

la rivista di **en**gramma
2016

132-133

La Rivista di Engramma
132-133

La Rivista di
Engramma
Raccolta

direttore
monica centanni

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

Raccolta numeri **132-133** anno **2016**
132 gennaio 2016
133 febbraio 2016
finito di stampare febbraio 2020

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

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

©2020
edizioni**egramma**

ISBN carta 978-88-31494-14-4
ISBN digitale 978-88-31494-15-1

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.

133

febbraio 2016

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 133

Centanni | Decreus | De Laude | Giovannelli | Pedersoli | Rimini
Roberti | Rubino

ORESTEA 2.0

A CURA DI ALESSANDRA PEDERSOLI E STEFANIA
RIMINI

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di rocolino, nicole cappellari, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO

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

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 133 | febbraio 2016

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

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 | ORESTEA 2.0
a cura di Alessandra Pedersoli e Stefania Rimini
- 17 | GHOSTS EVOKING GHOSTS
by Monica Centanni
- 37 | DIONYSUS, A TWOFOLD MASTER OF CEREMONY IN JAN FABRE'S *MOUNT OLYMPUS*
Freddy Decreus
- 49 | IL RISVEGLIO DEL MITO
a cura di Stefania Rimini
- 57 | RELOADING CLITENNESTRA*
Stefania Rimini
- 65 | ORESTE IN BRIANZA
Maddalena Giovannelli
- 69 | GASSMAN, PASOLINI E I FILOLOGI. *ORESTIADE* A SIRACUSA 1960: SAGGIO-DOCUMENTARIO
a cura di Monica Centanni e Margherita Rubino (2005).
- 103 | *MYSTERIUM PASOLINI: TRA PETROLIO E CALDERÓN*
Bruno Roberti

ORESTE IN BRIANZA

Recensione a *sdisOrè* di Giovanni Testori

Maddalena Giovannelli

SdisOrè, Orestes, Orè: ecco a voi l'Oreste brianzolo di Giovanni Testori. Dopo l'*Edipus* della Trilogia degli Scarrozzanti (1977) – dove il personaggio sofocleo appariva accanto ai 'cugini' elisabettiani Amleto e Macbetto – Testori torna alla tragedia classica negli anni Novanta. Lo fa con una partitura drammaturgica pensata per un attore amato, Franco Branciaroli, con il quale collabora in maniera continuativa a partire dai primi anni Ottanta. Lo spettacolo, curato dallo stesso Testori anche negli aspetti registici, debutta nel 1991.

Ma il teatro, si sa, non è il luogo delle esclusività e delle gelosie: nel 2003 è Ferdinando Bruni del Teatro dell'Elfo a interpretare il testo (*Brianza's Tragedy*, regia di Francesco Frongia) e, da ultimi, anche il regista Gigi Dall'Aglio e l'attore Michele Maccagno hanno tentato la prova (lo spettacolo ha debuttato allo Spazio Tertulliano di Milano nel gennaio 2016 dopo alcune presentazioni al pubblico presso Casa Testori, a Novate).

E di una prova si tratta, è il caso di dirlo: Testori utilizza anche in questo caso il suo ben noto pastiche linguistico, un amalgama di dialetto lombardo, latino e prestiti di matrice europea, e sembra avere a cuore – con la sensibilità per la dimensione dell'ascolto propria di un uomo di teatro – una straniante sonorità più che la comprensione *verbatim* del testo. La *koinè* linguistica del copione passa senza soluzione di continuità da alte vette poetiche a crudi dettagli corporei (“naticas meas repletas sunt de fecis”), da colti rimandi metaletterari (molti all'opera, in primis *Carmen*) a una sessualità torbida e ostentata. La vivace coloritura dialettale con-

tribuisce a identificare fortemente le vicende e i protagonisti: Argo non è altro che l'amata Lombardia testoriana, Oreste un eroe "da stalla" (così in una dichiarazione dello stesso Testori), Clitemnestra una "poara gaina devastata".



Michele Maccagno in *sdisOrè* (2016)

La forte connotazione in senso geografico, che contraddistingue anche le tre opere degli Scarrozzanti, rappresenta la rivendicazione di un'interpretazione non mediata dell'*Oresteia*, la necessità di una vera e propria 'incarnazione' del mito attraverso un linguaggio vivo.

Michele Maccagno, nel rappresentare tutti i personaggi maschili e femminili della saga e nello snocciolare l'ardua partitura verbale, è costretto a un notevole tour de force attorale; e tale virtuosistica e benemerita sfida rischia per certi versi di esaurire l'interesse dello spettatore. A questo si aggiunga la sensazione di un qualche déjà-vu, forse indotta dalle provocazioni già fin troppo consumate per un pubblico avvertito, non ultime le numerose allusioni freudiane nel rapporto Oreste/Clitemnestra: come accade in Edipus – dove l'incesto e il patricidio vengono presentate come scelte consapevoli e volontarie – anche in questo caso la volontà di vendetta del figlio si alterna ad esplicite pulsioni sessuali (Altro desio non ho / che quello de ghettar /las spadas meas / là dove un ghiorno fuori ghetta-stis / (...) el mio me. / A tal pensier /tirar tutto me sento / tutto me rizzo cazzo", dichiara Oreste in apertura dell'opera).

Eppure, soprattutto nella seconda parte, lo spettacolo non manca di motivi di interesse. È notevole, innanzitutto, la costante contaminazione tra

registri, che la messa in scena di Dall'Aglio/Maccagno sottolinea e enfatizza efficacemente: da una parte il tragico del testo matrice (la "antigua traghedia eschilidea"), dall'altra la patina allusiva, grottesca e parodica con la quale il mito viene rivisitato (così per esempio, il frenetico e angoscioso scambio tra Clitemnestra ed Egisto, che preavvertono l'imminente arrivo del giovane vendicatore, si chiude con un *aprosdoketon*: "Fèttami, Eghistos / e mèttighi sopra poi / d'ogni porzione / un po' de sprelibata maionesa..."). La drammaturgia testoriana sembra dunque avvicinarsi per certi aspetti al mondo della commedia antica, della quale condivide la caleidoscopica inventiva verbale, la capacità di accostare alto e basso, il gusto per gli improvvisi scarti di senso. L'attitudine a sperimentare i limiti dei generi e a percorrere le vie del tragicomico, del resto, è piuttosto frequente nelle riscritture dell'ultimo Novecento (a partire dai modelli di Friedrich Dürrenmatt e Steven Berkoff): quasi non si potesse, nel tornare al testo antico, che evidenziarne con il comico la distanza e la necessità di un riuso.

Il secondo aspetto sorprendente riguarda il finale, nel quale si può facilmente riconoscere l'elemento più profondamente testoriano della pièce. Il monologo copre, tra evocazioni e flashback, le vicende dell'intera *Oresteia*; ma il cuore di *SdisOrè* è da cercare non a caso nelle *Eumenidi* – capitolo non di rado penalizzato nelle riprese contemporanee – dove la parabola tragica dell'essere umano diventa questione di pertinenza della polis, dove i confini tra individuo e collettività diventano più sfuggenti. L'eroe, trascinato da Elettra davanti al tribunale, rifiuta la possibilità di un'assoluzione come frutto ipocrita di un "chivile patteggjar", sigillo di un potere che egli non può incarnare e non vuole riconoscere; Orè abbraccia piuttosto l'avvento delle Erinni ("sbranate e sdevorate / tutto et intrego me / sì, sì"), testimonianza del delitto perpetrato, segno tangibile di un'innocenza personale e politica ormai irrimediabilmente perduta. Il lieto fine della trilogia viene così esplicitamente rifiutato, capovolto, mutato di segno, ed è bravo Maccagno a cambiare registro interpretativo, lasciando da parte ogni ammiccamento comico. La scelta di Testori di rinunciare a una chiusa assolutoria non deve stupire troppo, se si ricorda che Pasolini arrivava ad analoghe e problematiche conclusioni già nel 1973, con il suo *Pilade*, e che proprio nel 1991 (anno di debutto di *SdisOrè*) Ariane Mnouchkine portava in Italia la sua splendida versione di *Les Atrides*, non meno lontana dalla possibilità di un forzato compromesso.

Il regista Gigi Dall'Aglio – forte anche delle felici esperienze testoriane di *Cleopatràs* (2010) e *Mater Strangosciàs* (2012) con Arianna Scommegna – affronta la sfida con rigore e semplicità affidandosi alla ottima prova di Maccagno e alle musiche composte ed eseguite dal vivo dal pianista Emanuele Nidi. Sul palco sono collocati pochi elementi scenici dal forte valore simbolico: un prato d'erba disseminato di pozze d'acqua, che si intorbidiscono delle malefatte di Eghistòs e della sua "vacca", la lapide di Agamennone, vertice assente dell'intera azione, e una specchiera. Ed è quest'ultima – che diviene una sorta di camerino a porte aperte per i molti travestimenti dell'attore – a rivelarci la dimensione costantemente metateatrale del testo. Come nella *Trilogia degli Scarrozzanti* e nei successivi *Lai*, si ha l'impressione di ascoltare non il personaggio, ma un navigato e stanco interprete lombardo alle prese con un'ulteriore prova: e si sorride dunque delle trovate sceniche volutamente amatoriali di una piccola compagnia male in arnese (tra le più riuscite, l'incarnazione di Clitemnestra ed Egisto nelle due ginocchia dipinte dell'attore, come in un teatro di marionette), dei costumi indossati alla buona, della corona e della spada posticce. Proprio in questo aspetto, dopo tutto, risiede il fascino di questo Oreste brianzolo alla sua ennesima replica: nella sua distanza dichiarata dal personaggio, nella sua impossibilità di essere Oreste, nel suo esibire i trucchi dell'arte teatrale. E nel suo richiamarci, in questo modo, al nostro ruolo di rinnovati e necessari interpreti del mito.

SCHEDA DELLO SPETTACOLO

sdisOrè di Giovanni Testori | regia Gigi Dall'Aglio | musiche composte ed eseguite dal vivo da Emanuele Nidi | con Michele Maccagno | produzione Riff Raff Teatro/Teatro Stabile di Grosseti

ENGLISH ABSTRACT

Testori's *sdisOrè* is back again on stage, directed by Gigi Dall'Aglio and played by Michele Maccagno. Written in 1991, the play retraces Aeschylus' *Oresteia* (especially the trilogy's last episode) and sets the myth in Testori's beloved Lombardy. The mise-en-scene has the special virtue of highlighting the contamination between tragic and comic and the meta-theatrical aspects of the play.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Sara Agnoletto
Venezia • marzo 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2016**
numeri **132-133**

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.