e impotenti di Giasone che, nella chiusa pienamente senecana del dramma, ribaltando l'immagine del carro trionfale del finale euripideo, sussurra: “Va' per gli spazi profondi del cielo; va' a dimostrare che non ci sono dèi dove tu passi”.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Anna Fressola
Venezia • aprile 2019

www.engramma.org