

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](http://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](mailto: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](http://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



IL TEMPO SOSPESO, SU UNA RIVA PERCOSSA DAL MARE  
Su *Ifigenia in Aulide* (regia di Federico Tiezzi, Ina, Siracusa  
2015)

Giuseppe Montemagno

Ma fille, il faut céder. Votre heure est arrivée.  
Songez bien dans quel rang vous êtes élevée.  
Je vous donne un conseil qu'à peine je reçois.  
Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi.  
Montrez, en expirant, de qui vous êtes née:  
Faites rougir ces Dieux qui vous ont condamnée.  
Allez; et que les Grecs, qui vont vous immoler,  
Reconnaissent mon sang en le voyant couler.  
Jean Racine, *Iphigénie en Aulide*, IV, iv, vv. 1241-1248 (1674)

“Tuo padre Atreo non ti ha messo al mondo solo per essere felice: sei un uomo, è inevitabile che incontri gioia e sofferenza. La volontà divina si compirà comunque, che tu lo voglia o no”. Una saggezza antica e immemorabile percorre le parole del Vecchio, un servo di Agamennone fedele alla stirpe degli Atridi: gioia e sofferenza attraversano l'esistenza umana, in un unico, inestricabile viluppo. La compresenza di questi opposti sentimenti intride, innerva *Ifigenia in Aulide*, tragedia tra le più controverse di Euripide, rimasta incompiuta, scritta quando l'autore era riparato alla corte di Archelao, re di Macedonia, probabilmente per sottrarsi agli ultimi fuochi della guerra del Peloponneso.

Vittima del suo stesso destino, *Ifigenia* è approdata solo tre volte, in tempi moderni, sul palcoscenico del Teatro greco di Siracusa: nel 1930, tra le architetture di Duilio Cambellotti, con musiche di Giuseppe Mulè, e la seconda volta oltre quarant'anni più tardi, nel 1974, nella versione di Eugenio Della Valle, su regia di Orazio Costa Giovangigli. A raccogliere il



Teatro greco di Siracusa: scenografie per *Ifigenia in Aulide* 1930 (Duilio Cambellotti) e 2015 (Pier Paolo Bisleri)

quanto della sfida – per il LI Ciclo di Rappresentazioni classiche promosso dalla Fondazione INDA – è stato Federico Tiezzi, voce autorevole del panorama teatrale italiano, da sempre vicino alla letteratura antica e alle sue rivisitazioni più contemporanee. Non solo la drammaturgia antica, infatti, ma anche le più moderne rivisitazioni di Brecht, Testori e Müller fanno parte delle sue esperienze pregresse.

Sorprende che soltanto nel 2015 il regista toscano abbia avuto occasione di debuttare al Teatro greco di Siracusa, tanto il rapporto tra testo e spazio scenico è stato presente, e anzi centrale, in una riflessione drammaturgica che si snoda ormai da oltre un quarantennio: gallerie d'arte contemporanea e ampi spazi recuperati dall'archeologia industriale, sconfinati paesaggi alpini – scenario ideale per una memorabile *Divina Commedia*, al Mittelfest del 1991 – e blasonati teatri lirici sono stati gli sfondi, di volta in volta mutevoli ancorché minutamente costruiti, in cui Tiezzi ha presentato il suo lavoro. Le rappresentazioni siracusane, dunque, sono state l'occasione di una doppia riflessione: da un lato sulle implicazioni di un dramma dalle molteplici stratificazioni, quale si è rivelato *Ifigenia*; e dall'altro sul rapporto con il monumento, in cui scrivere, descrivere, ambientare la tragedia.

Gioia e sofferenza, sulla scena, si alternano senza posa. Sin da quando Agamennone – sul far dell'alba – scuote l'anziano servitore per invitarlo a portare una lettera a Clitennestra, in cui smentisce il contenuto di una precedente missiva: prima aveva annunciato le nozze della figlia Ifigenia con il prode Achille, ora le confessa che non desidera più sacrificare la giovane vergine per consentire la partenza della flotta argiva alla volta di Troia. Vuole e disvuole, insomma, il capitano greco, dimidiato tra le smanie del potere e l'affetto paterno. Tra le sue mani, il vecchio servo – qui un



agilissimo, mercuriale Gianni Salvo, marionetta snodabile in odore di bio-meccanica – è accondiscendente strumento di una volontà superiore, prima al servizio di Tindaro, ora di Agamennone, al seguito di Clitennestra.

Silenzio e attesa, allora, dominano un palcoscenico che – nel disegno di Pier Paolo Bisleri – rappresenta le coste della Beozia come una *waste land* "percossa dal mare", luogo di mai sopite memorie e inattesi ritrovamenti, nell'attesa di nuovi, inattingibili approdi. Gli scafi di tre navi, sul fondo, con ritmo regolare scandiscono e recingono un orizzonte sabbioso, da cui emergono polene e aplustri dorati, muti testimoni della tragedia incombente. Con *Supplici e Medea*, che si alternano nella rocca del Temenite, *Ifigenia in Aulide* perfettamente si inquadra nel tema delle tragedie programmate quest'anno, una trilogia del mare in cui si narra di deportazioni forzate e di partenze (im)possibili, di tempeste emotive e bonacce forzose. Poi, come ondate successive pronte ad abbattersi sulle rive dello stretto di Euripo, personaggi e situazioni tra i più diversi scompaginano lo sviluppo del dramma.

Vestono anzitempo di nero i due fratelli atridi, Agamennone (Sebastiano Lo Monaco) e Menelao (Francesco Colella), di pomposo carminio Clitennestra (Elena Ghiaurov) e i figli, Ifigenia (Lucia Lavia) e il piccolo Oreste. Da lontano vibranti macchie cromatiche, visti da vicino i costumi di Giovanna Buzzi sono raffinate tele istoriate su cui è incastonato il passato dei personaggi, tanto da prefigurarne il futuro: così per il sontuoso manto del re di Micene, sul quale sono incrostate centinaia di minuscole conchiglie di mare; così per il bianco, il rosso e il dorato che fasciano il corpo di Ifigenia; così per brunite loriche e lunghe gonne riccamente decorate, preziose acconciature e ampi caftani, abiti di carattere marcatamente etnico elaborati per dare vita a figure che sembrano uscite dalla tradizione musiva bizantina, in gruppi fortemente marcati e



definiti, facilmente riconoscibili. Sfugge a una precisa definizione anche il paesaggio sonoro, firmato da Francesca Della Monica e Ernani Maletta, che sembrano quasi voler dipanare i fili di una fiaba dal sapore orientale: un Oriente che si snoda dai Balcani fino all'India, dalle suggestioni gitane e *underground* di Kusturica alla temporalità estesa, dilatata, minimalista dei raga indiani. Una *palette* cromatica di straordinaria ricchezza addensa lo spettro delle citazioni, che si sovrappongono – pur rimanendo sempre perfettamente intelligibili.

Da commedia degli equivoci, che raggiunge il vertice nel serrato confronto tra Clitennestra e Achille (Raffaele Esposito), il dramma infatti progressivamente si fa borghese, *fin-de-siècle*, pericolosamente in bilico tra Ibsen e Strindberg: quando il quartetto dei protagonisti si affronta al proscenio, ai quattro angoli di un rettangolo, quasi un ring che improvvisamente si incendia di fiamme e di passioni, in uno scontro a lungo rinviato ma ora indifferibile. Qui i riferimenti di Tiezzi si allargano a un periodo storico scandagliato nel corso di numerosi spettacoli: perché non solo la geometrica disposizione dei personaggi intorno a un quadrilatero rimanda a un giovanile, sperimentale *Genet a Tangeri*, “tragedia barbara” allestita ai Magazzini di Scandicci nella primavera di un ormai lontano 1984; ma soprattutto perché il racconto della lunga saga degli Atridi, di cui *Ifigenia* costituisce una sorta di *prequel* ideale, evoca fin troppo da vicino quella del *Ring des Nibelungen*: compresa quella *Walküre*, sua prima regia di un dramma musicale wagneriano (2005), che si conclude proprio con il sacrificio dell'indomita valchiria Brünnhilde da parte del padre Wotan, su una rocca sottratta ai mortali grazie all'incantesimo del fuoco. Nel cerchio magico, dove i sentimenti arrivano a combustione, si estingue l'idea stessa della famiglia, celebrata dagli antichi, tutelata dai moderni. Gioia e sofferenza, registro alto e basso convivono dunque in *Ifigenia*, luogo della memoria e del ricordo, grazie all'equilibrio imposto a un'affiatata compa-

gnia cui – per quanto possibile – si impone di rifuggire dalla retorica di una magniloquenza ormai datata; ma soprattutto in forza di una nuova versione italiana, firmata da Giulio Guidorizzi, volutamente piana e scorrevole, limpida e levigata, ma non per questo priva della forza di immagini altamente poetiche, amplificate per valorizzarne la portata, il senso, le risonanze. E forse a questo desiderio d'intelligibilità si deve anche la scelta di affidare in gran parte gli stasimi a due partecipi, sensibili corifee (Francesca Ciocchetti e Deborah Zuin), rinunciando a una dimensione d'insieme, che appare sempre più difficile da esperire.

Sulle coste dell'Aulide *Ifigenia* racconta così di un tempo sospeso, immoto, antichissimo, pronto a riemergere dal passato. E di questo è traccia, per quanto fugace, in due precedenti cambellottiani, il sopraggiungere del corteo in scena e la postura dei soldati – recuperati dalla prima ripresa siracusana dell'opera, legame forte con una tradizione con cui instaurare un dialogo fecondo di soluzioni sceniche.

Sulle coste dell'Aulide il tempo si è fermato. O forse no. Perché con l'unico, inatteso *coup de théâtre* dello spettacolo, il sacrificio di Ifigenia si compie nelle tinte dell'arancio e del nero – il primo per Ifigenia e il suo seguito, il secondo per i sacerdoti del culto di Artemide – per mano di un boia che selvaggiamente, tragicamente s'incarica di restituire la triste contemporaneità delle ultime mattanze del fondamentalismo religioso. “Morendo otterrò la fama felice di avere resa libera la Grecia!”, esulta Ifigenia, con uno slancio, una foga, un'incrollabile sicurezza – da far tremare i polsi.

Il tempo può ricominciare a scorrere, la guerra può avere finalmente inizio.



ENGLISH ABSTRACT

Performed before 2015 only twice at the Greek theatre in Syracuse, in 1930 and in 1974, *Iphigenia in Aulis* is one of the most controversial tragedies by Euripides. On the occasion of the LI Cycle of Classical Plays the play is presented under Federico Tiezzi's direction, here reviewed. Partly inspired by Duilio Cambellotti's sets and choreography (1930), the Italian director places the action in an Eastern landscape, suggested by colourful costumes and music influenced by Indian raga system. In a sandy, waste land, *Iphigenia* thus becomes not only a prequel of the entire *Oresteia*, but also a *fin de siècle*, bourgeois play, indebted to Ibsen and Strindberg as well to Wagner's music drama.



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](http://www.engramma.org)