

la rivista di **en**gramma
2011

87-91

La Rivista di Engramma
87-91

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 87-91
anno 2011

direttore
monica centanni

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

Raccolta numeri **87-91** anno **2011**
87 gennaio/febbraio 2011
88 marzo 2011
89 aprile 2011
90 maggio/giugno 2011
91 luglio 2011
finito di stampare gennaio 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 978-88-94840-25-4
ISBN digitale 978-88-98260-79-9

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	<i>87 gennaio/febbraio 2011</i>
60	<i>88 marzo 2011</i>
112	<i>89 aprile 2011</i>
172	<i>90 maggio/giugno 2011</i>
244	<i>91 luglio 2011</i>

90

maggio/giugno **2011**

ENGRAMMA • 90 • MAGGIO-GIUGNO 2011
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-35-5

Immagini in movimento

a cura di Anna Banfi, Alessandra Pedersoli

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-35-5

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

anna banfi, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di rocolino, olivia sara carli, simona dolari, 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

5	Editoriale a cura di Anna Banfi e Alessandra Pedersoli
7	A testa bassa, tra Grecia e Settecento Claudio Franzoni
14	Dioniso sull'Altare di Pergamo Cornelia Isler-Kerényi
35	Tesori d'Afghanistan in mostra a Londra Claudia Daniotti
41	<i>Andromaca</i> in scena: dinamiche drammaturgiche della rappresentazione tragica Claudia Crocetta
47	Teti pellegrina e salvatrice: note sull' <i>Andromaca</i> di Luca De Fusco Maria Fallica
52	<i>Filottete</i> : un dramma senza padre e senza eroi Biagio Scuderi
56	Dinamiche del subconscio e del sottinteso nella coreografia del <i>Filottete</i> Emanuele Pulvirenti
65	Conversando con Salvo Disca, direttore del coro del <i>Filottete</i> per la regia di Giampiero Borgia Giorgia Capozzi

Teti pellegrina e salvatrice

Note sull'*Andromaca* di Luca De Fusco

Maria Fallica

Le liti, gelosie e sospetti delle donne, già stigmatizzate nel passo dell'antico scoliasta, la composizione spezzata del dramma, l'infelice uscita di scena della protagonista a due terzi dell'opera, personaggi che entrano ed escono in scena senza evidenti motivi: questi e altri i punti critici segnalati sin dall'antichità a proposito dell'*Andromaca* euripidea. Una problematicità, di recente riconsiderata positivamente dagli studiosi e smentita da una ampia diffusione del testo sin dall'antichità, che rende quest'opera una sfida drammaturgica che diventa anzitutto una sfida registica, brillantemente risolta quest'anno in occasione del XLVII Ciclo di Spettacoli Classici a Siracusa

L'*Andromaca* di Luca De Fusco, il regista napoletano alla sua seconda esperienza al teatro greco dopo l'*Eracle* nel 2007, convince per un rapporto fedele e rispettoso con il testo, senza forzature modernizzanti, in un'interpretazione che cerca una visione unitaria del testo drammatico.

Una possibilità interpretativa unitaria era stata già data dalla critica euripidea: ad esempio ricordiamo Hartung (in G. Norwood 1906) che vedeva il centro dell'opera non nelle sorti di Andromaca, ma in quelle della famiglia di Peleo, che si connette tragicamente con la fatale famiglia di Atreo: tale relazione porta alla morte Achille, Neottolemo e senza l'intervento di Peleo avrebbe distrutto anche il figlio di Andromaca e Neottolemo che avrà il nome (ma non nella tragedia euripidea) di Molosso.

La famiglia di Peleo: è attorno a questo fulcro che De Fusco costruisce un'immanenza scenica, la presenza di Teti, che attraversa e ricompona in unità tutto il dramma. È intorno a questa idea registica, una dea peregrinante e misteriosa che vaga inquieta per la scena, che De Fusco costruisce una identità corposa a quella che nella tragedia di Euripide era l'epifania finale della dea *ex machina*. In un rotolio di vesti azzurre, sul pavimento che è come un lago specchiato, Gaia Aprea entra in scena all'inizio e non lascia più la scena, figura enigmatica per lo spettatore, osservatrice silenziosa e insieme corifea. È lei a raccontare nel primo stasimo l'origine prima della tragedia (e della stessa guerra di Troia), la nascita funesta di Paride;

le vicende del mondo lontano degli dei vengono dalla dea rievocate. La sua presenza è quella di una custode partecipe e dolorosa, ma immobile, estranea alla contesa scenica, vicina alla pietà compassionevole delle donne della terra di Ftia.

Da questo centro concettuale e scenico si dipartono linee di tensione e stasi, rese tramite una convincente fisicità e gestualità attoriale. L'impossibilità all'azione di Andromaca, la regina schiava venuta da Oriente, vestita di un rosso barbarico che la distingue dalle donne di Ftia e la accomuna all'ancella troiana, è resa da una ridotta mobilità scenica dell'attrice, da un impaccio fisico.

'Andromaca di Laura Marinoni entra in scena e si inginocchia sulla prua di una nave spezzata, un relitto come la sua vita. Di qui non si muove se non costretta; e ciò che la potrà smuovere sarà soltanto il vero e concreto motore della storia: colui che è insieme il discendente di Teti, il sangue di Peleo, il sangue di Achille, il bambino che ha generato con Neottolemo. E anche quando si muove Andromaca è come in ostaggio, fra ali di soldati. La postura scenica che la caratterizza in questa regia è quella della donna aggrappata: alla prua-relitto, semantizzata come altare, o ai piedi del nemico Menelao, come supplice, o alle ginocchia del re di Ftia, Peleo. Andromaca è fissa, è come pietra stillante dolore (τάκομαι ὡς πετρίνα πιδακόεσσα λιβάς, "mi struggo come goccia che stilla da sorgente rocciosa", στάζω λισσάδος ὡς πέτρας λιβάς ἀνήλιος, ἂ τάλαινα "stillo come cupa goccia di nuda pietra, infelice me", cfr. traduzione a cura di Caterina Barone, Milano 1997).



Andromache ed Ettore, vaso attico a figure nere, Würzburg, Martin von Wagner Museum, 540 a.C. ca.



Andromaca (*Laura Marinoni*).



Oreste ed Ermione (*Roberta Caronia e Giacinto Palmarini*).



Teti e Peleo (*Gaia Aprea e Mariano Rigillo*).

All'immobilità di Andromaca, carica di parole, corrispondono gli sfrenati movimenti della rivale Ermione, lo spadroneggiare trionfante di Menelao, il folle incedere di Oreste. Ermione e Menelao, che avanzano sicuri e padroni, sono però costretti, in certo qual modo, a salire all'altezza della rivale che vogliono umiliare e distruggere: le prue opposte della nave che dominano la scena assurgono così quasi a scranni di tribunale, dai quali si inscena una lotta di parole, con il coro delle donne di Ftia che tenta, per lo più

vanamente, una mediazione. Ma, scesi dall'alta prua, Ermione e Menelao tentano entrambi l'azione, manipolatoria e ingannevole; la violenza della guerra, empia e proterva, di cui Menelao è campione, è ben raffigurata dai movimenti spezzati delle donne del coro che nella loro danza dolente mimano in figure orchestriche il parallelo: due letti, due sovrani, due piloti (e quindi due navi, le due prue della scena, che qui sembrano risemantizzarsi come luogo simbolico del dissidio). La dualità crea il conflitto. Il dissidio viene colmato dall'entrata in scena di Peleo: è di nuovo un movimento centripeto che riporta l'attenzione sul nucleo vivo del dramma. Mariano Regillo domina la scena con il corpo e con la voce, ed è la sua persona il nuovo altare a cui si aggrappa la schiava che gli si affida, ed è lui in grado con le parole e la presenza di mettere in fuga lo spartano, dipinto per ciò che è: una nullità, un vigliacco.

Allontanato un elemento di tensione, la tragedia mette a fuoco il motore scatenante della conflittualità: Ermione, il cui carattere Roberta Caronia assolutizza nella mancanza di equilibrio; la scompostezza del suo agire, che la induce dapprima al tentato omicidio della rivale, ora la porta in moti convulsi al tentativo di suicidio. La ferma però l'arrivo improvviso e inaspettato di Oreste, che di nuovo infrange il codice della giustizia e delle relazioni umane, dirigendo l'azione verso progetti violenti e adulteri. L'incontro tra i due cugini, promessi sposi, divisi dalle vicende famigliari e ora ricongiunti, è uno dei punti di maggiore tensione scenica, in un intervento registico che accentua la comunione fra i due tramite un amplesso angosciato e inframmezzato di parole e propositi vendicativi, tutto giocato in una dimensione di violenza endogamica e di autoesclusione dalla comunità civile. Oreste assimila a sé la cugina e la conduce via.



Peithinos, Peleo e Teti, Berlino, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, inizi V sec. a.C. ca.

I fili vanno a ricomporsi; il male, cacciato dalla scena, porta i suoi frutti. Arriva, annunciato da un messaggero che ne narra la morte, pia morte di un *iustus patiens*, il corpo morto di Neottolemo, che nella sua nudità accentua quel richiamo cristico che Luca De Fusco dichiara di aver voluto delineare nella sua resa drammaturgica (cfr. *Conversazione con Luca De Fusco, regista di Andromaca*, a cura di Lucia Degiovanni).

Il vecchio Peleo, come in una figura di Pietà al maschile, prende sul grembo il capo del nipote morto e comincia il lamento sulla propria sorte, sulla fine del proprio sangue.

La morte resta: *πᾶσιν γὰρ ἀνθρώποισιν ἤδε πρὸς θεῶν ψῆφος κέκρανται καθανεῖν τ' ὀφείλεται*. Ma il dio trova una soluzione inaspettata: *ἀδοκῆτων πόρον*; una garanzia celeste assicura la pace e la prosperità alla stirpe dei Molossi, sangue di Eacidi e di Troiani.

ENGLISH ABSTRACT

This year in Syracuse on the occasion of the XLVII Ciclo di Spettacoli Classici stage-manager Luca De Fusco with his *Andromaca* has brilliantly won a dramaturgic challenge, the performance of a play often taxed with being disjointed and broken, which is still very much loved and widely-circulated among the public. The stage-manager creates a unitary interpretation of the drama by the characterization of its essence: the story of Peleus' family and the survival of Achilles' issue. This essence is scenically represented by the immanence of Thetis. The goddess becomes, from Euripides' *dea ex machina*, who appears as an epiphany at the end of the drama, a constant presence on the scene, a silent observer and at the same time a coryphaeus. She observes and comments on the situation, and is sympathetic with Andromache's pains. She wears poor clothes, like a "tramp", and is a strange and enigmatic figure for the audience. Around this scenic centre we find the lines of the conflict: on the one hand Andromache's physical awkwardness, which represents her impotence in action; on the other hand Hermione and Menelaus' violent, impious and arrogant movements, with their homicidal purposes. The conflict (two beds, two women for one man) is solved by the entrance of the vigorous Peleus, whose role Mariano Regillo performs in a masterly manner: he dominates the scene and the enemies with his voice and his body, and is a safe refuge for Andromache. The action evolves swiftly and frantically; after escapes and plots, it converges on Neoptolemus' dead body, into Peleus' arms. The solution is entrusted to Thetis, who makes a marvellous appearance, at last in her divine look, in long, blue clothes: she promises Peleus immortality, the continuation of his stock and the final enjoyment of the goddess' love. The drama ends in this transcendental embrace: the god always finds an unexpected solution, as Euripides reminds us.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Emma Filipponi
Venezia • maggio-giugno 2011

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2011**
numeri **87-91**

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.