

## RESEÑAS

**Francesco Citti, Alessandro Iannucci, Antonio Ziosi (edd.), *Agamennone classico e contemporaneo*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2022, i-viii + 304 pp.**

In una temperie culturale che pare (talvolta eccessivamente) dominata dalla preoccupazione di una sedicente cancellatura dell'antico, *Agamennone classico e contemporaneo* mostra, in modo lucido e lontano da facili retoriche, come si possa instaurare un dialogo interdisciplinare sulla presenza, attraverso il teatro, «dei classici nella contemporaneità» (p. 3). Il volume costituisce l'esito finale di una serie di seminari tenutasi online nella primavera del 2021 sul «doppio "Agamennone" di Eschilo e di Seneca» (p. 3). F. Citti, A. Iannucci e A. Ziosi portano così alla sua terza tappa un progetto avviato nel 2010 dal Dipartimento di Beni Culturali e dal Centro di Studi «La permanenza del Classico» dell'Università di Bologna, il cui scopo è quello di confrontare un dramma ateniese con la sua riscrittura latina, e osservare la storia culturale percorsa da questi «ipotesti» (p. 4) in epoca moderna e contemporanea.

Oltre alla *Premessa* (pp. 3-7) dei curatori, la raccolta si compone di 14 contributi, cui segue un utile *Indice dei nomi, dei personaggi, dei luoghi, dei passi citati e delle cose notevoli* a cura di Ottavia Mazzon (pp. 287-302). I saggi seguono un ordine cronologico rispetto ai testi trattati: i primi quattro sono infatti dedicati a testi tragici ateniesi (e non soltanto, come si vedrà, all'*Agamennone* eschileo), mentre i successivi tre si concentrano sulla figura di Agamennone nella produzione tragica di Seneca. Seguono poi sette contributi sulla ricezione dell'*Agamennone* eschileo e senecano in epoca moderna e contemporanea (a testimonianza dell'importanza data, all'interno di questo progetto scientifico, ai *Reception Studies*: pp. 4-5), gli ultimi due dei quali si differenziano per campo d'indagine, soffermandosi rispettivamente sulla storia della musica e sulla storia delle arti visive.

L'articolata struttura del libro, che ne rende difficile una valutazione che voglia essere al contempo globale ed analitica, risponde bene all'intento dei curatori di rivolgersi ad «un pubblico diversificato» (p. 5), presentandosi dunque come «una nuova *introduzione* alla lettura, in parallelo, di due testi in qualche modo esemplari, e non solo per gli antichisti». Riprendendo una nozione impiegata da Maddalena Giovannelli nel suo saggio *Le Orestee espanse del nuovo millennio: Antonio Latella, Anagoor, Jan Fabre* (pp. 217-30), questa

raccolta di saggi si pone come un'indagine sulla «struttura espansa» dell'originale *Agamennone* messo in scena ad Atene nel 458 prima della nostra era. Tale «espansione», che è temporale, spaziale e mediale, permette –parafrasando il periodo conclusivo del contributo di M. Giovannelli– di «esonda[re] dalle direttrici del testo letterario e offr[ire] allo spettatore [e lettore] contemporaneo una radicale esperienza performativa [e culturale] del trágico» (p. 229). In questa attenzione alla «struttura espansa» dell'*Agamennone* si trova il tratto unificante più significativo dei diversi interventi, nonché un punto argomentativo convincente che permette di leggere il volume in maniera unitaria rispetto alla sua tesi di fondo. La storia di Agamennone raccontata da Eschilo e da Seneca è un *classico* in virtù della sua travolgente espansione narrativa/immaginifica, che ha permesso di creare attorno a un nucleo di immagini leggendarie più o meno originarie una rete di immagini poetiche stratificate nel tempo, innescando di volta in volta una serie di significati variegati se non propriamente divergenti. In questo senso, dunque, il volume offre una stimolante analisi dell'*Agamennone* come una «struttura espansa» in cui ricezione e tradizione assumono un ruolo ugualmente valido nella comprensione della sua diacronia culturale.

Il primo contributo, *Il dialogo tra Clitemestra e il Coro nella scena finale dell'Agamennone* (vv. 1407-1576). *Struttura strofica, drammaturgia, assetto lirico* (pp. 9-40), scritto da Liana Lomiento e Giampaolo Galvani si concentra sull'amebeo lirico-epirrematico che conclude l'*Agamennone* e sulle sue funzioni drammaturgiche, sia in relazione alle caratteristiche generali di questo genere strofico sia per ciò che concerne le particolari scelte compositive di Eschilo. Il lavoro si colloca nel solco degli studi inaugurati da Bruno Gentili e si prefigge lo scopo di sottolineare l'importanza ermeneutica di una corretta comprensione delle forme musicali degli spettacoli tragici antichi, che consente di allontanare lo studioso moderno dalla condizione di «lettore» per avvicinarlo a quella di «spettatore» (p. 10). Nella prima parte del contributo (pp. 10-20), L. Lomiento evidenzia il nesso tra l'originale gestione eschilea delle forme metrico-musicali dell'amebeo lirico-epirrematico e la caratterizzazione del coro degli Anziani di Argo e di Clitemestra, sottolineando l'effetto psicologico-emotivo che il poeta poteva sperare di suscitare nel pubblico tramite tale uso connotativo delle caratteristiche metrico-musicali dell'amebeo. Nella seconda parte (pp. 21-31), G. Galvani parte dai vv. 1407-576 per condurre un ragionamento di «método» sulle prassi ecdotiche tipicamente impiegate nella trattazione delle sezioni liriche dei testi tragici. Sottolineando la criticità di un approccio alla *paradosis* che miri a normalizzare la responsione strofica secondo criteri «in cui la componente soggettiva [*sc.* degli editori moderni] sembra giocare un ruolo non secondario» (p. 29), l'Autore propone un approccio più conservativo nei confronti della tradizione manoscritta, sottolineando –in maniera convincente– come le «normalizzazioni» della colometria bizantina di Demetrio Triclinio non siano più arbitrarie di quelle proposte da editori moderni, e debba di conseguenza essere valutata a pari merito. Nell'*Appendice* conclusiva (pp. 32-7), viene proposto un testo (con analisi metrica) dei vv. 1407-576 che coniuga il testo stampato

da Enrico Medda (Medda (ed.) *Eschilo. Agamennone*, Roma, 2017), per ciò che riguarda gli epirremi in trimetri giambici e anapesti, con il recentissimo testo di G. Galvani (Galvani (ed.), *Eschilo. Agamennone. I canti*, Pisa-Roma, 2021) per ciò che riguarda le sezioni liriche. Si tratta sicuramente di uno strumento utile per chiunque intenderà studiare questo passo del dramma in futuro, con un apparato critico selezionato indicante le varianti che hanno una ricaduta sull'assetto metrico.

Una marcata attenzione all'aspetto performativo del testo tragico antico è il fulcro anche del secondo contributo, «*Formularità tragica nell'Agamennone di Eschilo* (pp. 41-68), scritto da Andrea Rodighiero. L'Autore, che alla nozione di 'formularità trágica» ha già dedicato diversi studi, si sofferma sul carattere essenzialmente orale del «testo» tragico. L'oralità della tragedia si differenzia tuttavia da quella della poesia epica (che l'Autore riconduce ad una fase di «oralità primaria» o «fase 0», pp. 42-3), in quanto prevede la presenza di un testo scritto (chiamata «fase 1») e una sua *performance* («fase 2»), drasticamente diversa dalla *performance* aedica in quanto compositore e interprete rimangono (tendenzialmente) distinti. Da questa premessa scaturisce la domanda analitica dell'Autore: la nozione di «formularità» è euristicamente utile nello studio dei testi e delle *performances* tragiche e, qualora lo sia, in quale fase della produzione del «testo» va collocata? La questione è di particolare rilievo per gli studiosi di teatro antico dal momento che verte, in ultima istanza, sul rapporto tra tragediografo e attore, o se vogliamo tra originalità autoriale e memoria poetica condivisa, nella stabilizzazione dei testi tragici traditi. Dopo aver individuato un discreto numero di esempi di «formule» tragiche (molte delle quali compaiono per la prima volta proprio nell'*Agamennone*), A. Rodighiero suggerisce una risposta prevalentemente «autoriale»: la formula tragica «serve al poeta quando scrive, e sulla scena in molti casi funge da didascalia interna per situazioni e occasioni replicabili» (p. 64). La seconda metà di questo enunciato lascia tuttavia un margine di discussione per un'origine «attoriale» di formule quali κομίζω + ἔσω / εἶσω o Κασσάνδραν λέγω (nome proprio all'accusativo + λέγω), il cui scopo è quello di enfatizzare un movimento attoriale o porre attenzione su un personaggio non ancora formalmente presentato al pubblico. La loro ricorsività nel *corpus* tragico (e come sottolinea l'Autore, spesso *solo* nel *corpus* tragico) suggerisce un uso tecnico specializzato che non può, a giudizio di chi scrive, escludere un loro inserimento nel testo tradito in seguito alle *performances*, potenzialmente un'interpolazione attoriale volta a chiarire l'azione che si accompagnava ai contenuti verbali di un determinato passaggio.

Il terzo e il quarto contributo spostano la propria attenzione dall'*Agamennone* su altri testi della produzione teatrale ateniese. Nicola Cusumano, in *Agamennone βουλευφόρος? La sovranità alla prova del processo deliberativo* (pp. 69-84), si concentra sul rapporto tra la nozione di sovranità rappresentata da Agamennone e le pratiche deliberative della πόλις democratica nell'*Ifigenia in Aulide*. Riprendendo l'importanza del rapporto tra epica e tragedia (che l'Autore identifica come costitutivo di uno dei due piani dell'«orizzonte

mnestico» del pubblico, p. 70), N. Cusumano si sofferma sull'utilità ermeneutica di una lettura dei testi tragici *anche* alla luce della coeva produzione storiografica (che rappresenta il secondo piano dell'orizzonte mnestico del pubblico). La caratterizzazione poco encomiabile di Agamennone tipica dell'epica si traduce dunque in Euripide in una rappresentazione di Agamennone come sovrano afflitto da una «instabilità decisionale» (p. 82) che, nell'orizzonte mnestico (e, aggiungerei, ideologico) del pubblico, si pone come valore negativo particolarmente cogente (instaurando dunque una dinamica drammaturgica efficace). In *The Chariot and Its Antagonist Steeds. About Aeschylus' Persae 171-200 and Plato's Phaedrus 246ab* (pp. 85-124), Antonio Panaino si sofferma sulla nota immagine tratta dal «sogno di Atossa» in cui Serse cerca di aggiungere due donne *κασιγνήτα γένους ταύτοῦ*, ma dal carattere discordante, comparando questa immagine a quella del carro-*ψυχή* descritta nel *Fedro* platonico e ad un ricco immaginario mitico di provenienza iranica. L'approccio comparatista dell'Autore suggerisce la ricostruzione di un possibile dialogo –sia nel caso di Eschilo sia nel caso di Platone– con elementi di cultura iranica. Un po' meno spazio è dedicato all'*Agamennone*, di cui si offre una breve analisi per quanto riguarda la connotazione «orientale» dell'ingresso trionfale di Agamennone (pp. 112-3), che condivide con gli altri passi analizzati l'immagine di un uso potenzialmente «hubristico» del carro.

I contributi di Francesca Romana Berno (pp. 125-42), Alfredo Casamento (pp. 143-66) e Lucia Degiovanni (pp. 167-79) si concentrano sulla riscrittura senecana della vicenda di Agamennone (volgendo lo sguardo non solo ad *Agamennone*, ma anche al *Tieste* e alle *Troiane*) e affrontano l'inevitabile tema del rapporto di Seneca con le fonti greche. Nel primo (*La strana coppia. Tieste e Cassandra profeti di sventura nell'Agamemnon di Seneca*), F.R. Berno analizza le due «profezie» riguardanti la morte del re per evidenziarne le divergenze e mostrare come esse siano impiegate –in senso drammaturgico-letterario– per caratterizzare i due personaggi di Tieste e Cassandra. Ciascuno individua nella morte di Agamennone cause differenti che, più che fornire al pubblico/lettore una spiegazione unitaria riguardante l'omicidio, evidenziano la pluralità di letture attribuibili a quella morte e la tendenza a diventare «manipolatori della realtà» (p. 138): guardando al proprio passato, ciascun personaggio produce una «propria» prospettiva sul futuro, suscitando l'impressione di «un dramma senza protagonisti e [...] con elementi di incoerenza» (p. 139). Convince altresì l'ipotesi dell'Autrice di correlare questa trattazione senecana da una parte con la «reverenza sacrale per il *mos maiorum* tipica della cultura romana», dall'altra con «l'esortazione dello stoico Seneca ad impadronirci di quella che è di fatto l'unica dimensione temporale davvero nostra – la memoria» (p. 135).

In *Quo plura possis, plura patienter feras. Agamennone modello di sapienza nelle Troiane di Seneca*, A. Casamento offre un'interessante ricostruzione di un aspetto fino a questo punto trascurato della rappresentazione antica di Agamennone. Attraverso una minuziosa ricostruzione delle fonti greche individuabili dietro la caratterizzazione del re nelle *Troiane*, si mostra come sfruttando un'analisi di ciò che abbiamo chiamato la «struttura

espansa» della storia di Agamennone, sia possibile ravvisare una caratterizzazione del re antitetica, ad esempio, a quella analizzata da N. Cusumano per quanto riguarda l'*Ifigenia in Aulide*. L'Agamennone delle *Troiane* è un sofferente ed empatico *sapiens* stoico, «esempio del cammino difficile della *sapientia*» (p. 163), ma lo diviene tramite lo sfruttamento letterario –da parte di Seneca– di parole e immagini che l'autore romano prende dai personaggi che nei trattamenti precedenti della vicenda sono solitamente rappresentati come avversari del sovrano greco.

Lo studio di L. Degiovanni (*Il finale dell'Agamennone di Seneca: i modelli post-eschilei*) approfondisce la «struttura espansa» antica seguendo una tradizionale (e rigorosa) ricostruzione filologica dei modelli post-eschilei dell'*Agamennone* senecano, individuando nell'*Elettra* sofoclea un testo particolarmente significativo (benché stupisca il mancato confronto con l'*Elettra* euripidea, considerata l'importanza data allo scontro tra Clitemnestra ed Elettra). A questo, l'Autrice aggiunge tre testi (superstiti solo in via frammentaria) della tragedia romana arcaica: l'*Aegisthus* di Livio Andronico, la *Clutemestra* di Accio e il *Dulorestes* di Pacuvio. Ne emerge un quadro che evidenzia come Seneca «avvert[a] l'esigenza di ampliare la vicenda drammatica inglobando personaggi che appartenevano all'*antefactum* o al *postfactum*» (p. 168), oltre a quella di sfruttare versioni «che non sembra[no] modellat[e] né sulle *Coefore* di Eschilo, né sull'*Elettra* di Sofocle, né sull'*Elettra* di Euripide» ma che presentano invece «[e]lement[i] che non trova[no] riscontro in nessuno dei drammi a noi noti» (p. 176).

La seconda metà del volume (inferiore per numero di pagine, ma non per numero di contributi) è composta da saggi riguardanti la ricezione dell'universo espanso dell'*Agamennone* in epoca moderna e contemporanea. Particolare rilievo viene dato alla dimensione teatrale –in senso ampio– di tale ricezione (quattro dei sette contributi si occupano direttamente di esiti teatrali del materiale drammatico antico), sottolineando l'attenzione all'aspetto performativo del testo che caratterizza questo volume.

Il saggio di Arianna Capirossi (*L'Agamemnon di Seneca nel volgarizzamento tardo-quattrocentesco di Evangelista Fossa. Tecniche e finalità di traduzione*, pp. 181-97) traccia la vicenda storico-culturale del primo volgarizzamento in versi della tragedia senecana, offrendo altresì un'accurata analisi filologica e stilistica del testo e ponendo l'accento sulla sua «cristianizzazione» (anche questo un esempio di «espansione» del testo, come suggerisce l'Autrice evidenziando come molte riflessioni morali presenti nel volgarizzamento siano «sezioni aggiuntive [...] non [...] accessorie, bensì centrali all'interno dell'opera [...] evidenziate da apposite postille marginali a stampa [*sc. nell'incunabolo*]», p. 195). Enrico Medda, la cui edizione lincea dell'*Agamennone* eschileo è punto di riferimento inevitabile per tutti i saggi presenti nel volume, dedica il proprio contributo (*Quando il mito perde i suoi dèi. La storia degli Atridi in House of Names di Colm Tóibín*, pp. 199-216) alla lettura che dell'*Oresteia* offre l'autore contemporaneo irlandese Colm Tóibín nel suo recente romanzo *House of Names* (New York, 2017). L'analisi evidenzia, tramite un serrato confronto con gli

ipotesi antichi, «la complessa strategia con cui Tóibín si appropria di alcuni elementi presenti nei modelli antichi, scomponendoli, dislocandoli e rendendoli funzionali ad una lettura profondamente innovativa della storia antica» (p. 201). Oltre al dialogo intertestuale con l'*Agamennone* e l'*Ifigenia in Aulide*, E. Medda suggerisce un confronto con la ricezione di Pasolini del mito degli Atridi: un «forte senso di nostalgia per il passato abitato dagli dèi, e il desiderio frustrato di tornarvi [...] sembrano accostare il romanzo di Tóibín alla ‘continuazione’ pasoliniana dell'*Oresteia* nel dramma *Pilade*» (p. 209). Se la critica precedente (soprattutto anglosassone) ha già messo in rapporto *House of Names* con la produzione cinematografica di Pasolini (in particolare, con *Medea*), l'accostamento alla meno conosciuta produzione drammaturgica è originale e offre uno spunto per nuovi studi in questa direzione. Inoltre, l'Autore introduce in questo modo il fondamentale ruolo di mediazione svolto da Pasolini nella ricezione teatrale contemporanea dell'*Oresteia*, un tema affrontato –tangenzialmente e con diverse finalità– anche nei tre studi successivi della raccolta (pp. 225, 231-4, 246-52).

I contributi di Maddalena Giovannelli (*Le Orestee espanse del nuovo millennio: Antonio Latella, Anagoor, Jan Fabre*, pp. 217-30), Massimo Fusillo (*L'Oresteia nel nuovo millennio: il re-enactment di Milo Rau*, pp. 231-41) e Martina Treu (*Eschilo in Sicilia: l'Agamènnuni di Isgrò e Pirrotta (1983-2021)*, pp. 243-55) esplorano la produttività drammaturgica del «doppio Agamennone» nel panorama teatrale –sia italiano sia internazionale– degli ultimi 40 anni. I tre saggi sottolineano come l'approccio a questo ipotesto possa ancora essere intenso e sperimentale, consentendo sbocchi «meta-teatrali», «catartici», «politici» ed «epicorici». Lo studioso di teatro contemporaneo troverà in questa sezione numerosi spunti teorici utili e una ricca selezione bibliografica in fondo a ciascun intervento. Di particolare rilievo, per la sua risonanza teorica implicita anche negli altri saggi contenuti in questo libro, è la nozione di «struttura espansa» impiegata da M. Giovannelli, che meriterebbe forse un ulteriore dialogo con l'opera di Henry Jenkins (di cui si cita, e.g., *Convergence Culture: where old and new media collide*, New York, 2006) e la nozione di «cross-media» di Erica Negri (cf., e.g., *La rivoluzione transmediale. Dal testo audiovisivo alla progettazione crossmediale di mondi narrativi*, Torino, 2015).

I due contributi che chiudono il volume evidenziano, infatti, l'esigenza di esplorare l'espansione «mediale» della/e storia/e di Agamennone. Giovanna Casali (*Echi e silenzi: fortuna e sfortuna dell'Agamennone nel teatro musicale*, pp. 257-72), esplora la (s)fortuna del testo eschileo nella produzione melodrammatica moderna, ponendo un accento particolare sul nesso inscindibile tra musica, parola e azione che ne sta alla base. Riaffiora dunque un tema già incontrato nel saggio di L. Lomiento e G. Galvani sull'*Agamennone* (e, in generale, il teatro) antico, benché G. Casali enfatizzi le ragioni storico-culturali che separano i libretti moderni dai loro ipotesi antichi. Pur nei loro diversi oggetti di studio e approcci, i due contributi testimoniano, anche in virtù della loro posizione all'interno del libro, una comune esigenza di evidenziare la centralità dell'aspetto performativo (e, in quanto

tale, transmediale) del «testo». Infine, Gian Luca Tusini (*Agamennone (ri)figurato*, pp. 273-85) mostra come il confronto con i prodotti dell'arte visiva moderna, contemporanea e post-moderna consenta di effettuare l'analisi di una «mitopoiesi aumentata» (p. 273), in cui si ritrovano «ridondanze, forzature, riscritture, revisioni, cambiamenti di censo» ugualmente validi ai fini di una comprensione estetica e culturologica della forza narrativa e immaginifica del mito degli Atridi.

La raccolta presenta dunque un ricco panorama interdisciplinare, nel quale è possibile tracciare un percorso che dal 458 prima della nostra era raggiunge il 2021 (anno della performance monologica di Vincenzo Pirrotta dell'*Agamènnuni* di Emilio Isgrò). Pur nella sua intricata varietà, il volume permette una lettura unitaria dei contributi in un'ottica che, come si è cercato di evidenziare, vede nella nozione di «struttura espansa» una categoria operativa in grado di valorizzare i due *Agamennone* antichi come testi «esemplari, e non solo per gli antichisti» (p. 7). I contributi mostrano infatti come la rappresentazione drammatica delle vicende di Agamennone si possa inquadrare, oggi, come oggetto di studio polivalente, in grado di stabilire connessioni significative con elementi culturali eterogenei e diacronicamente stratificati, suscitando nel pubblico/lettore/studioso associazioni mentali di volta in volta variegata, se non divergenti. La conclusione generale che si può trarre dalla somma dei contributi è che F. Citti, A. Iannucci e A. Ziosi hanno ben saputo mostrare come sia possibile, tramite uno sforzo collettivo, rileggere la storia culturale dell'*Agamennone* (o «gli Agamennoni») come quella di un «testo» che, sin da subito, si è presentato al pubblico come «espanso». Si tratta, in altre parole, di un testo costruito in maniera complessa e compartecipata tramite più forme di espressione (musica, immagini, parole) impegnate in un dialogo costante tra «orizzonti mnestici» e originalità autoriale, sia dentro che fuori dagli spazi propriamente dedicati alla messa in scena. In questo senso, *Agamennone classico e contemporaneo* potrà essere utile anche a chi intenda riflettere sulle nozioni di «para-teatralità» e «meta-teatralità».

Al contempo, ciascun contributo tende a confermare l'importanza di saper condurre –individualmente– un'analisi rigorosa e pertinente al proprio campo di indagine «senza [...] dover superare prudentemente quei confini che una sana prassi interdisciplinare deve poter ignorare, ma oltre i quali non è consigliabile andare, visto che si abuserebbe della materia altrui» (Tusini, p. 273). Sarà dunque possibile per il lettore interessato a singoli punti sfruttare il volume in questa direzione: ciascuna sezione può essere consultata autonomamente senza alcuna difficoltà, grazie alla ricca bibliografia e alle rigorose note critiche di cui ogni saggio è corredato.

Ad essere «classico e contemporaneo» non è dunque solo l'*Agamennone*, ma anche l'approccio adottato dalle studiose e dagli studiosi che hanno partecipato alla realizzazione di questo volume. Senza sacrificare il linguaggio specifico e ben consolidato della propria disciplina, né tantomeno i divergenti orizzonti ermeneutici che da queste discipline

conseguono, ognuno ha contribuito a intavolare un dialogo stimolante, evidenziando il valore euristico della «differenza» che –si auspica– contraddistingue la nostra contemporaneità.

Sonny Wyburgh  
Università di Pisa  
sonny.wyburgh@phd.unipi.it