



## Vittime & Carnefici: frammenti di scene/frammenti di testo

L'Orestea in otto installazioni per il Centenario della Fondazione INDA

progetti a cura della Struttura Didattica Speciale Architettura, Siracusa, Università degli studi di Catania.

prof. Vittorio Fiore, responsabile scientifico e coordinatore,

arch. Patrizia Carnazzo, tutor e consulente,

Carmelo Iocolano, tutor comunicazione e logistica

Allievi: Carmela Basile, Mariapia D'Anna, Gloria Di Paola, Marco Leonardi, Rosanna Leonardi, Mariaclaudia Porto, Matteo Raciti, Danilo Randazzo, Beatrice Tamà, Nicola Vitale.

*Ciò che stato articolato dev'essere rimontato. Il testo dell'esercitante comporta due grandi forme di montaggio, la ripetizione e il racconto.*

[ ] *La ripetizione consiste nell'esaurire le «pertinenze» di un soggetto: si ripete, variando un poco, per essere certi di ricoprire bene.*

[ ] *La seconda forma di montaggio è il racconto. Con questo bisogna intendere, nel senso formale, ogni discorso provvisto di una struttura i cui termini siano differenziati, relativamente liberi (aperti all'alternativa e di conseguenza alla suspense), riducibili (è il riassunto) e dilatabili (vi si possono intercalare all'infinito elementi secondari).*

*Roland Barthes, Sade, Fourier, Loyola, 1971*

Mettere in mostra le scenografie che in questi anni hanno costituito la *schenè* al Teatro Greco è cosa complessa, poiché le sole foto di scena e i bozzetti, di cui è ricco l'archivio dell'INDA, non consentono di misurare le reali dimensioni degli elementi, di evocarne la scala calibrata sull'ampio spazio scenico del teatro greco se non attraverso una fruizione diretta dei frammenti superstiti, scelti tra quelli ancora presenti nei depositi scenografici dell'INDA, che svelando le "tecnologie della finzione" accompagnano il visitatore attraverso le ultime stagioni delle rappresentazioni classiche.

E' così che, come è sempre avvenuto anche per gli antichi testi tragici che hanno ispirato drammaturghi di tutte le epoche rilavorando l'eredità del "già detto", questi brandelli *testuali* di scena sono stati *riciclati* in ricomposizioni urbane, attuando contaminazione con luoghi storici ed archeologici; il tentativo è di restituire un *plot* narrativo per una ri-lettura performativa della scia di delitti che percorre l'*Orestea*, attraverso una drammaturgia derivata che *rimonta* le parole nello spazio uscendo dal teatro, instaurando nuovi rapporti con il paesaggio urbano, vero elemento ispiratore.

*Vittime e carnefici* si alternano per il centenario nella trama della triade di Eschilo, il cui *Agamennone* inaugurò la prima stagione dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, affermando la profonda volontà di riaprire il Teatro Greco di Siracusa alla tragedia, un secolo fa nell'aprile del 1914.

La scelta di riusare e re-interpretare materiale scenico conferma la provata convinzione che i segni lasciati sul



IL DOPPIO

LA VENDETTA

LA GIUSTIZIA

L'INGANNO

IL DESTINO

L'AUTORITA'

LA MORTE

LA PERDITA

luogo da un'opera performativa, anche se transitoria e realizzata con soli oggetti, ha valore soprattutto per l'impronta che marca la mente di chi ne fruisce; tale valore è da ricercare nei temi delle impressioni cognitive, che alludono: dichiaratamente alla dimensione "teatrale" delle installazioni performative, riducendo la distanza tra arte e teatro attraverso la rielaborazione di materiale scenico altamente evocativo; di riflesso alle possibilità di scoperta e conoscenza di un luogo che, pur in un tempo breve, ha partecipato alla genesi dell'opera installativa, divenendone "testo". Qualcosa di permanente, ma immateriale, resta impresso nella psiche. Spirito del luogo, anima dell'osservatore ed essenza dell'opera si fondono restituendo un *momento conoscitivo*; immagini suscettibili di rielaborazioni personali nella mente e nella memoria del fruitore, introducono nel ricordo elementi filtrati attraverso criteri di lettura e selezione propri alla cultura ed al vissuto personale dello spettatore, passato e contemporaneo.

L'integrazione temporanea di installazioni in spazi urbani può dunque avviare processi di riappropriazione, dove l'"innesto scenografico" entra in empatia con il luogo rendendone leggibile l'identità, attraverso l'evocazione di un passato pregno di storia ravvivato dai fasti delle tragedie al teatro greco, stimolando la fantasia dell'osservatore, portandolo a fruire del luogo in modo diverso, imprimendogli memoria e attrazione nel corso di un breve vissuto.

Così le grandi porte bronzee, che alludevano a quelle di Tebe, dalla scenografia dell'*Antigone* (Maurizio Balò, 2013), o i grandi capitelli dorici dell'*Andromaca* (Balò, 2011), con interventi di colore puro: oro/nero/rosso –un melange di regalità, lutto e sangue- mirano a riannaghiare una nuova alternanza di vittime e/o carnefici, a costruire una relazione con le architetture storiche ed i resti archeologici, giocando sul fuori scala.

La leonessa, citazione dall'*Eracl* (Antonio Fiorentino, 2007) rilegge ancora una volta il progetto storico del 1933 di Duilio Cambellotti (Trachinie), stagliandosi sulla superficie liscia e chiara del cortile del Palazzo Bellomo, in un'aura metafisica, replicando i volumi architettonici puri su cui si ergeva, ripercorrendone, nuovamente dorata, i principi e gli equilibri compositivi.

I corpi senza vita dell'*Ecuba* (Balò, 2006) che si stagliavano sulla sabbia in un suggestivo e desertico impianto orizzontale, giacciono sulla barca dell'*Aiace* (Jordi Gracés, 2010) tirata a secco dal mare insanguinato,



# VITTIME & CARNEFICI

interagendo con i sarcofagi del parco archeologico. Gli idoli cicladici che nell'Antigone (Irene Papas, 2005) hanno assistito alle vicende di Tebe, dialogano ancora con il pensiero sulle misere storie dei mortali dell'Oresteia all'ingresso del parco archeologico; le metafisiche e ripide scale "senza meta" dell'Edipo re (Balò, 2013) ricompongono un recinto sacro dove funi tese come la tela di un ragno sulla vita dei mortali li catturano e li intrappolano, instaurando un "muto colloquio" con l'Ara di Jerone; infine il cavallo dalla Fedra (Jordi Gracés, 2010) riporta, con vaghi accenti di forme a Mimmo Paladino, il dramma di Troia, l'inganno, la composizione geometricamente simmetrica scelta per il portico del Teatro Comunale, in un simbolico scambio tra i due luoghi scenici storici di Siracusa. Un omaggio all'INDA è dunque la re-interpretazione della storia tormentata dei personaggi dell'Oresteia attraverso le otto installazioni che, tra Ortigia e il parco archeologico, riuniscono la loro forza evocativa a brani dell'Oresteia di Eschilo, che ne divengono parole d'accompagnamento.

*Vittorio Fiore, Patrizia Carnazzo*









elementi scenici da Antigone (Maurizio Balò, 2013)

## VITTIME & CARNEFICI LA VENDETTA

Oresteia di Eschilo, Agamennone

**Clitennestra:**

*Ma ora, mio caro, scendi da questo carro, senza posare a terra il tuo piede che ha distrutto Troia, mio signore. Che aspettate voi, ancelle cui è stato assegnato il compito di coprire di drappi il suolo su cui deve camminare? Subito si prepari un cammino coperto di porpora, perché Giustizia lo conduca alla sua casa che non sperava più di vedere: il resto lo sistemerà in modo giusto una cura che non è vinta dal sonno, con l'aiuto divino secondo il destino.*

Clitennestra da tempo ha tessuto la trama con la quale pensa di farsi giustizia; in apparenza la regina sembra voler riconsegnare il governo della reggia allo sposo e attribuire a lui la supremazia che si addice al re. Una delle funzioni di Clitennestra nell'Agamennone è anche di essere la "padrona della soglia", regolando secondo la sua volontà l'ingresso e l'uscita dei personaggi, segno dell'oscuro potere che ella esercita su di loro, domina la scena con le sue parole ambigue e cariche di violenta passione.



elementi scenici da Edipo re, (Maurizio Balò 2013)

## VITTIME & CARNEFICI IL DESTINO

Orestea di Eschilo, Eumenidi

**Coro Erinni:**

*Vi consiglio di non disprezzare in nessun modo questa schiera che può essere gravosa per la vostra terra.*

**Apollo:**

*Ed io vi invito ad aver timoroso rispetto degli oracoli miei e di Zeus e a non renderli privi di frutto.*

I personaggi del mito tragico sono sovradeterminati, se da un lato sono liberi di scegliere e di agire autonomamente, dall'altro la loro libertà è limitata da forze esterne con cui si scontrano. La dinamica dell'eroe tragico si muove dunque tra libertà e costrizione; non gli è mai concesso di operare come se fosse completamente padrone di se stesso e del mondo, poiché questo mondo è popolato da forze visibili e invisibili che ostacolano di continuo la sua autoaffermazione.