

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

Filottete: un dramma senza padri e senza eroi

Biagio Scuderi

Sono dovuti passare ventisette anni per rivedere finalmente sulla scena del teatro di Siracusa *Filottete* di Sofocle, un testo che offre allo spettatore di oggi (come allo spettatore ateniese del V secolo a.C.) più dubbi che certezze. La regia è di Gianpiero Borgia, direttore artistico dell'Accademia Teatrale ITACA. Al suo fianco Maurizio Balò per le scene e i costumi; Papaceccio e Francesco Santalucia per le musiche; Vasiliy Lukianenko per le coreografie. La traduzione è di Giovanni Cerri.

Ciò che colpisce immediatamente lo spettatore è una dimensione interamente maschile (è l'unica tra le tragedie conservate in cui non ci sono personaggi femminili) e questo elemento sollecita una riflessione sulla virilità e l'individualità eroica. La critica parla di dramma della crisi e del dolore, di emarginazione e diversità, ma questo è innanzitutto un dramma senza padri, un dramma di soli figli: il figlio di Peante (Sebastiano Lo Monaco), il figlio di Laerte (Antonio Zanoletti) e il figlio di Achille (Massimo Nicolini). La paternità – e la paternità assente – si manifesta subito come uno dei temi fondamentali della tragedia che riprende un filo presente nell'intera mitologia greca. Nella *Teogonia* di Esiodo l'immortale Gea – la terra – sorge dal Chaos primordiale e senza l'intervento fecondante di un principio maschile genera Urano, il cielo. E appena si presenta sulla scena del mito, la virilità è già tormentata e l'asperata affermazione soggettiva del figlio nega ogni possibile relazione con il padre: Urano – divoratore della sua prole – verrà evirato da Crono, che sarà a sua volta detronizzato da Zeus. Già nella prima mitologia il figlio per affermarsi ha la necessità di negare il padre. Nel dramma di Sofocle uno spregiudicato principio di auto-affermazione spinge Odisseo ad architettare una finzione nella finzione che vedrà come protagonista un giovane e inesperto Neottolemo, il figlio che non ha conosciuto il padre Achille e che si presenta quindi come materia vergine, con un'identità tutta da costruire e plasmare. La dimensione metateatrale che informa il testo è suggerita dall'impianto scenografico di Balò: la pavimentazione in materiale riflettente (ideata per evocare lo specchio marino) offre inevitabilmente a ogni personaggio il suo doppio creando una suggestiva percezione dell'alterità. La scena è caratterizzata da un unico elemento centrale a pianta poligonale, che rappresenta l'isola di Lemno.

Il colore nero vuole forse ricordare la sua natura vulcanica ma la presenza di tre cipressi bianchi ci indica anche la precisa volontà di cercare un contrasto cromatico che risulta felice, ma non del tutto risolto nella complessità dell'impianto scenico, chiuso sullo sfondo da una parete complanare, dove unici elementi in rilievo sono le scritte in greco dei due titoli delle tragedie in produzione. Nella dimensione del contrasto cromatico si inseriscono anche i bei costumi, rigorosamente bianchi, di tutti i personaggi. L'unica, non felice eccezione, è la scelta di un color ambra dorata per il costume di Eracle, che compare nell'epifania risolutoria dell'ultima scena.

L'inizio del dramma coinvolge simultaneamente la vista e l'udito: sulle vestigia dei ruderi antichi all'estrema destra della scena un marinaio armeggia con una fune, per ancorare la nave con cui Odisseo e Neottolemo stanno per fare il loro ingresso sulla scena e nel dramma di Filottete. In sottofondo il Coro intona – per una scelta precisa e apprezzabile dei compositori Papaceccio e Santalucia – i versi del testo sofocleo in greco antico, rispettando la scansione metrica. Intenzionale è pure l'abbandono dell'eterofonia a vantaggio della polifonia e l'assenza di strumenti sulla scena a eccezione di un tamburo. Lo schema più volte adottato prevede una melodia base (baritoni) a cui si sovrappongono i tenori secondi (con intervallo di quinta) e i tenori



Il Coro di Filottete (fotografia di Claudia Crocetta).

primi (con intervallo di ottava), dando così particolare risalto all'intervallo di quarta giusta. La progressione del volume e l'accelerazione ritmica a ridosso dei principali snodi drammatici (a cominciare dalla prima apparizione di Filottete) mira inoltre a una efficace accumulazione di tensione emotiva che conferma, qualora ce ne fosse bisogno, l'isomorfismo tra il linguaggio musicale e quello affettivo. C'è da dire però che in alcuni momenti la sovrapposizione di parti in musica e parti recitate disperde l'attenzione e perciò risulta non funzionale alla comprensione dei dialoghi. Vistosamente enfatico e quasi provocatorio è poi l'agire del percussionista durante tutta la recita: tramite gesti marcati e movenze ridicole – che si discostano dall'insieme della dizione scenica – crea un processo di straniamento che ha forse lo scopo di suggerire una riflessione sull'ambiguità del tragico ma che non sempre riesce a trovare coerenza drammatica e a restituire lo spessore critico della scelta registica.

Odisseo è il primo a prendere la parola e a farne strumento di persuasione e inganno: cerca di *e-ducare* Neottolemo, di condurlo fuori da sé con l'unico scopo di sottrarre a Filottete il prodigioso arco – vero protagonista della storia – e così affermarsi vittorioso a Troia. Il giovane, sollecitato nel suo naturale bisogno di auto-affermazione, rivela tutta la sua fragilità e cede a trasformarsi in un primo momento in un burattino obbediente. Non meno problematica è la figura di Filottete: uomo accartocciato nel dolore della sua ferita (più affettiva che fisica) ha annullato il tempo; nei dieci anni trascorsi si è passivamente nutrito del suo risentimento – conseguenza dell'ingiustizia subita – rivelando la sua sostanziale staticità e non è casuale che per la maggior parte della recita l'attore sia poco mobile, quasi fosse ancorato sulla sua isola. Alla staticità e unidirezionalità di Filottete e Odisseo si contrappone la dinamicità di Neottolemo, per il quale «Tutto diventa fastidio quando si tradisce la propria indole per fare ciò che non si deve» [vv. 902-903: "Απαντα δυσχέρεια, τὴν αὐτοῦ φύσιν | ὅταν λιπῶν τις δρᾷ τὰ μὴ προσεικότα]. È l'unico personaggio che, con il contrappunto di un Coro perennemente in scena, è capace di cambiare la rotta della sua intenzione e della sua azione e di far progredire un intreccio che si blocca comunque alla fine del quarto episodio, con un Filottete deciso a morire piuttosto che ritornare a Troia. Odisseo dirà a Filottete che «È Zeus, sappilo, Zeus che è il Signore di questa terra, è Zeus che ha deciso così: io non sono che suo servitore» [vv. 989-990: Ζεὺς ἐσθ', ἴν' εἰδῆς, Ζεὺς, ὁ τῆσδε γῆς κρατῶν, | Ζεὺς, ᾧ δέδοκται ταῦθ'· ὑπηρετῶ δ' ἐγώ]. Il figlio di Peante risponderà dunque «Ahimè, misero. Schiavo, dunque, e non libero mio padre mi ha generato, è palese» [vv. 995-996: Οἴμοι τάλας. Ἡμᾶς μὲν ὡς δούλους σαφῶς | πατὴρ ἄρ' ἐξέφυσεν, οὐδ' ἐλευθέρους].

Appare allora inevitabile, a risolvere il dramma, l'intervento del *deus ex machina*. L'isola si squarcia in due e da una nube di fumo bianco fuoriesce dapprima la voce e poi la figura di Eracle, che stabilisce la conclusione apparentemente positiva della vicenda: andranno tutti a Troia perché così vogliono gli dei, il cui rispetto è per Zeus la cosa più importante. Qui Sofocle ci propone il dilemma forse più intrigante di tutto il dramma: l'uomo è libero, artefice delle proprie fortune o è un burattino nelle mani degli dei? O ancora: come può l'autorità divina permettere l'ingiustizia e la sofferenza gratuita? Ma, si diceva, questa è una tragedia in cui il poeta lascia in eredità agli spettatori più domande che risposte; domande che ancora oggi vengono, pesantemente, a interrogarci. Il testo e la sua messinscena ci offrono insomma una visione del mondo greco fortemente intrisa di modernità: la Grecia come sì patria del *logos* e più in generale della cultura razionalistica del V secolo, ma una cultura che Sofocle mette efficacemente in crisi manifestando nello svolgimento del dramma l'inefficacia della *sophia* di Odisseo. Altrettanto improduttivo è però l'approccio esclusivamente affettivo che Filottete conosce (esasperato nell'interpretazione e nelle tonalità di *pathos* che Sebastiano Lo Monaco conferisce al protagonista). Alla fine ci troviamo di fronte a un dramma ambientato nell'era degli eroi, ma senza eroi.

ENGLISH ABSTRACT

Twenty-seven years after its last appearance, *Philoctetes* by Sophocles has been performed on the stage of the Greek Theatre of Syracuse (Italy), in a new production directed by Gianpiero Borgia, with sets and costumes by Maurizio Balò, music by Papaceccio and Francesco Santalucia and choreography by Vasiliy Lukianenko. The tragedy presents many themes: the comparison between two generations, the decline of a γένος and, lastly, the need for an ethic and heroic code to be recovered. These are the most important features of a drama that leaves moral doubts, more than certainties, and that shows the tragedy of life in common. The three main characters are driven by an impulse of assertiveness – nourished by the fruitless desire to reaffirm the importance of the word, or by an extreme affectivity – that only the final intervention of a *deus ex machina* will solve. Rich of stimuli, Borgia's production overlaps many codes – sets, costumes, music and choreography – in order to restore a varied and stratified semantic horizon.



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.