

la rivista di **en**gramma
2006

50–53

La Rivista di Engramma
50-53

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 50-53
anno 2006

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **50-53** anno **2006**

50 luglio/settembre 2006

51 ottobre 2006

52 novembre 2006

53 dicembre 2006

finito di stampare febbraio 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 978-88-94840-36-0
ISBN digitale 978-88-98260-96-6

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 | *50 luglio/settembre 2006*
- 68 | *51 ottobre 2006*
- 108 | *52 novembre 2006*
- 192 | *53 dicembre 2006*

50

luglio/settembre

2006

ENGRAMMA • 50 • LUGLIO-SETTEMBRE 2006
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-79-9

Associazione Engramma • Centro studi classicA luav

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-79-9

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

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

this is a peer-reviewed journal

SOMMARIO

- 5 | GALLERIA DELLE FONTI LETTERARIE E ICONOGRAFICHE SU LAOCOONTE
a cura del Centro studi classicA
- 16 | LAOCOONTE: VARIAZIONI SUL MITO
a cura del Centro studi classicA
- 40 | COMICS SPOLIA. LAOCOONTE, ASTERIX & Co.
Alessandra Pedersoli
- 47 | LA SOSTANZA DEI SOGNI: LA SCENA TEATRALE NEL CONO DI LUCE DEL
PROIETTORE CINEMATOGRAFICO
Katia Mazzucco
- 52 | PSICOANALISI E SAPIENZA GRECA
Daniela Sacco
- 56 | POLITICA DELLE IMMAGINI
Daniele Pisani
- 59 | NOTA SUL CICLO DI SPERLONGA E SULLE RELAZIONI CON IL LAOCOONTE
VATICANO
a cura del Centro studi classicA
- 65 | NOTA SULLE INTERPRETAZIONI DI PLINIO, NAT. HIST. XXXVI, 37
a cura del Centro studi classicA
- 69 | SCHEDA CRONOLOGICA DEI RESTAURI DEL LAOCOONTE
Marco Gazzola
- 75 | NOTA SUI 'CONTORNIATI'
a cura del Centro studi classicA

79 | PATHOSFORMELN DELL'AGGRESSIONE, DELLA DIFESA E DELLA DISPERAZIONE IN
DOCUMENTI ICONOGRAFICI RELATIVI A LAOCOONTE
a cura del Centro studi classicA

La sostanza dei sogni: la scena teatrale nel cono di luce del proiettore cinematografico

Alessandra Orsini, *Città e conflitto. Mario Martone regista della tragedia greca*, premessa di Massimo Fusillo, Bulzoni editore, Roma 2005

Katia Mazzucco

Il breve saggio di Alessandra Orsini sulla regia di Mario Martone supera agilmente un problema critico: la scrittura su un teatro 'vivo', in alcuni casi ancora sulla scena. Sulla base di materiali di ricerca quasi inconcreti restituiti a piena eloquenza – interviste, articoli, libretti di sala, registrazioni di interventi – il saggio procede nella descrizione degli spettacoli, dagli scenari, alle prove degli interpreti, alle scelte di messa in scena: la scrittura mima l'occhio dello spettatore, per riprodurne stupore e curiosità e insieme seguirne i movimenti di acquisizione delle informazioni da decodificare. Oltre la forma critico-descrittiva della recensione, il lavoro di Orsini si misura infatti con la ricerca di uno schema ermeneutico per l'arte della regia, attraverso quella che Massimo Fusillo indica nella premessa al saggio come un'"analisi serrata e appassionata".



Il lavoro si apre dunque con una panoramica sul percorso creativo di Mario Martone, ricostruzione di un cammino a tutti gli effetti ancora in atto e traccia di coordinate di analisi. Dai primissimi e ancora incerti passi del gruppo fondato nel 1977, "Nobili di Rosa", agli spettacoli di "Falso Movimento" – a partire dal 1977 – alla creazione nel 1987, in seguito alla presentazione di Ritorno ad Alphaville al Festival di Benevento, di "Teatri Uniti" con Toni Servillo e Antonio

Neuwiller, alla direzione del Teatro di Roma: nel segno del cinema (Wim Wenders, *Falsche Bewegung*, 1975; Jean Luc Godard, *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, 1965), “sostanza dei miti” giovanili, Martone costruisce un esperimento teatrale che si appropria dei linguaggi concettuali e delle contaminazioni del teatro post-sessantottino, riportandoli a una dimensione reale, concreta, che dai gesti del quotidiano trae segni e rituali per la scena. Nel passaggio agli anni ottanta il teatro di Martone si carica del desiderio di liberazione dalle incertezze della realtà, e della ricomposizione, attraverso la metamorfosi artistica e la creazione poetica, di un presente frantumato. La città, Napoli, entra a forza sulla scena teatrale, dove si ricongiungono, sullo scheletro della memoria, un passato disperso e un presente corrotto, schiacciato.

È con l'avvento di Teatri Uniti, indica Orsini, che si compie anche l'avvicinamento ai tragici: i tratti peculiari della poetica di Martone, indicati nella ricostruzione del percorso formativo che apre il saggio, diventano prospettiva sui testi antichi. Il rispetto dei ‘classici’, il lavoro con i filologi – sono note le collaborazioni con Guido Paduano e Massimo Fusillo – non si traducono in uno sguardo archeologico, ma in lavori coerentemente interpretativi (sul rapporto tra registi di tragedia e filologi si veda il contributo, recentemente pubblicato in “engramma”, *Gassman, Pasolini e i filologi*). Così Mario Martone:

Cerco non di illustrare o creare atmosfere [...] ma di creare dei segni [...] come dei ponti sospesi a cui lo spettatore possa aggiungere il suo proprio segmento. [...] Naturalmente questa sospensione nel vuoto non può che amplificarsi con una tragedia greca, che è di per sé un rudere in cui non possiamo trovare nessuna pienezza, ma solo frammenti, tracce, evocazioni immerse in un senso fatale di mancanza.

Il lavoro sulla tragedia antica di Martone – e la lettura offerta da Orsini – si addensa attorno a tre nuclei tematici: il peso delle gesta dei padri sulla generazione dei figli; la poetica dell’altrove; il nesso mitico tra *polis* e teatro.

L'avvicinarsi alla tragedia attraverso l'isolamento di Filottete (Sofocle, *Filottete*, Festival di Santarcangelo 1987), trasformato in delirio introspettivo e sogno di un dialogo con le icone-video di Neottolema e Ulisse, diventa pretesto, con gli altri spettacoli gravitanti attorno alla figura dell'eroe ferito e abbandonato (Jannis Ritsos, *Ultima lettera a Filottete*, Teatro Biondo di Palermo 1987; *La seconda generazione*, tragedia apocrifia da Sofocle, Euripide, Virgilio, Ritsos, teatro dell'Arte di Milano 1988), per una riflessione

sul vuoto politico della fine degli anni ottanta. La generazione post-eroica dei figli, esclusa dalle grandi imprese dei padri, combattuta tra tenerezza e crudeltà, sembra condannata al vuoto, nello squarcio tracciato dal gesto paterno.

Lo spettacolo – spiega Martone a proposito del Filottete – nasceva nel tempo in cui non c'era più conflitto, ma solo la memoria di esso, gli anni ottanta della fine della storia.

E la declinazione individualista, lettura volutamente forzata e contingente dei testi tragici, torna ancora nella visione di Martone dei Persiani come dramma familiare (Eschilo, *Persiani*, INDA, Teatro Greco di Siracusa 1990): lasciata a parte e irrisolta la “vertiginosa” distanza tra Oriente e Occidente, la tragedia del figlio sconfitto si sposta dalla dimensione civile a quella privata.

Sulla tematica familiare s'innesta anche il lavoro sulla ‘saga’ dei Labdacidi (Jean Cocteau, *Oedipus Rex*, Ruderer di Gibellina 1988; Eschilo, *I sette contro Tebe*, Napoli, Teatro Nuovo 1996; Sofocle, *Edipo re*, Roma, Teatro Argentina 2000; Sofocle, *Edipo a Colono*, Roma, Teatro India 2004), che negli anni novanta intreccia direttamente l'esperienza cinematografica del regista. Esempio eccellente di coerenza e persino fusione di linguaggi è *Teatro di guerra*, pellicola nata nel 1998 dal lavoro a Napoli per la messa in scena dei *Sette* nel cuore dei Quartieri spagnoli e da un viaggio verso Sarajevo e attraverso le macerie della Jugoslavia (esperienza documentata in forma di diario e pubblicata con lo stesso titolo da Bompiani nel 1998): nel cinema, osserva Martone, la scrittura cessa di essere vincolante e la sceneggiatura rappresenta la fase di lavoro in cui il cinema “non lo si fa, ma lo si sogna”. Attorno a questa ricerca si definisce una cifra già propria del teatro di Martone: la rappresentazione e la messa in scena del presente. Prima della storia, prima del distacco della scrittura di storia, il teatro assume il ruolo di raccontare il presente: in mancanza della necessaria distanza temporale, il poeta inventa una distanza che non può neppure essere geografica, data la “vertiginosa” prossimità della guerra in Jugoslavia, e si traduce in forzata distanza dalle immagini. La ‘vera’ guerra fratricida non è mai mostrata, è altrove: si mostra la città, Napoli, scena del film; si mostra e si svela la scena di guerra del teatro, a porte aperte, con la città che lo penetra; si mostrano i corpi degli attori – il corpo di Eteocle-Baliani pianto da Antigone-Bonaiuto – invece dei corpi delle vittime ‘vere’, dissolti nel mercificio delle immagini mediatiche, della carne disumanata. Il teatro, scrive Orsini, diviene “ultima possibilità rimasta di intervenire e riflettere la realtà – e proprio in un

teatro così concepito il messaggio dei tragici torna di bruciante attualità”.

E in questo senso leggiamo anche il lavoro di Mario Martone sulla città, lo scenario urbano della comunità e, ancora, sul ruolo del coro: è nel coro – indica Fusillo nell'introduzione al saggio – che maggiore si fa sentire la dimensione di frammento e rudere del testo tragico, e proprio nel coro Martone cerca una forma di rappresentazione della dimensione collettiva – nel coro dell'*Edipo*, ad esempio, con attori non professionisti scelti tra i 'passanti' e gli 'stranieri' – e della collettività, portando sulla scena una “ritualità del quotidiano” che tenta di restituire una forma di “sacralità del marginale”. La tragedia della vittima sacrificata al premeditato volere del “demone della guerra” chiude la trilogia tebana di Martone e l'analisi di Orsini. Di nuovo con l'*Edipo a Colono* si offre il dramma privato di una famiglia che si apre e coinvolge, anche fisicamente, la collettività: agorà vuota è la scena dell'*Edipo re*, rudere urbano e archeologia industriale quella – quelle – dell'*Edipo a Colono*; è il teatro stesso, come luogo, a fondersi con la città. Così, per frammenti dall'intervista a Mario Martone che chiude il volumetto:

Teatro come riflesso della realtà circostante, come terreno aperto all'attraversamento di ciò che la realtà incessantemente porta nella vita anche dal



punto di vista sociale, civile.

Teatro campo aperto.

Tentativo teatrale di ricostruire, nella contemporaneità, delle polis attraverso cui rileggere i testi antichi.

In sottotraccia, appena accennato nell'analisi di Orsini, resta presente il modello pasoliniano. Un amore così dichiarato in Martone da non rischiare la brutta forma dell'omaggio: restano il desiderio di misurarsi con l'icona pasoliniana Franco Citti (per l'*Oedipus Rex*), il coraggio della riscrittura della tragedia dei padri e dei figli (come nel lavoro pasoliniano per l'*Orestiate* di Gassman a Siracusa nel 1960 o il testo del *Pilade*) e della variazione sul tema di *Uccellacci e uccellini* nell'episodio *La salita* (da *I vesuviani*, 1997), la ricerca d'intersezione dei linguaggi teatrale e cinematografico, la fascinazione per immagini e suoni delle periferie urbane e del mondo.

Le immagini di Pasolini sono incise indelebilmente nei miei ricordi e nella mia formazione.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Nicole Cappellari
Venezia • dicembre 2014

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2006**
numeri **50-53**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.