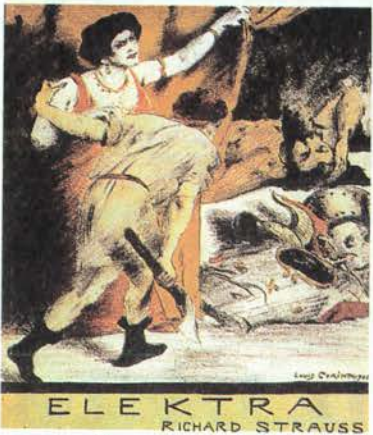


Da Richard Strauss, *Elettra*, Milano, Fabbri, 2002, pp. 2, 7, 8, 13, 16, 17, 18.



Strauss (seduto al centro) in una foto insieme a Ernst von Schuch (seduto a destra), Hugo von Hofmannsthal (in piedi al centro) e Alfred Roller (terzo da sinistra).



Copertina, disegnata da Louis Corinth, della partitura per pianoforte dell'opera di Strauss.



La copertina con le battute iniziali della prima edizione in lingua italiana dell'opera di Strauss.



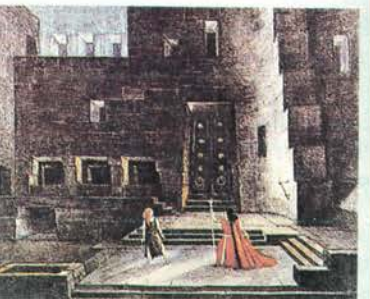
Bozzetto di Alfred Roller per la prima rappresentazione di *Elettra* (Dresda 1909).



L'incontro di Clitennestra con Elettra; foto scattata durante la prima rappresentazione dell'opera (Dresda 1909).



Clitennestra terrorizzata dalle parole di Elettra; foto scattata durante la prima rappresentazione dell'opera (Dresda 1909).



Bozzetto di Ludwig Sievert per una rappresentazione dell'opera al teatro alla Scala di Milano (1954).

F. De Martino, "Elettra al Cinema," in J. V. Bañuls et al. edd., *El Teatro Greco-Latino y su Recepción en la Tradición Occidental*, *El Teatro Clásico en el Marco de la Cultura Griega y su Pervivencia en la Cultura Occidental*, 9, Universitat de València 4-7 de Mayo 2005 (Bari: Levante, 2006),

FRANCESCO DE MARTINO
Università di Foggia

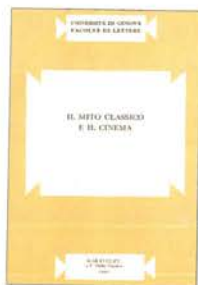
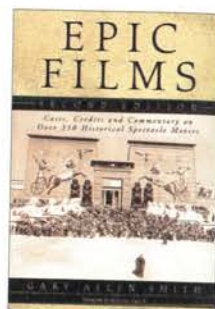
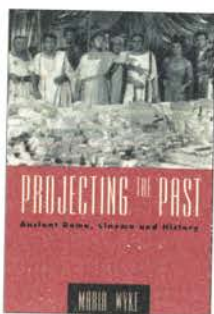
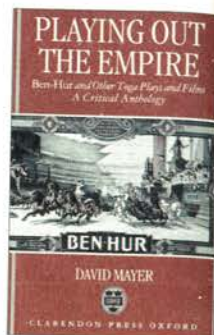
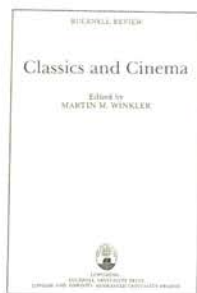
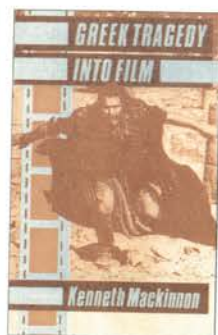
ELETTRA AL CINEMA

È quasi incredibile. La voce *Elettra* manca del tutto nel *Dizionario dei Miti Letterari* a cura di Pierre Brunel¹, dove figurano invece le voci *Afrodite*, *Antigone*, *Arianna*, *Elena*, *Fedra*, *Ifigenia*, *Medusa*. Ancora più curiosamente, *Elettra* non ha – a differenza² di *Alceste*, *Antigone* o *Medea* – una voce tutta per sé nemmeno nel più ampio dizionario sulla fortuna dei miti, quello di Jane Davidson Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts*, Oxford 1993, dove si dirotta alle voci dedicate ad Agamennone (*Agamemnon*, pp. 69-73) ed Oreste (*Orestes*, pp. 762-71), i due uomini che hanno contato di più nella vita di *Elettra*. Nonostante l'esplosione degli studi sulla fortuna, che hanno interessato anche *Elettra*³, mancano anco-

¹ *Dictionnaire des mythes littéraires*, edizione italiana a cura di Gianfranco Gabetta, Milano 1995 (Montecarlo 1988).

² E in analogia invece con Clitemestra, per la quale si rinvia ad altre voci (*Agamemnon*, *Iphigenia at Aulis*, *Orestes*).

³ Vd.: Umberto Albini, *L'«Elettra» e le ideologie*, in *Viaggio nel teatro classico*, Firenze 1987, pp. 75-87; Pierre Brunel, *Le mythe d'Electre*, Paris 1995³; Dario Del Corno, *Letteratura greca dall'età arcaica alla letteratura dell'età imperiale*, con schede di civiltà greca, Milano 1995³, pp. 214-217, in part. 216; Francis M. Dunn (hrsg. von), *Sophocles' "Electra" in Performance*, «Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption», 4, Stuttgart 1996; Adriano Pennacini-Stella Gargantini Rabbi, *Elettra*, in *Dizionario dei capolavori*, 1, A-F, Torino 1994, pp. 528-9; Peter Burian, *Orestes and Electra in the Twentieth Century*, in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Edited by P.E. Easterling, Cambridge 1997, pp. 254-61; Anton Bierl, *L'Orestea di Eschilo sulla scena moderna. Concezioni teoriche e realizzazioni sceniche*, trad. di Luca Zenobi, Premessa di M. Fusillo, Roma 2004 (Stuttgart-Weimar 1996), pp. 187-98 e 203; Franck Évrard, *Électre de Sophocle à Giraudoux*, Paris 1997; David Wiles, *Greek Theatre Performance: an Introduction*, Cambridge 2000, pp. 189-196 (all'interno del



ra repertori adeguati e, come si diceva un tempo, interdisciplinari, attenti per esempio ai settori specifici dell'arte, della musica, della televisione e del cinema. Per fare un solo esempio, l'unico dizionario dei film di ambientazione classica, *Epic films*⁴ di Gary Allen Smith, non conosce nessun film intitolato *Medea*, neppure quello di Pasolini⁵ e nessuno intitolato *Elettra*, neppure quello di Cacoyannis, della cui trilogia euripidea – che includeva *Elettra* e *Ifigenia* – conosce solo *Le troiane*. Un primo orientamento è offerto dalla voce *Film* di Anja Wieber-Scariot nel vol. 13 (*A-Fo*) del *Neue Pauly Rezeptions- und Wissenschafts-geschichte* (Stuttgart-Weimer 1999), pp. 1133-41, del quale una traduzione italiana, a cura di Giulia Carrieri, è disponibile nel Dipartimento di Tradizione e Fortuna dell'antico di Foggia, e dalle rassegne bibliografiche, non solo quelle facilmente rintracciabili con GOOGLE, ma anche quella di Derek Elley, *The Epic film. Myth and History*, London-Boston-Melbourne-Henley 1984, pp. 167-204, di A. Collognat, *L'antiquité au cinéma*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé» 1994/1995, pp. 332-351, di Jon Solomon, *In the Wake of Cleopatra. The Ancient World in the Cinema since 1963*, in «The Classical Journal» 91, 1996, pp. 139-40 e di Fernando Lillo Redonet, *Estudios científicos y didácticos sobre cine y mundo clásico: una aproximación*, in «Tempus» n. 16, Mayo 1997 e quella sugli audiovisivi in generale di Janice Siegel in «Classical World» del 2000 (vd. sotto). Utile anche il volume curato da J.M. Walton, *Living Greek Theatre: A Handbook of Classical Performance and Modern Productions*, New

capitolo finale *Reception*, pp. 179-208); Guido Avezù, *Sofocle, Euripide, Hofmannsthal, Yourcenar, Elettra. Variazioni sul mito*, Venezia 2002, in part. 7-22 (*Lontananza di Elettra*), con ulteriore bibliografia; Marianne McDonald, *L'arte vivente della tragedia greca in Italia*, traduzione di Francesca Albinì, con il saggio *L'arte vivente della tragedia greca in Italia*, di Umberto Albinì, Firenze 2004, pp. 97-9 (*Elettra*). Inoltre: Eric M. Moormann-Wilfried Uitterhoeve, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, ed. it. a cura di Elisa Tetamo, Milano 1997 (Nijmegen 1987), pp. 322-5; *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, diretto da Alberto Basso, *I titoli e i personaggi*, Volume primo, A-F, Torino 1999, pp. 504-5 (*Elettra*); *-Gabriella Rovagnati, *Elettra*, in *Dizionario dei personaggi letterari*, I, A-F, Torino 2003, pp. 579-80; *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, 3, *Opere: Ded-Fau*, Milano 2005, pp. 2892-3 (Alessandro Setti, Luigi Pirandello, Giovanni Hankiss), 2894-5 (Luigi Pirandello, Eurialo De Michelis per l'*Elettra* di d'Annunzio) e 2895-6 (Ettore Capriolo per l'*Électre* di Giraudoux).

⁴ Il titolo completo è *Epic films. Casts, Credits and Commentary on Over 350 Historical Spectacle Movies*, Second Edition, Foreword by Stephen Papich, Jefferson (North Caroline) and London, 2004². Su cinema e antichità segnalò Luigi Spina, *L'enargeia prima del cinema: parole per vedere*, «Dioniso» 4, 2005, pp. 196-209. Qualche spunto su immagini e poesia in F. De Martino, *Volti del teatro*, in F. De Martino-C. Morenilla (a cura de), *El calix de l'oikos*, Bari 2004, pp. 173-246, in part. 173-82.

⁵ Conosce invece due film intitolati *Jason and the Argonauts* nn. 150 e 151 (1963 e 2000).

York 1987. Utili sono alcuni studi di riferimento: Pedro L. Cano, *Influencia del Mundo Clásico en la Historia de la cinematografía*, Universidad de Barcelona (tesi dottorale, 14.12.1973), A. Duplá-Ana Iriarte (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Univ. de Euzkadi, Vitoria 1990, il già citato Redonet, *El cine de temas romano y su aplicación didáctica*, Madrid 1994 e *El cine de temas griego y su aplicación didáctica*, Madrid 1997, Martin M. Winkler (ed.), *Classics and Cinema*, Cranbury-London-Mississagua 1991 e *Classical Myth and Culture in the Cinema*, London 2001², J. Solomon, *The Ancient World in the Cinema*, New Haven-London 2001, David Mayer (ed.), *Playing out the Empire. Ben-Hur and Other Toga Plays and Films: 1883-1908 a Critical Anthology*, Oxford-New York 1994 (rist. 2002), che contiene un saggio «on the incidental music for toga dramas» di Katherine Preston, e Maria Wyke, *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema and History*, New York-London 1997. Per l'Italia ricordo Vito Attolini, *Cinema e Medioevo*, «Quaderni medievali» 24, 1987, pp. 120-9 e *Il cinema*, in *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, 4, Roma 1991, pp. 431-93, Ferruccio Bertini (a cura di), *Il mito classico e il cinema*, Genova 1997, Massimo Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Firenze 1996⁶, Michele Giordano, *Giganti buoni. Da Ercole a Piedone (e oltre) il mito dell'uomo forte nel cinema italiano*, Roma 1998, Alessandra Orsini, *Città e conflitto. Mario Martone regista della tragedia greca*, Premessa di M. Fusillo, Roma 2005, Aa.Vv., *I Greci al cinema. Dal peplum 'd'autore' alla grafica computerizzata*, Bologna 2005. Occorrono laboratori attrezzati⁷ per raccogliere bibliografia, filmografia, ma anche film e filmati, non solo quelli in costume⁸, e quelli del cosiddetto "mitologismo" (per esempio quelli con Ercole, Maciste o Sansone), ma

⁶ Vd. ora anche *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, a cura di Elena Fabbro, Udine 2000, con gli Atti dell'omonimo convegno udinese del 24-26 ottobre 2002.

⁷ Come quelli del Dipartimento di Tradizione e Fortuna dell'Antico di Foggia: MU.S.A. (MusicaSpettacoloArti) e, per l'ambito latino, ECHO, supportati anche dal Master in Scienze della Comunicazione e antichità classica, cristiana e medievale, attivo dal 2003/2004. Foggia, l'antica Arpi di Diomede, si presta, perché sede di registi (Luciano Emmer, Giovanni Albanese) e del Festival del Cinema Indipendente, la cui IV edizione (29 novembre-5 dicembre 2004) fu vinta dal film *De reditu. Il ritorno*, ispirato al *De reditu* di Claudio Rutilio Namaziano, nella traduzione di Alessandro Fo. La regia del film, scritto da Claudio Bondi e Alessandro Ricci, è di Francesco Tarsi. Un *backstage* sulle riprese del film è stato prodotto dall'Università di Siena: *De reditu (dietro le quinte)*, di Chiara Bondi, C.E.M. srl Cinema e media, Roma 2004; vd. A. Fo, *Il viaggio di Rutilio Namaziano come spettacolo*, «Dioniso» 4, 2005, pp. 210-9, in part. 214.

⁸ Sui primi film mitologici [*L'oracle de Delphes* e *La Tonnerre de Jupiter* del 1903, *L'île de Calypso. Ulysse et le géant Polyphème* di Georges Méliès del 1905, *L'Odissea* di Giuseppe De Liguoro (1911), *La caduta di Troia* e *Cabiria* di Giovanni Pastrone (1911 e 1914), ecc.] vd. Franco La Polla,

anche quelli di ambientazione moderna, con «trasformazione eterodiegetica», come la chiama Genette, cioè con una cornice spazio-temporale mutata. Per questi il titolo non è indizio sufficiente. Per esempio il film dell'italo-americano James William Guercio *Electra Glide (Electra Glide in Blue)*, USA 1973) non ha nulla a che vedere con l'eroina greca, ma prende il titolo dal nome di una potente moto. Invece Agamennone (interpretato da Sean Connery) spunta a sorpresa – insieme a Robin Hood e Napoleone – tra i personaggi storico-legendari incontrati in un viaggio a ritroso nel tempo da uno scolare inglese, scortato da sei nani, a loro volta protetti dall'Essere supremo e contrastati da Satana, nel film fantastico *I banditi del tempo (Time Bandits)* di Terry Gilliam (GB 1981)⁹.

Sulla fortuna cinematografica di Elettra, trascurata nelle voci nei vari dizionari dei film, il volume di riferimento è quello di Kenneth MacKinnon, *Greek Tragedy into Film* del 1986. Nell'*Appendix C: Credits of Films of Greek Drama* MacKinnon registra per il mito di Elettra 2 film e 3 filmati (descritti poi alle pp. 48-50 e 60-5). Una piccola lista di «Rielaborazioni filmiche del tema molto libere» si trova in Bierl, *L'Orestea* cit., p. 196. Altri dati in Cano, *Aspectos de tragedia griega en el cine: el Edipo re de Pasolini*, in Bertini (a cura di), *Il mito* cit., pp. 59-69, in part. 60-1.

In un'ampia rassegna sugli audiovisivi (*Survey of Audio-Visual Materials in the Classics*, «Classical World» 93/4, 2000, pp. 367-441, in part. 393 e 395), Janice Siegel segnala alcuni video col mito di Elettra: il primo contiene la trilogia di Andre Serban (*The Greek Trilogy*, 1974; 54 minuti), della quale presenta un'analisi con estratti dei tre drammi (*Electra*, *Medea* e *The Trojan Women*); il secondo contiene l'*Orestea* di Eschilo, (1983), prodotta dal National Theater of Great Britain, distribuito anche per drammi singoli (Elettra è nel dramma centrale *The Libation Bearers*); altri due contengono l'*Elektra* di Strauss (vd. sotto, p. 144).

«Roba da circo»: il mito classico nel cinema, «Dioniso» 3, 2004, p. 192 e Alberto Boschi, *Con il Peplio o con la clava. Modelli di rappresentazione dell'antica Grecia nella storia del cinema*, in AA.VV., *I Greci al cinema* cit., pp. 15-26, in part. 19. I film storici romani – preceduti dalla narrativa storica – datano dal 1897, Attolini, *Il cinema* cit., pp. 432 e 483-93 (nella lista anche i vari film su *Teodora*, a partire da quello del 1909 di Ernesto Maria Pasquali). *Il film storico italiano e la sua influenza sugli altri paesi* è il tema del fascicolo di «Bianco e Nero» 1/II gennaio-febbraio 1963. Vd. anche Salotti, *Note sul cinema mitologico italiano: 1957-1964*, in Bertini (a cura di), *Il mito* cit., pp. 7-58.

⁹ Vd. il Morandini. *Dizionario dei film* di Laura, Luisa e Morando Morandini, Bologna 2006, s.v. Vd. anche Ranieri Polese, *Ma guarda un po' come sono cinematografici i poeti*, «Corriere della Sera» n. 7, 2004, pp. 76-7 (dove Nicola Crocetti propone come interprete ideale di Omero appunto Connery, ricordando la sua interpretazione di Agamennone).

Ad essi vanno aggiunti i filmati dell'INDA di Siracusa e di altre istituzioni, per esempio il CD *Electra. Sagunt a escena* (2003), realizzato dal Gruppo di ricerca di Sagunto, sotto la *leadership* di Carmen Morenilla.

Un capitolo a parte è la fortuna televisiva dei miti. Bierl ricorda un' *Orestea* radiofonica (*Die Orestie*, aprile 1961, WDR, T Steiger, R/A Ortmann) e tre televisive: *The Serpent Son*, T McLeish/Raphael, R Hays, BBC Londra, 1979; *Orestea*, L. Ronconi, RAI 3, 1990; *L'Orestie*, R. Sobel, Francia, 1991 («Versioni radiofoniche» e «Versioni televisive» dell' *Orestea* in *L'Orestea* cit., p. 195).

I dati su *Elettra* nella televisione italiana dipendono da una ricerca da me effettuata il 20 febbraio scorso nella sede di Rai Puglia, con l'assistenza di Andrea Cimmino, che qui ringrazio, e da due volumi, corredati di vari ed utili indici, di Maria Letizia Compatangelo, *La maschera e il video. Tutto il teatro di prosa in televisione dal 1954 al 1998* e *La maschera e il video. Tutto il teatro di prosa in televisione dal 1999 al 2004* (Roma, Rai-Eri, 1999 e 2005).

Nel cinema i miti appaiono spesso stravolti. Ma lo stravolgimento era già antico, come sapeva Aristotele, che lo confinava nella commedia, dove «quelli che nel racconto sono particolarmente nemici, per esempio Oreste ed Egisto, alla fine se ne vanno divenuti amici, senza che nessuno ammazzi nessuno» (*Poetica* 1453a; trad. Diego Lanza). Il tempo mostrerà che la *detorsio* non è solo comica. In *Elettra o la caduta delle maschere* (1954) della Yourcenar Oreste non sente odio per Egisto, perché, come scoprirà, è lui il vero padre, non Agamennone. Ammazandolo diventa anche patricida. Anche il pistolero del film di Baldi (*Il pistolero dell'Ave Maria*, 1967) e il novello Oreste del film di Capuano (*Luna rossa*, 2001) scoprono un padre inatteso. Nell' *Oreste* di Vittorio Alfieri (1786) – messo in scena da Luchino Visconti nel 1949 – Oreste uccide sì Clitennestra, ma solo perché, visionario com'è, la scambia per Egisto. È ancora matricida, ma preterintenzionale. In *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill (1929-31) Christine-Clitennestra si uccide da sola. Pur non essendo più matricida, Orin-Oreste uccide ancora, ma questa volta se stesso, come Oreste nell' *Elettra* di Giraudoux (1937) e come Gianni-Oreste in *Vaghe stelle dell'orsa* di Visconti (1965). Il suicidio non è sventato, né da Lavinia-Elettra, né da Sandra-Elettra. In Giraudoux è addirittura indotto da Elettra. In *Elettra, amore mio* di Jancsó (1975) Oreste si suicida insieme alla sorella, una morte rituale che prelude ad una resurrezione. Nel dramma-base di Gyurkó, Oreste risparmia la madre ed uccide invece la sorella dicendole appunto «Elettra, amore mio». Nella *Clitennestra* di Tadashi Suzuki (1983) Oreste non solo non uccide nessuno, ma diventa vittima. È ucciso, insieme alla sorella Elettra durante l'incesto, dal fantasma della madre. Nel western di Baldi e Cerami, la madre è uccisa dall'amante di un tempo (= Egisto).



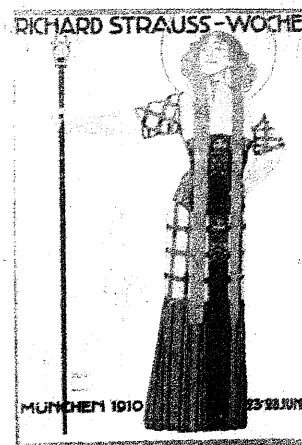
1910. *Elektra* di Richard Strauss, prodotta da Vitagraph, una società fondata a Brooklyn nel 1896 (1898 per Canova, 1908 per Solomon), dal regista di origine inglese James Stuart Blackton (Sheffield 1875-Hollywood 1941), insieme a A.E. Smith e più tardi con W.T. Rock. Affermatasi nel primo novecento soprattutto con le realistiche *Scenes of True Live* di James Young precorritrici dei futuri *reality-show*, la Vitagraph finì con l'essere acquistata dalla Warner nel 1925. Nella produzione della Vitagraph figurano altri film di ispirazione classica: *Giulio Cesare* (di G. Pastrone, 1909), *Antonio e Cleopatra* (di J.S. Blackson, 1908) e *Il Minotauro* (1910).

Siegel segnala altri due video con l' *Elektra* di Strauss. Il primo (1980; 112 minuti), in tedesco con sottotitoli in inglese, è con Brigitte Nilsson e la Metropolitan Oper Orchestra. Il secondo (s.d.; 108 minuti) è con Eva Marton and la Vienna Philharmonic.

Brani dell' *Elektra* di Strauss sono stati inseriti inoltre nella III puntata della trasmissione in 3 puntate intitolata *Il Mito e la donna - Medea e Elettra*. Nella puntata l'attrice Patrizia Zappa Mulas ha recitato alcuni brani su Elettra, mentre il giornalista Massimiliano Finazzer Flory, il musicologo Quirino Principe e lo storico della filosofia antica Umberto Curi

hanno parlato del mito e dell'etimologia del nome Elettra. Cenni su Elettra risultano anche nella II puntata.

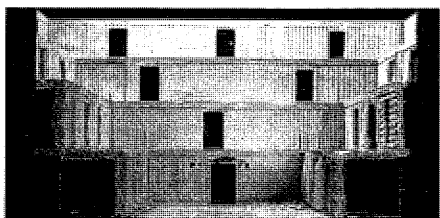
La "prima" di Strauss era stata il 25 gennaio 1909 a Dresda, Königliches Opernhaus, sotto la direzione di Ernst von Schuch. La partitura era pronta dal 22 settembre 1908. La "prima" in Italia (traduzione di Ottone Schanzer) fu alla Scala di Milano il 6 aprile 1910, direttore Edoardo Vitale, con Salomea Krusceniski nel ruolo della protagonista. Tra le esecuzioni recenti italiane ricordiamo: quella a Firenze, Maggio Musicale Fiorentino del 1996 con Deborah Polasky e Ferruccio Furlanetto e con i Berliner Philharmoniker; quella – ambientata in un container – del 7 dicembre 2003 al San Carlo di Napoli, con la scenografia e i costumi di Anselm Kiefer e con la regia di Klaus Michael Bruber. Vd. anche p. 140.



Manifesto con il personaggio di Elettra per la settimana straussiana (Monaco 1910).



Berliner Philharmoniker. Richard Strauss, "Elektra", 1996. Deborah Polasky e Ferruccio Furlanetto in una scena dell'opera eseguita dai Berliner Philharmoniker, direttore d'orchestra Claudio Abbado, Firenze, Maggio Musicale Fiorentino.



Fantarovine. La scenografia dell'"Elektra" progettata da Anselm Kiefer, Napoli 2003.



Lo scenografo e costumista tedesco Anselm Kiefer controlla uno degli abiti di scena dell'"Elektra", regia di Klaus Michael Gruber, Napoli 2003.

Giovedì 16 maggio 2002 è stato trasmesso da Raisat nella rubrica «Chi è di scena» il monologo dell'*Elektra* interpretato da Irma Caramella, con regia e adattamento di Michela Zaccaria.

Cast (della "prima" a Dresda): Annie Krull: Elettra; Margareth Sims: Crisotemi; Karl Perron: Oreste; Ernestine Schumann Heink: Klitennestra; Johannes Sembach: Egisto.

Cast (della "prima" alla Scala): Salomea Kruscheniski; Linda Cannetti; Giulio Cirino; Eleonora de Cisneros; Giuseppe Gaudenzi.

Bibl.: Roberto Barbolini, *Opera. Anselm Kiefer a Napoli. Che tenore dei miei stivali!*, «Panorama» 4/12/2003, p. 295; Alberto Basso (a cura di), *Dizionario enciclopedico* cit., pp. 504-5; Cano, *Aspectos* cit., p. 60 e n. 8; Gianni Canova (a cura di), *Enciclopedia del Cinema*, Milano 2002, pp. 115, 1205; *Enciclopedia Rizzoli Larousse*, Edizione speciale per il «Corriere della Sera», Milano 2003, 3, *Basi-Caccia*, p. 214; Compatangelo, *La maschera e il video... dal 1999 al 2004*, Roma (Rai Eri), 2005, p.193 (Show 209); M. McDonald, *Strauss. Elektra: La figlia del padre*, in *Canta la tua pena. I classici, la storia e le eroine nell'opera*, Bari 2002, pp. 189-216; C. Michael Nancy, *Elektra and Her Sister. Three Female Characters in Schnitzler, Freud, and Hofmannsthal*, New York-Whashington-D.C./Baltimore-Bern-Frankfurt am Main-Berlin-Brussels-Vienna-Oxford 2001, pp. 77-101 (V. *Caste Consciousness in Hofmannsthal's Elektra*, 1901-1903) e 103-28 (VI. *The Conservative Politics of Hofmannsthal's Elektra*); Carla Moreni, *Qui la regia si fa piccante. L'«Elektra» di Strauss ambientata in un container e il «Ballo» di Verdi con uomini nudi appesi a un albero*, «Il Sole-24 Ore» 28 dicembre 2003, n. 354, p. 39; M.P.O. Morford-R.J. Lenardon, *Classical Mythology*, New York-London 1985³ (1971¹), pp. 522-39 (*Classical*

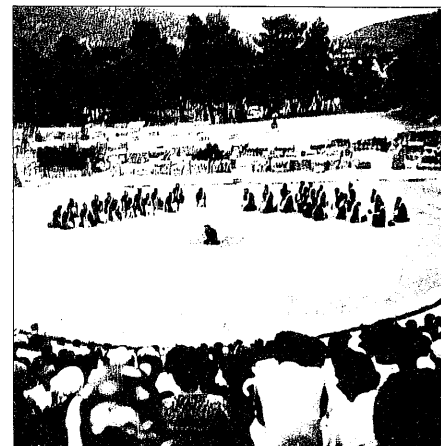
Mythology in Music and Film), in part. 529; c.o., *Elettra*, in *Dizionario dell'opera 2002*, a cura di P. Coelli, Milano 1999, pp. 371-4; Siegel, *Audio-Visual Materials* cit., p. 395; Solomon, *The Ancient World* cit., p. 5.

1938. La prima messinscena moderna di una tragedia greca nel National Theatre ad Epidauro è quella dell'*Elettra* di Sofocle e fu filmata. Più che di un film si tratta dunque di un filmato, come in altri casi (vd. 1962). La scena che presenta Katina Paxinou (Elettra) con l'urna delle presunte ceneri di Oreste è ancora oggi commovente, ma dal filmato il pubblico risulta scarso. La Paxinou (Pireo 1900-Atene 1973) vinse l'Oscar come attrice non protagonista nel 1943 per l'interpretazione di *Per chi suona la campana* di S. Wood e recitò anche in *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti (1960). Vd. anche 1947.

Regia: A. Meletoupoulos; il regista teatrale fu D. Rondiris (Wiles, *Greek Theatre Performance* cit., p. 121).

Cast: Katina Paxinou: Elettra; Thanos Cotsopoulos: Oreste [vd. 1962].

Bibl.: MacKinnon, *Greek Tragedy* cit., pp. 48, 61, 65 n. 7; Pantelis Michelakis, *The past as a foreign country? Greek tragedy, cinema and the politics of space*, in *Homer, Tragedy and Beyond. Essays in Honour of P.E. Easterling*, Edited by Felix Budelmann and Pantelis Michelakis, Society for the Promotion of Hellenic Studies 2001, pp. 241-57, in part. 255 (*Filmography*); O. Taplin, *The Delphic Idea and After*, «The Times Literary Supplement», n. 4085, 17 July 1981, p. 811.



Teatro di Epidauro, 1938: *Elettra* di Sofocle, regia di D. Rondiris. Foto di scena (= fig. 10, p. 121 Wiles).

1947. *Il lutto si addice ad Elettra* (BN, USA) di Dudley Nichols (Wapa Koneta, Ohio, 1895-Hollywood 1960) è un adattamento del dramma di Eugene Gladstone O'Neill, *Mourning Becomes Electra* (1931; recente la versione di Ronconi, 1997), basato sull'*Oresteia* di Eschilo. Il dramma è ambientato nel New England, ai tempi della guerra di secessione.

Christine (Clitemestra) e sua figlia Lavinia (Elettra) amano entrambe Adam Brent, del quale però la prima è zia, la seconda cugina. Inoltre Adam odia lo zio, il marito di Christine, Ezra Mannon (Agamennone), perché è stato lui a cacciare via suo padre. Perciò quando lo zio torna dalla guerra, il nipote lo avvelena. Sua complice è la zia. Nemica è invece Lavinia, che, per vendicare il padre, e con

l'aiuto del fratello Orin, uccide il cugino Adam. Christine si uccide e come lei anche Orin. Lavinia resta sola e con i rimorsi. Come si vede sono numerose le varianti apportate al mito. Soprattutto ne risulta ingigantito l'isolamento di questa novella Elettra.

Nell'insieme è «un film soffocante, statico e prolisso che, a furia di potature successive (dai 173 minuti originali si è passati a 140 in Francia e a 105 in Italia), è diventato indigeribile» (Morandini). Fusillo (p. 94) parla di un «universo claustrofobico» con l'ossessione dell'identità e il terrore dell'alterità.

Cast: Raymond Massey: Ezra Mannon; Katina Paxinou: Christine; Rosalind Russell (*nomination* all'Oscar): Lavinia; Michael Redgrave (*nomination* all'Oscar): Orin; Leo Genn: Adam Brent.



Mario Feliciani ed Alida Valli in *Il lutto si addice ad Elettra*, di Eugene O'Neill (1972).

Un adattamento televisivo in due puntate andò in onda venerdì 14 gennaio 1972 sul Secondo Programma alle ore 21.15, nella traduzione di Bruno Fonzi. Lo spettacolo fu replicato sabato 4 marzo 2000 e, in due puntate, venerdì 27 settembre 2002 e venerdì 4 ottobre 2002 per Raisat Album.

Regia: Fulvio Toluoso; adattamento televisivo in due tempi: Diego Fabbri e Fulvio Toluoso; scene: Ezio Frigerio; costumi: Ezio Frigerio.

Durata: 2:41:00; BN; tecnica: 2; produzione: 1; UPR: 68; edizione: 1ª.

Cast: Antonio Battistella: Seth; Margherita Simoni: Minnie; Giovanni Conforti: Meckel; Gianni Rizzo: Amos; Leonardo Severini: Dottor Blake; Eleonora Morana: Louise; Sergio Bagolini: Reverendo Hills; Lydia Alfonsi: Lavinia Mannon; Stefania Corsini: Hazel Niles; Giorgio Bonora: Peter; Alida Valli: Cristine Mannon; Carlo Cattaneo: Adam Brent; Mario Feliciani: Brigadiere Ezra Mannon; Giancarlo Dettori: Orin Mannon.

Bibl.: Boschi, *Con il peplò* cit., p. 18; Canova (a cura di), *Enciclopedia* cit., p. 835; Compatangelo, *La maschera* cit., pp. XXXIX (foto) e 434 (n. 1717); *La maschera... dal 1999 al 2004* cit., pp. 114 (Edu 184), 222 (Album 245a, 245b); Fusillo, «*Sorella amata...*» cit., pp. 73-4, 79; McDonald, *Canta la tua pena* cit., p. 442 [ove è ricordato Marvin David Levy, *Mourning Becomes Electra*, 1967]; Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2006*, 2 voll. (nel 2° l'Indice) con la collaborazione di Alberto Pezzotta e Filippo Mazzarella, Pier Maria Bocchi, Roberto Curti, Alessandro Stellino, Milano 2006, 1, p. 1497; Morandini, *Dizionario* cit., p. 769; Guido Paduano, *Manierismo e struttura psicologica nell'esperienza greca di Eugene O'Neill*, «Annali della Scuola Normale

Superiore di Pisa» 3, 1972, pp. 761-816; Solomon, *The Ancient World* cit., p. 267, figg. 178, 269.

1956. *La fiaccola sotto il moggio* di Gabriele d'Annunzio, in onda mercoledì 25 luglio 1956 alle ore 21.15 sul Programma Nazionale. Lo spettacolo è quello messo in scena al nuovo teatro all'aperto «Il Vittoriale degli Italiani» in Gardone Riviera.

Il dramma dannunziano, andato in scena la prima volta il 27 marzo 1905 al Teatro Manzoni di Milano, è ispirato all'*Elettra* di Sofocle. Con *La figlia di Iorio* (1904), anch'essa abruzzese, e con *Il dio scacciato*, mai scritto, *La Fiaccola* avrebbe dovuto costituire una trilogia. Essa è ambientata al tempo di Ferdinando I di Borbone (1814-1825), nel territorio di Aversa, in un palazzo fatiscente abitato dai nobili decaduti sulmonesi, i de Sangro. È una sorta di nuova «città morta», caratterizzata da desolazione, distruzione, ombre. I luoghi sono malati, nevrotici come le persone (Gigliola, Simonetto). Il modello antico è dunque latente. È l'autore stesso, in un'intervista sul *Corriere della Sera* del 23 dicembre 1904, a dichiarare il modello sofocleo: «Per tre atti senza alcuna pausa di scene secondarie, la tragica storia precipiterà verso la catastrofe, come, per esempio nell'*Elettra* di Sofocle» (De Martino 2006).

Un'altra versione televisiva andò in onda nel 1965 (vd.).

Regia teatrale: Alberto Cascella; regia televisiva: Sergio Spina; consulenza: Grace de La Serre; scena: Pier Luigi Pizzi; costumi: Pier Luigi Pizzi; coreografia: Rosanne Sofia Moretti.

Cast: Glauco Mauri: Tibaldo De Sanfro; Lilla Brignone: Gigliola; Antonio Pierfederici: Simonetto; Mario Feliciani: Bertrando Accozzomora; Maria Letizia Celli: Donna Aldegrina; Edda Albertini: Angizia; Vittorina Benvenuti: Benedetta nutrice; Laura Rizzoli: Annabella nutrice; Gianni Santuccio: serparo.

Bibl.: Compatangelo, *La maschera* cit., p. 118 (n. 273); Francesco De Martino, *Il bacio della pantera: La Fedra di Gabriele d'Annunzio (e di Bozzini)* [in corso di pubblicazione].

1958. *Oreste* di Vittorio Alfieri, andato in onda lunedì 30 giugno 1958 sul Programma Nazionale alle ore 21.15. Lo spettacolo fu replicato sabato 22 aprile 2000 nel programma di Maria Letizia Compatangelo, Gianpiero Foglino e Pino Galeotti, «Sipario. Momenti e figure della storia del teatro» a cura di Annalisa Proietti, regia di Pino Galeotti, all'interno del palinsesto del canale satellitare di Rai Educational.

L'interprete di Pilade, Giulio Bosetti, interpreterà invece Oreste nelle *Coefore* di Eschilo del 1966 (vd.).

Regia teatrale: Vittorio Gassman; regia televisiva: Silverio Blasi; scene: Bruno Salerno; costumi: Gianni Polidori; luci: Alberto Savi; musiche: Fiorenzo Carpi.

Durata: 1:48:40; BN; tecnica: 3; produzione: 4; UPR: 41; edizione: 1ª.

Cast: Vittorio Gassman: Oreste; Elena Zareschi: Elettra; Mario Feliciani: Egisto; Edmondo Aldini: Clitennestra; Giulio Bosetti: Pilade.

Bibl.: Compatangelo, *La maschera* cit., p. 158 (n. 480 bis) e *La maschera... dal 1999 al 2004* cit., p. 116 (Edu 206).

1961. *Elettra* di Sofocle, andata in onda venerdì 1 dicembre 1961 alle 21.30 sul Programma Nazionale. Lo spettacolo era stato messo in scena al teatro Olimpico di Vicenza, nella traduzione di Salvatore Quasimodo (Mondadori 1954).

Regia: Edmo Fenoglio; costumi: Eugenio Guglielminetti; musiche: Bruno Nicolai; azioni mimiche: Anna Maria Beltrame.

Durata: 1:51:00; BN; Tecnica: 2; Produzione: 5; UPR: 68; Edizione: 1^o; Cancellata: 30-12-161.

Cast: Elena Zareschi: Elettra; Ileana Ghione: Crisotemi; Edda Valente: Clitennestra; Adolfo Geri: Educatore; Nando Gazzolo: Oreste; Marco Marchi: Pilade; Andrea Bosic: Egisto; Marisa Fabbri: Corifea; Maria Grazia Antonini: Coreute. Inoltre: Alba Cardilli; Claudia di Lullo; Anna Maria Cherardi; Manuela Palermi; Maria Torcia; Clara Zavinoff; Roberta De Simone; Laura Lanza; Sara Modigliani; Anna Nicoletta; Liz Poitel; Franca Progetti; Lena Salzillo.

Bibl.: Compatangelo, *La maschera* cit., p. 229 (n. 810).

1962. *L'Elettra, Le troiane* (1971) e



l'Ifigenia (1976), basata sull'*Ifigenia in Aulide*, costituiscono la trilogia tragica euripidea di Michael Cacoyannis. *L'Elettra* vinse il XV festival di Cannes e altri 13 pre-

mi. La versione italiana è della Dear Film ed è stata proposta il 16 maggio 1975 dal DSE (Dipartimento Scuola Educazione) sulla rete, con un invito a teatro di Dacia Maraini. L'altro film di Cacoyannis ispirato al mito antico è *Il giorno in cui i pesci uscirono dal mare* (1967, *The Day the Fish Came Out*), del quale curò anche la sceneggiatura ed i costumi; ambientato in un'isola greca nel 1972, il film è «versione pop del mito di Pandora» (Canova; vd. anche Mereghetti, *Dizionario* cit., 1, p. 1134). Cacoyannis (Limassol, Cipro 1922) aveva esordito come sceneggiatore-regista nel 1953 con *Risveglio domenicale* (*Kyriakatiko xypnima*) ed aveva diretto nel 1955 Melina Mercouri nel film *Stella, cortigiana del Pireo*. Si segnalò proprio con *L'Elettra* e raggiunse la fama internazionale con *Zorba il greco* (1964) – tratto dall'omonimo romanzo di N. Kazantzakis – con Irene Papas ed Antony Quinn.

L'idea di una trilogia risulta testimoniata già nel 1963 (ma a quell'epoca con un non più realizzato *Oreste*, non con *Le Troiane*), ma solo il 6 e il 7 giugno 1981, alla National Film Theatre Season, Cacoyannis riuscì a proiettare i tre film, ma nell'ordine inverso per seguire la sequenza dei fatti. *L'Elettra* diventa così l'ultima, ma curiosamente è – a differenza delle altre due, apparentemente precedenti –, ancora in bianco e nero. Come *l'Ifigenia*, è in greco moderno, mentre il dramma centrale è in inglese. Irene Papas, interprete di Elettra, è presente

anche nelle *Troiane* e nell'*Ifigenia*, dove però interpreta rispettivamente Clitennestra (interpretata da Aleka Catseli nell'*Elettra*) e Elena. Il prologo dell'*Elettra* è stato paragonato a quello della *Medea* di Pasolini (Solomon, *The Ancient World* cit., p. 270). La scena iniziale con l'arrivo di Agamennone che viene poi assassinato nel bagno dalla moglie e dal suo amante ha solo la funzione di motivare il desiderio di vendetta di Elettra e di Oreste. Mancano alla fine gli dei *ex machina*, Castore e Polluce.

«Rilettura della tragedia di Eschilo [in realtà Euripide], tutta centrata sul rapporto tra colpa individuale e legami familiari e di sangue: affascinante nella sua parte visiva (grazie all'ambientazione tra le reali rovine di Micene e a una drammatica fotografia di Walter Lassaly), troppo pedante nella sua volontà didascalica» (Mereghetti, *Dizionario* cit., 1, p. 879). «L'inclinazione al folclore e all'oratorio di Cacoyannis, lo sfruttamento del pittoresco melodrammatico, i limiti estetizzanti della sua cultura sono palesi anche in questa efficace trasposizione cinematografica della tragedia di Euripide (413 a.C.)» (Morandini, *Dizionario* cit., p. 447).

Nel 1983 Cacoyannis dirige *L'Elettra* di Sofocle al Festival di Epidauro. MacKinnon, alla fine della sua analisi del film del 1961 dice: «The very least we could ask is why Cacoyannis has chosen the Euripides rather than the Sophocles *Electra*, since his attitudes to tragedy and



Irene Papas con il coro nell'*Elettra* di Cacoyannis (= fig. 1 MacKinnon).

to this story in particular seem so much more Sophoclean than Euripidean» (*Greek Tragedy* cit., p. 80).

L'Elettra ebbe grande successo (Michelakis, p. 245 n. 19, che richiama Kolonias, MacKinnon e Soldatos). Il film non attualizza politicamente il dramma greco, con riferimenti alla guerra di indipendenza greca, ma intende fare «laografia»: «My aim was not to re-create *Electra* in time but to strip it of time [...]. My guide was Greece, its landscape, tradition, folklore, the only tangible links with the past. Greek tragedy has no age» (Cacoyannis, cit. in Michelakis, p. 244). Il film punta sulla psicanalisi e soprattutto sulla archeologia. I siti archeologici greci cominciano ad essere incorporati nei film, come identità di quel Paese dal glorioso passato. Lo stesso interesse è testimoniato nel filmato di Ted Zarpas (1962) e in una serie di film ricordati da Michelakis, pp. 245-6, specialmente *Never on Sunday* (1959) e *A Dream of Passion* (1978) del celebre regista Jules Dassin. Il secondo è una *Medea* moderna,

nel primo la protagonista è una prostituta che va dal Pireo al teatro antico di Erode Attico per vedere una messinscena della *Medea*. Anche in *Mighty Aphrodite (La dea dell'amore)* di Woody Allen si ritrova questo intreccio tra tragedia greca e siti archeologici.

Rispetto alla modernizzazione del mito di Dassin e al forte interesse interculturale di Pasolini, Cacoyannis appare troppo legato alla Grecia, come è forse troppo legato all'originale euripideo, del quale spesso fornisce una mera parafrasi o sintesi. Tra i due registi egli sembra a metà strada, condividendo ora con l'uno ora con l'altro qualche elemento. Per esempio, come Dassin, elimina il magico, come Pasolini, usa il prologo e le riprese più che il dialogo, preferito invece da Dassin e già da Euripide (MacDonald, *Cacoyannis* cit, pp. 308-11).

Produttore-regista-sceneggiatore: Michael Cacoyannis; production manager: Yannis Petropoulakis; assistente regista: B. Mariolis; Fotografia: Walter Lassally; tecnico del montaggio: L. Antonakis; art director e costumi: Spyros Vassiliou; suono: Mikes Damalas; musica: Mikis Theodorakis. Theodorakis ha poi composto nel 1992 una sua *Elettra* in due atti, rispettivamente di due e di quattordici scene, eseguita in prima mondiale nel 1995 a Lussemburgo. Il libretto è opera di Spyros Evangelatos e si ispira alla traduzione neogreca del dramma sofocleo eseguita da K. Ch. Myris. *L'Elettra* è il dramma centrale di una trilogia, preceduto da *Medea* e seguito da *Antigone*.

Cast: Irene Papas: Elettra; Aleka Catseli: Clitennestra; Yannis Fertis: Oreste; Theano

Ioannidou: corifeo; Notis Peryalis: marito di Elettra; Takis Emmanouel: Pilade; Phoebus Rhaziz: Egisto; Manos Katrakis: Agamennone; Theodore Demetriou: Finos.

Venerdì 16 maggio 1975 alle ore 21 l'*Elettra* di Cacoyannis andò in onda nel Secondo Programma. La registrazione fu replicata il 28 settembre 1990 su Raitre alle ore 12, all'interno del programma "Invito a teatro" a cura di Marco Parodi e Pino Di Vito.

Adattamento televisivo in un tempo di Michael Cacoyannis; durata: 1:47:45; BN; tecnica: 4; trasmissione: in RVM; produzione: 7 (Distribuzione United Artists); edizione: 2°.

Bibl.: U. Albin, *Nel nome di Dioniso. Vita teatrale nell'Atene classica*, Milano 1991, p. 87; J. Ardagh, *Improving Euripides?*, «The Observer» 14 April 1962; Boschi, *Con il Peplo* cit., pp. 16-7; Michael Cacoyannis, *Electra*, Lopert Pictures Corporation, 1962; Cano, *Aspectos* cit., p. 61; Canova (a cura di), *Enciclopedia del cinema* cit., pp. 157-8; Compatangelo, *La maschera* cit., pp. 481 e 671 (nn. 1919 e 2836); François de la Bretèque, *Tragédie grecque et cinéma méditerranéen*, «Cahiers de la cinémathèque» 61, septembre 1994, pp. 69-78, in part. 75-6; George Giannaris, *Mikis Theodorakis. Music and Social Change*, New York 1972; Gail Holst, *Theodorakis. Myth and Politics in Modern Greek Music*, Amsterdam 1980; B. Kolonias (ed.), *Μιχάλης Κακογιάννης*, Atene 1995, pp. 71-8 e 144-51; Roger Manwell, *Electra*, «Films and Filming», 9, n. 8, 1963; Marianne McDonald, *Cacoyannis vs. Euripides: From tragedy to Melodrama*, «Drama» 2, 1993, pp. 222-34; *Cacoyannis Elektra: All in the Family*, in *Euripides in Cinema: The Heart Made*

Visible, Philadelphia 1983, pp. 261-319 (a p. 260 foto di scena); M. McDonald-Martin M. Winkler, *Interview with Michael Cacoyannis and Irene Papas*, in *Classics and cinema*, Edited by M.M. Winkler, Lewisburg-London-Toronto 1991, pp. 159-84; McDonald, *Canta la tua pena* cit., p. 441 [vi è ricordata anche una *Elektra* (1996) "Hommage à Puccini" di Mikis Theodorakis]; MacKinnon, *Greek Tragedy* cit., pp. 74-80 e fig. 1; Michelakis, *The past* cit., pp. 244-5, 255; Morford-Lenardon, *Classical Mythology* cit., p. 537; Gianni Rondolino, *Dizionario storico dei film*, Torino 1996, pp. 283-4; Marco Salotti, *L'effetto intimidatorio di Euripide nell'Elettra di Cacoyannis*, in Bertini (a cura di), *Il mito* cit., pp. 27-35 (con spunti sul tema della «mano»); G. Soldatos, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, vol. 3, Atene 1990, pp. 146-52; Solomon, *The Ancient World* cit., pp. 16, 142, 263-4, 270 e fig. 174 (p. 263); Anja Wieber-Scariot, *Film* cit.

1962. *Elettra* di Sofocle. Come Metetoupolos nel 1938, anche il greco-americano Ted Zarpas ne filmò una performance nel National Theatre ad Epidauro (1961). Come mostra la pubblicità (J.N. Film Productions Inc.), il filmato voleva essere una promozione del celebre teatro. Zarpas apre il filmato con un documentario su Epidauro e con alcune inquadrature del pubblico, mostrando lo stesso interesse per i siti archeologici che affiorava in Cacoyannis.

L'interprete di Elettra (Anna Synodinou) fu ammirata per la voce. E "voce" speciale richiedeva già il personaggio nella "prima" ad Atene. L'interprete di Oreste fa Thanos Cotsopoulos, lo stesso



In senso orario, da sinistra: Aleka Catseli (Clitennestra); Irene Papas (Electra con Catselli); Yannis Fertis (Oreste con Manos Katrakis come pedagogo); Papas; Electra giovane e Oreste.

della messinscena del 1938, quindi troppo vecchio, come proprio la versione filmata sottolinea. La vista del pubblico e il gracitare delle rane mostrano la differenza tra visione teatrale e visione filmica, col suo realismo naturalistico. Ma l'età eccessiva per un personaggio giovane non è un anacronismo raro. Anche nell'*Elettra* di Vitez l'attrice del 1986 è la stessa delle due precedenti messinscene, quindi troppo vecchia, mentre la madre, Clitennestra, era interpretata da un'attrice

più giovane. Ma Vitez lo fece apposta. Troppo giovane era già stata anche l'attrice che interpretò la mamma-moglie Giocasta nell'*Edipo re* di Sofocle il 3 marzo 1985 nell'Olimpico di Vicenza, vd. F. De Martino, *Un teatro tutto per sé: l'Elettra di Sofocle*, «Primum legere» 1, 2002, pp. 2-32, in part. 12.

Regista: Ted Zarpas; produzione della messinscena: Takis Mouzenidis; Camera: G. Eptamennis; tecnico del montaggio: E. Siaskas.

Cast: Anna Synodinou: Elettra; Thanos Cotsopoulos: Oreste; Theodoros Morides: Pedagogo; Vassalis Canakis: Egisto; Elly Voziakidou: Crisotemi.

Bibl.: Cano, *Aspectos* cit., p. 61 n. 9; Compantangelo, *La maschera... dal 1999 al 2004* cit., pp. 94 e 102 (Edu 26 e Edu 91); MacKinnon, *Greek Tragedy* cit., pp. 14, 48-50, 181 (scheda); Taplin, *The Delphic Idea* cit., p. 811; 'Electra', «Variety» 5 September 1962.

1965. *La fiaccola sotto il moggio* di Gabriele d'Annunzio, andata in onda venerdì 9 aprile 1965 alle ore 21 sul Programma Nazionale per la rubrica "Trent'anni di teatro Italiano: 1900-1930 - 2°", Presentazione di Raoul Radice. Lo spettacolo andò poi in onda sabato 14 agosto e sabato 6 novembre 1999 su Rai Educational nel programma "Sipario" (vd. 1958).

Per una precedente versione televisiva del dramma, vd. 1956.

Regia: Giorgio De Lullo; scene: Pierluigi Pizzi; costumi: Pierluigi Pizzi.

Durata: 2:00:15; BN; Tecnica: 2; produzione: 1; UPR: 68; edizione: 2°.



Ilaria Occhini e Romolo Valli ne *La fiaccola sotto il moggio*, di Gabriele d'Annunzio (1965).

Cast: Romolo Valli: Tibaldo; Massimo De Francovich: Simonetto; Rossella Falk: Gigliola; Carlo Giuffrè: Bertrando; Elsa Albani: Donna Aldegrina; Ilaria Occhini: Angizia Fura; Grazia Marescalchi: Benedetta; Gabriella Genta: Annabella; Gabriella Gabrielli: nutrice; Aldo Silvani: serparo.

Bibl.: Compantangelo, *La maschera* cit., pp. XXI (foto) e 326 (n. 1255) e *La maschera... dal 1999 al 2004* cit., pp. 94 (Edu 26) e 102 (Edu 91).



1965. *Vaghe stelle dell'Orsa* (BN, Italia) di Luchino Visconti (Milano 1906-Roma 1976). Notevole l'uso espressionistico del bianco e nero: drappo bianco sul monumento paterno; scialle nero di Sandra; vestito bianco e vestito nero di Sandra; pendola neoclassi-

ca che raffigura Amore e Psiche e che proietta ombra; scena della cisterna; camicia bianca di Gianni suicida, scena caravaggesca. Esponente prima del neorealismo e poi cultore del filone melodrammatico e decadente, Visconti suole attingere alla letteratura: ai *Malavoglia* di Verga per *La terra trema*, ad una novella di Boito per *Senso*, a Dostoevskij per *Notti bianche* (1957), a Tomasi di Lampedusa per *Il Gattopardo* (1963), a Camus per *Lo straniero* (1967), a Thomas Mann per *Morte a Venezia* (1971), a d'Annunzio per *L'innocente* (1976). «Se ho plagiato qualcuno, si tratta di Sofocle». Così confessava Visconti. Ma i modelli sono molteplici: Eschilo, *Coevole* (impianto della trama, con l'Olocausto al posto della guerra di Troia; incontro dei fratelli presso la tomba paterna); Sofocle, *Elettra* (monomania ossessiva, smascherata da Oreste, come poi nel V episodio del *Pilade* di Pasolini di due anni dopo); Leopardi, *Ricordanze* (per il titolo); d'Annunzio, *Forse che sì forse che no* (scena iniziale con viaggio in macchina con i titoli di testa; ambientazione a Volterra; incesto; centralità del vento; uso di specchi, riflessi, veli, ombre); John Ford, *Peccato che sia una puttana*, Parigi 1961 (coppia incestuosa; scena della fede nuziale sfilata da Gianni); O'Neill, *Il lutto si addice ad Elettra* (suicidio non sventato di Gianni, nevrotico e ossessivo; scrittura delle memorie di famiglia); lo stesso Visconti, *Le notti bianche* (ambientazione notturna) e



Jean Sorel nel ruolo di Gianni.

Oreste di Vittorio Alfieri (1949; visionarietà dei personaggi specie di Oreste). Nel finale originario, Gianni scriveva alla sorella una lettera, con questo inizio: «Cara Sandra, sorella amata, Elettra tradita». Il film ottenne il Leone d'oro al Festival di Venezia, anche se tra quelli che aveva già curato l'avrebbero meritato di più *La terra trema* (1948) o *Senso* (1954) o *Rocco e i suoi fratelli* (1960).

Ecco la trama. Sandra (Elettra) col marito Andrew Dawson (un *Pilade sui generis*) e Gianni (Oreste), fratello di Sandra tornano nella casa natale a Volterra, per una cerimonia in memoria del padre (Agamennone), scienziato ebreo, morto ad Auschwitz. Riaffiora il ricordo dell'infanzia incestuosa (sulla quale Gianni ha intanto scritto un libro) e l'odio per la madre e per il patrigno Gilardini (Egisto). Ritenuto complice della moglie nella deportazione del primo marito, ora la tiene in isolamento a villa Palagione, perché ormai malata di mente. Andrew



Claudia Cardinale nel ruolo di Sandra.

convoca la famiglia per una cena di chiarimento, nella quale il legame incestuoso di Sandra e di Gianni viene denunciato dal patrigno. Alla partenza di Sandra per seguire il marito, Gianni si suicida, come aveva minacciato. Quasi "Kammerspiel" il film rispetta unità di tempo e di luogo, e fa largo uso di primi piani. Visconti difendeva il suo film intimista, "quiz di anime", ribadendo che esso rappresenta il "cinema antropomorfo", vagheggiato sin dagli inizi della sua carriera.

Proprietaria del Fondo Luchino Visconti, la Fondazione Istituto Gramsci ha organizzato sul film una mostra nel 2000 (lettere, manoscritti, appunti, fotografie, ecc.).

Il film è ambientato a Volterra, in Toscana come *Il pistolero dell'Ave Maria* (vd. sotto), forse per il suo isolamento: «ancora oggi a San Giusto, porta dell'Arco, le Balze, il Museo etrusco, palazzo Viti, il Comune, la cisterna romana e soprattutto palazzo Inghirami (che ha ospitato la maggior parte delle riprese)

evocano la morbosa tragedia. Visconti affermò di aver scelto la città dopo una lunga ricerca proprio per il suo fascino ammaliante, per la suggestione dell'antico "enigma etrusco" che qui aleggia ancora» [Martini (a cura di), p. 148].

Regia: Luchino Visconti; fotografia: Jerry Scott; sceneggiatura (ben 4 versioni): Luchino Visconti, Enrico Mediolani e Suso Cecchi D'Amico; produzione: Franco Cristaldi; Armando Nannuzzi (con un insolito uso dello zoom); musiche: *Preludio, corale e fuga* di César Frank, ma anche Mina; una simile polarità anche in *Gruppo di famiglia in un interno*, 1974.

Cast: Claudia Cardinale: Sandra Luzzatti; Jean Sorel: Gianni Luzzatti; Michael Craig: Andrew Dawson; Marie Bel: la madre folle di Luzzatti; Renzo Ricci: l'avvocato Gilardini; Fred Williams: Pietro Fornari.

Bibl.: Canova (a cura di), *Enciclopedia* cit., pp. 587-8; Massimo Fusillo, «Sorella amata, Elettra tradita». *Visconti e il mito degli Atridi*, in Veronica Pravadelli (a cura di), *Visconti a Volterra. Genesi di Vaghe stelle dell'Orsa*, Torino 2000, pp. 69-82 (con ulteriore bibliografia); Giulio Martini (a cura di), *I luoghi del cinema*, Introduzione di Tullio Kezich, Milano 2005, p. 148; Mereghetti, *Il Mereghetti* cit., p. 2817; Morandini, *Il Morandini* cit., p. 1481; Roberto C. Provenzano, *Visconti Luchino*, in Canova (a cura di), *Enciclopedia* cit., p. 1203-5.

1966. Le *Coefore* di Eschilo. La programmazione, sul Programma Nazionale nel settembre 1966, è molto interessante. In tre venerdì successivi (9, 16 e 23) alle ore 21 andarono in onda l'*Agamennone*, le *Coefore*, e le *Eumenidi* di Eschilo, cioè i tre drammi che compongono l'unica tri-

logia tragica greca superstite, che andò in scena ad Atene nel 458 a.C. La traduzione dei tre drammi era quella di Manara Valgimigli. La durata dei tre drammi fu rispettivamente di 2:16:30, 1:25:00 e 1:20:30, in tutto oltre 5 ore. Per un'*Oresteia* ridotta di un'ora e mezza in tutto sul Secondo Programma, vd. 1975.

L'interprete di Oreste, Giulio Bosetti, aveva interpretato Pilade nell'*Oreste* di Alfieri del 1958 (vd.).

Il solo *Agamennone* fu poi replicato venerdì 2 novembre 1990 su Raitre alle ore 12 nel programma "Invito a teatro", a cura di Marco Parodi e Pino Di Vito.

Tutti e tre i drammi furono poi replicati varie volte su Rai Educational. In particolare, le *Coefore* andarono in onda il: 30 ottobre 1999, 7 ottobre 2000, 28 aprile 2001 – sempre di sabato –; domenica 9 settembre 2001; 22 dicembre 2002, 17 maggio 2003, 1 novembre 2003, di nuovo sempre di sabato. E di nuovo per Raisat Album il venerdì 10 maggio 2002.

Regia: Mario Ferrero; scene Lucio Lucentini; costumi: Maurizio Monteverde; musiche: Bruno Nicolai.

Durata: 1:25:00 (oltre 5 ore l'intera trilogia); BN; Tecnica: 2; Produzione: 1; UPR: 68; Edizione: 1ª.

Cast (delle *Coefore*): Giulio Bosetti: Oreste; Lilla Brignone: Elettra; Sarah Ferrati: Clitennestra; Vittorio Sanipoli: Egisto; Stefano Variabile: Pilade; Ave Ninchi: Cilissa; Maria Teresa Alegiani: Coro delle *Coefore*. Inoltre: Anna Maria Alegiani; Cesarina Aluigi; Siria Betti; Lorenza Biella; Miranda Campa; Lucia Catullo;

Giovannella Di Cosmo; Donatella Gemmò; Alessandra Scalerà; Bianca Toccafondi; Milena Vukotic.

Bibl.: Compantangelo, *La maschera* cit., pp. 350-1 e 673 [nn. 1356 (e 2849), 1358, 1359] e *La maschera... dal 1999 al 2004* cit., pp. 101 (Edu 82), 130 (Edu 324), 144 (Edu 426), 146 (Edu 451), 148 (Edu 470), 157 (Edu 578), 161 (Edu 619), 219 (Album 213).

1966. *Persona* (BN; Svezia), forse il capolavoro di Ingmar Bergman, scritto durante un ricovero in ospedale. Il film è aperto da due prologhi, uno scritto (*La pelle del serpente*) e una sequenza di ben



otto minuti di immagini frenetiche e dissonanti tipiche del cinema sperimentale (per esempio una pellicola prende fuoco, metacinematograficamente). Il titolo deriva da 'dramatis personae' e dal teatro prende spunto il film. Una famosa attrice teatrale, Elisabeth Vogler, piomba nel silenzio, dopo che, in preda all'emozione,



si arresta durante la rappresentazione dell'*Elettra*. Per spunti sull'autismo di Lavinia di O'Neill e per l'ambiente ospedaliero nel film di Visconti e in *Villa Eumenidi* di Emilio Isgrò, vd. Fusillo, «*Sorella amata* cit., p. 78. Nella casa di cura, vicina al mare e ad una spiaggia deserta, l'infermiera Alma, che cura l'attrice, parla invece molto, perché sente il bisogno di comunicare i lati più oscuri e ambigui della propria vita alla diva, della quale è incosciamente immanorata, ma che via via la deluderà, perché in una lettera svela i segreti che le ha confidato. Il film insiste sui volti e avrà, per questo studio dei visi delle due donne che si sovrappongono, influenza su Godard.

Regia: Ingmar Bergman; fotografia: Sven Nykvist.

Cast: Bibi Andersson: Alma; Liv Ullmann: Elisabeth Vogler; Margaretha Krook: il medico; Gunnar Björnstrand: il signor Vogler; Jörgen Lindstrom: il giovane.

Bibl.: Bierl, *L'Oresteia* cit., p. 196; Mereghetti, *Il Mereghetti* cit., 1, p. 1964; Morandini, *Il Morandini* cit., p. 1023.



di carducciana memoria» (Mereghetti,

Il Mereghetti cit., 1, p. 2001).

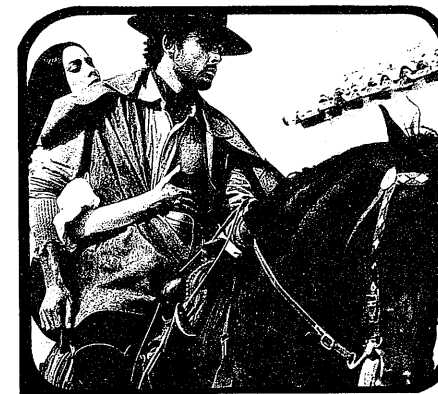
In Toscana, a Monte Varchi, sarebbe stato ambientato il film sceneggiato dallo stesso Cerami *La vita è bella* (1997), ma soprattutto erano stati da poco ambientati anche altri film di ispirazione tragica: a Volterra *Vaghe stelle dell'Orsa* (1965), ispirato anch'esso al mito di Elettra, e, in provincia di Pisa, due noti film di Pier Paolo Pasolini, *l'Edipo re* (1967) e *la Medea* (1970), vd. Martini, pp. 138, 148.

Sebastian (Oreste) con l'aiuto di Rafael García (Pilade) torna nella cittadina messicana dove la madre Ana Carasco (Clitemestra) vive, dopo aver ammazzato insieme all'amante Tomas (Egisto) il marito, il generale Juan (Agamennone), quando è tornato dalla guerra. Imminente è l'anniversario della morte. Qui vive anche Isabel (Elettra, quasi coetana del fratello), sposa di Juanito, il marito che le hanno imposto. Di umile condizione è però nobile di animo e non ha mai profitato della moglie. Tomas tiene sotto custodia Isabel, che simula di esserne ormai l'amante, quando giunge la madre in cerca di lei. Tomas ordina di picchiarla a sangue, ma arriva Sebastian che la salva e la porta via. Isabel si reca poi alla tomba del padre e si incontra con Rafael che le annuncia di aver riportato il fratello. Anche Juanito dà questo annuncio. Sebastian stesso invece comunica alla madre e al suo amante che Sebastian è morto. Isabel accusa Tomas di essere stato lui ad uccidere Juan. Ma Isabel grida al fratello: «Non toccarla, Se-

bastian. Anche lei è un'assassina. L'ho vista sparare [...] Non avere pietà, Sebastian [...]» e alla madre «Ci hai sempre odiato, perché abbiamo lo stesso sangue con cui ti sporcasti quella notte». A questo punto Tomas ferisce a morte Ana. Mentre Tomas fugge e Rafael corre a salvare Elettra dall'incendio sviluppatosi nella casa, Ana, ormai in fin di vita, chiede pietà e comunica ai figli di non essere la madre. Sebastian corre ad uccidere Tomas, che conferma anche lui che la vera madre dei due fratelli è una serva, e che questa sarà «una storia in più da raccontare», quella di Ana Carasco. Nel finale Rafael porta fuori dall'incendio il corpo (esanime?) di Isabel.

La specialità di questo western euripideo si capisce, ricordando che tra gli sceneggiatori c'è Vincenzo Cerami (Roma, 2 novembre 1940), che fra il 1967 e il 1971 si dedicò appunto alla scrittura di western all'italiana. Romanziere (*Un borghese piccolo piccolo*, 1976; poi film di Mario Monicelli, 1977; *Tutti cattivi*, 1981; *Ragazzo di vetro*, 1983; *La lepre*, 1988; *Fattacci*, 1997), Cerami è popolare per la collaborazione con Roberto Benigni da *Il piccolo diavolo* (1988) a *Johnny Stecchino* (1991), a *Il mostro* (1994), a *La vita è bella* (1998), David di Donatello e Nastro d'argento, nel 1998, proprio per la sceneggiatura, e *nomination* all'Oscar nel 1999, a *Pinocchio* (2002) a *La tigre e la neve* (2005). Negli anni della scuola media, Cerami incontrò Pier Paolo Pasolini, e con lui entrò nel mondo del

cinema, prima come suo assistente (*Comizi d'amore*, 1965; *Uccellacci e uccellini*, 1966; *La terra vista dalla luna*, in *Le streghe*, 1967), poi come stravagante e poetico sceneggiatore di Sergio Citti (*Cassotto*, 1977; *Il minestrone*, 1981; *Mortacci*, 1989), l'erede di Pasolini, e di Gianni Amelio (*Colpire al cuore*, 1982; *I ragazzi di via Panisperna*, 1989; *Porte aperte*, 1990 – tratto dal romanzo di Leonardo Sciascia – di Giuseppe Bertolucci (*Segreti segreti*, 1985), di Marco Bellocchio (*Salto nel vuoto*, 1980; *Gli occhi, la bocca*, 1982), di Valentino Orsini (*Figlio mio, infinitamente caro...*, 1985), di Francesca Comencini (*Pianoforte*, 1984), di Giorgio Treves (*La coda del diavolo*, 1987, poi divenuto romanzo col titolo *La lepre*), di Francesco Nuti (*Tutta colpa del paradiso*, 1985; *Stregati*, 1986), di Antonio Albanese (*Uomo d'acqua dolce*, 1996; *La fame e la sete*, 1999; *Il nostro matrimonio è in crisi*, 2001), e, come abbiamo visto, di Benigni. Ha anche colla-



borato col musicista N. Piovani. L'interesse per il mito è testimoniato dai libri Einaudi, con la collaborazione di Silvia Ziche: *Olimpo S.P.A. e Olimpo S.P.A. caccia grossa* (2000 e 2002).

Conoscenze classiche aveva anche Baldi (Cava dei Tirreni, Salerno, 1927), perché laureato in Lettere ed insegnante per alcuni anni. Dopo l'esordio con *Il prezzo dell'onore* (1952), prodotto da T. Longo, si cimentò nel western al femminile con *Rita nel West* (1967). Tra gli altri western, interessante *Blindman* (1972), perché il protagonista è un pistolero cieco, sul modello dei film giapponesi sui samurai ciechi, ma anche come il futuro eroe disabile di *Daredevil* (vd. sotto 2003). In *Texas, addio* (1966; sceneggiatura di Baldi e di Franco Rossetti), c'era già il tema della vendetta del padre.

Burt Sullivan (Franco Nero) arriva in Messico col fratello Jim per vendicare la morte del padre, ucciso da Cisco Delgado, ma scopre che è proprio costui il vero padre. A parte gli «irrisolti conflitti epici», rilevati dal Morandini (1, p. 2628), la paternità a sorpresa ricorda *Elettra o la caduta delle maschere* (1944) di Marguerite Yourcenar, dove Oreste scopre alla fine di essere figlio di Egisto e non di Agamennone. L'interesse per il mito e la storia si manifesta con *David e Golia* (1959), nel quale Orson Wells (doppiato da Gino Cervi) interpreta Saul, *I tartari* (1960), di nuovo con Orson Wells, *Orazi e Curiazi* (1962), *Taras Bulba*, *Il cosacco* (1963; sceneggiatura di

Ennio De Concini dal romanzo di Nikolaj Gogol), *Il figlio di Cleopatra* (1964; sceneggiatura di Franco Airaldi, Anacleto Fontini e dello stesso Baldi), *All'ombra delle aquile* e *Il massacro della foresta nera* (entrambi 1966). La lista degli altri film è negli *Indici* del Mereghetti e nell'indice dei registi del Morandini. Baldi ha lavorato anche negli Stati Uniti con vari pseudonimi (Ferdy Baldwin, Ted Kaplan, Sam Livingstone).

Regia: Ferdinando Baldi. Sceneggiatura: Vincenzo Cerami, Piero Anchisi, Mario Di Nardo, Federico De Urrutia, Federico Baldi.

Bibl.: Canova (a cura di), Baldi, Ferdinando e Cerami, Vincenzo, in *Enciclopedia cit.*, pp. 70-1 e 190-1; Guido De Monticelli, L'«Elettra» di Sofocle. Studio per una messa in scena, in *Sulle orme dell'antico. La tragedia greca e la scena contemporanea*, a cura di Annamaria Cascetta, Milano 1991, pp. 125-37; Martini (a cura di), *I luoghi del cinema cit.*, p. 148; Mereghetti, *Il Mereghetti cit.*, 1, p. 2001, 2, pp. 997-8; Morandini, *Il Morandini cit.*, p. 1695; Bruno Roberti, Cerami, Vincenzo, in *Enciclopedia del cinema*, 1, Roma, 2003, p. 736; Aldo Viganò, *Il western: una nuova frontiera per il mito*, in Bertini (a cura di), *Il mito cit.*, pp. 19-25.

1969. *L'impossibilità di recitare Elettra oggi* (BN, Italia, 1:42:00). Il film, ideato da Roska (qui nella foto), è stato trasmesso – dopo l'*Elettra* di De Bernardi – nella serie *Elett(e)re per sconosciuti*, iniziata il 9 luglio alle ore 2.15, a cura di Ghezzi, Di Pace, Francia, Fumarola, Giorgini, Luciani, Melani, Turigliatto e Bondoni.



«Una compagnia di teatro d'avanguardia si trova nella provincia emiliana e tenta di coinvolgere gli abitanti del piccolo paese di Fabbrico a mettere in scena Elettra di Sofocle. Ma ci si rende conto ben presto della estrema difficoltà dell'intento, per l'ostinata volontà collettiva di «mettere indiscussione tutto». Un piccolo cult movie del tempo, prodotto dalla Rai e mai trasmesso, «recuperato» alla visione televisiva per lo sforzo e la generosità di Manrico Pavolettoni, compagno nella vita e nel lavoro di Roska Oskardottir, scomparsa nel 1996» (dal sito).

Regia: Jean Rouch; ideazione e produzione: Roska, Dominique Isquermann, Marc'o, Manrico Pavolettoni; fotografia: Mario Chiari.

Cast: Roska, Dominique Isquermann, Corrado Costa, Manrico Pavolettoni.

Sito: http://www.raire.rai.it/R3_popup_articolofoglia/0,6844,43%5E4154,00.html

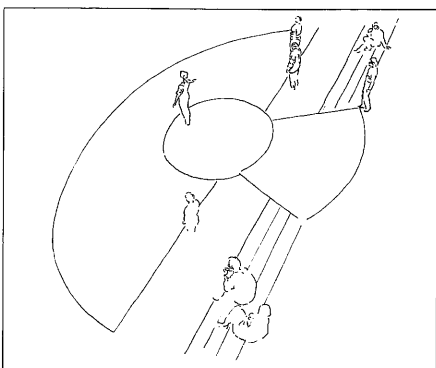
1972. *Electre*. È un filmato (il terzo di quelli segnati da MacKinnon). Jean-Louis Ughetto filmò la performance alla Cité Universitaire Internationale di Parigi, prodotta da Le Théâtre des Amandiers (Nanterre, 1971), dell'*Elettra* di So-

focle, nella traduzione francese di Antoine Vitez, il marxista paladino del "teatro delle idee". Sulla sua opera si è tenuto un colloquio internazionale al Conservatoire national supérieur d'art dramatique dal 23 al 25 giugno 2000.

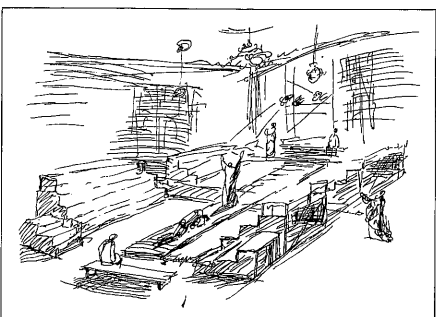
La messinscena di Vitez era la seconda dopo quella postmoderna del 1966 e prima di quella del 1986 (quando diventò direttore artistico del Théâtre National de Chaillot di Parigi). Il suo non è un teatro filologico, né primitivista, né attualizzante, ma inteso a sottolineare differenza e distanza dell'antico. Tra i tre tragici, scelse Sofocle, per il quale aveva una vera e propria passione.

Nel 1966 tre donne, alternandosi, recitano il testo davanti ad un immaginario microfono. Nel 1971 all'influenza di Brecht si aggiunge quella del teatro povero di Grotowski. Il coro è sostituito da questo o quel personaggio (Pedagogo, per esempio, o Crisotemi), che si sposta verso l'estremità della scena-croce. L'inserimento di componimenti in greco moderno di Yannis Ritsos – per giunta non comprensibili per il pubblico e scambiabili per versi di Sofocle – poteva agevolare l'allusione al regime dei colonnelli. Nel 1986 la vicenda assume invece un taglio psicoanalitico con una Elettra che somiglia ad Amleto. Lontano, ma comprensibile nel 1966, misterioso e visto con gli occhi di un greco contemporaneo, il passato diventa indistinguibile dal presente nel 1986.

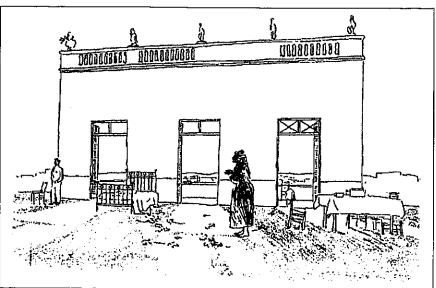
Le tre *Elettre* di Vitez sono diverse,



Scena dell'*Elettra* di Vitez, 1966 (= fig. 20a, p. 193 Wiles).



Scena dell'*Elettra* di Vitez, 1971 (= fig. 20b, p. 194 Wiles).



Scena dell'*Elettra* di Vitez, 1986 (= fig. 20c, p. 194 Wiles).

come mostra già solo la scelta della scena, delle quali uno schizzo è riprodotto in Wiles (vd. p. 164): un cerchio-prigione per Elettra, benché il cerchio si addica più al coro nel 1966; una croce per gli attori e quattro zone per gli spettatori, che non sono più in posizione unitaria e obbiettiva, ma parziale, e non si distinguono quasi più dagli attori, un teatro povero, nel 1972; un fondale tradizionale nel 1986. Nel 1972 gli attori portavano tutavia maschere dorate come quelle funebri di Micene, dove era ambientata la tragedia. Sul teatro povero di Grotowski, vd. Wiles, p. 192. L'importanza della geometria dello spazio si coglie anche nella scena con Elettra al centro dello spazio teatrale e col coro in semicerchio della messinscena ad Epidauro (fig. 10 in Wiles, p. 121).

Varie le curiosità del filmato. Oreste è in jeans; ad un certo momento controlla che l'acqua per il caffè stia sul fuoco. Il Pedagogo di Oreste svolge a volte la parte del coro e a volte si comporta come se fosse il regista. Non meraviglia che sia interpretato proprio da Vitez. Pilade ha in mano una guida moderna su Micene. Elettra dice di aver dimenticato «il numero di casa, persino il numero di telefono». Clitemestra viene filmata di spalle, quando parla al pubblico. Un ruolo speciale gioca l'urna con le presunte ceneri di Oreste. Appena Clitemnestra la vede, Oreste informa il pubblico che sta per cominciare la scena della vendetta. E un tocco di comicità sottolinea la scena in

cui, poco prima del riconoscimento, Elettra cerca di strappare l'urna al fratello. Si capisce perché il brechtiano Vitez, traduttore oltre che regista, dicesse che però «il regista è il traduttore definitivo» (Banu, *Aujourd'hui* cit. [p. 168], p. 12). E questa traduzione definitiva mira a sottolineare continuamente la vicinanza e la distanza tra scena e pubblico.

Cast: Evelyne Istria: Elettra; Jean-Baptiste Malartre: Oreste; Arlette Bonnard: Clitemestra; Jany Gastaldi: Crisotemi; Christian Dente: Egisto; Colin Harris: Pilade.

Bibl.: MacKinnon, *Greek Tragedy* cit., pp. 60-5, 182-3; Wiles, *Greek Theatre Performance* cit., pp. 189-196. Vd. anche A. Vitez, *Le Théâtre des idées*, Paris 1991.

Sitografia: <http://www.amis-antoine-vitez.org/hommage.htm>

1974. *Elettra, amore mio* (COL, *Elettra Szerelmem*, Ungheria dell'ungherese Miklós Jancsó (Vac 1921), basato sul testo del saggista e commediografo László Gyurkó: un film «corale e rituale (in questo senso molto pasoliniano)» (Fusillo, p. 77).

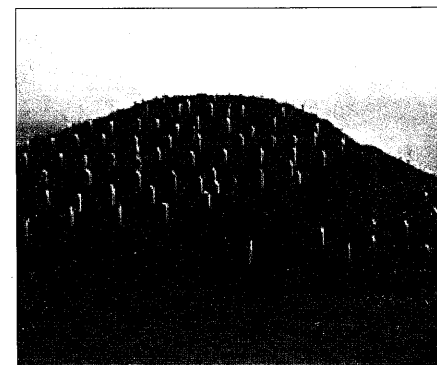
Quella di Gyurkó non è l'unica *Elettra* ungherese. Già nel 1558 a Vienna era uscita l'*Elettra* di Péter Bornemisza (1535-1584). L'idea di tradurre Sofocle gliela aveva suggerita Georg Tanner, suo professore di greco a Vienna. Bornemisza preparò una specie di versione-adattamento, come precisa nella prefazione:



Coreografia dell'*Elettra* di Jancsó (= fig. 2 MacKinnon).

«questo gioco lo tradussi in ungherese per la maggior parte, per abbellirlo vi aggiunsi parecchio e detti un ordine diverso alle cose» (Albini, *L'«Elettra»* cit., p. 76 e più in generale 75-81).

Il dramma era sulla scia della liberalizzazione intrapresa da Janos Kandár all'inizio degli anni 60, per pacificare le parti dopo l'intervento sovietico in Ungheria del 1956. Il dramma ebbe molto successo, con ben cinque anni consecutivi di repliche a Budapest, e fu inteso come celebrazione della morte di Stalin e



Un piano-sequenza di *Szerelmem, Elektra*.



József Madaras (in nero al centro) nel ruolo del tiranno.

come difesa della "primavera" kandariana. Egisto avrebbe rappresentato Rákosi, il dittatore di Budapest fino al 1956. La storia è ambientata nel quindicesimo anno del regno di Egisto, quando si celebra la festa della verità. In quella festa chiunque può dire la verità ed Elettra ne approfitta per lamentare proprio l'uccisione di Agamennone e sperare nell'arrivo di Oreste.

La rielaborazione «si rifà a Sofocle per la figura di Crisotemide e per certi brevi passi, e da Euripide attinge sia l'idea di Elettra destinata a un marito di bassa estrazione sia l'idea della danza di Elettra intorno al cadavere di Egisto: ma procede con un suo discorso specifico, che si rifiuta di accogliere nella vicenda il matricidio e contempla, invece, l'uccisione di Elettra. Sono due atti, divisi in venti scene; vi compaiono come personaggi, accanto a quelli sofoclei, un ufficiale di polizia e la folla dei cittadini, mentre il pedagogo di Oreste diventa un suo muto accompagnatore e il Coro è incarnato da

un uomo su una sedia a dondolo» (Albini, pp. 81-2). Ma i cambiamenti sono vistosi. Oreste uccide Egisto ma risparmia Clitennestra e non vuole sterminare i compagni di Egisto. Messo alle strette dalla sorella, che non ne condivide le decisioni, la uccide dicendo «Elettra, amore mio». La natura polemica di Elettra è testimoniata dalle parole con cui la caratterizza Egisto nella scena XIV: «Elettra è il sì a ogni no, e il no ad ogni sì» (Albini, p. 86).

Nel film i due fratelli muiono e resuscitano, ritualmente. Dopo che sono saliti sull'elicottero (uno degli anacronismi insieme alle pistole e alle musiche western), si ode la voce di Elettra che racconta la storia dell'uccello di fuoco, figlio di Libertà e di Felicità, e preannuncia la fine delle divisioni sociali. Il messaggio è dunque ottimista, di speranza.

Notevole il simbolismo. Rosso è l'elicottero con la scritta «rivoluzione», sul quale Oreste ed Elettra si alzano in volo (Mereghetti). Vestita di rosso, incluso il



La danza dell'elicottero.



Törscik nel ruolo di Elettra.

fazzoletto che porta in testa, è la bambola che Elettra ricorda di aver sognato; «il rosso è forse segno del partito?» (Albini, p. 87).

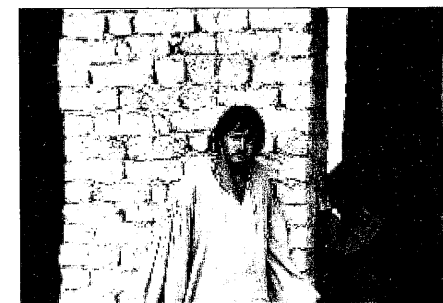
Sul simbolismo dei colori nelle rappresentazioni moderne dell'*Elettra* di Sofocle, vd. McDonald, *L'arte vivente* cit., p. 99: nell'*Elettra* interpretata da Zoe Wanamaker in Inghilterra nel 1997 (regia di David Laveaux), mentre la protagonista indossa «un soprabito che avrebbe potuto appartenere al padre», Clitennestra indossa un abito rosso, Egisto uno bianco. McDonald, *L'arte vivente* cit., p. 97 ha ricordato che la «*Trilogia antica* di Andrei Serban, che includeva l'*Elettra*, andò in scena in Romania nel 1989 come una critica della famiglia e del regime di Ceaucescu».

Il «ricorso al piano-sequenza» (ben dodici) è «accanito» e l'impianto è scopertamente teatrale (Morandini, MacKinnon). Nel repertorio di Jancsó figurano anche *La tecnica e il rito* (Italia 1971; soggetto di Giovanna Gagliardo, compagna del regista), un film sul capo cari-

smatico con Madaras nei panni di Attila, e *Roma rivuole Cesare* (1972; 1974 per MacKinnon). I suoi primi film (*I disperati di Sandor* 1964, *L'armata a cavallo* 1967 e *Silenzio e grido* 1968) costituiscono la «trilogia della storia».

Ambientazione (pianura ungherese), nudità rituale, danza, cavalieri di passaggio, costumi simbolici (mantelli e fruste per i tiranni, tuniche per le vittime) sono quelli tipici dei film di Jancsó. Speciale appare invece il ruolo centrale del coro e della danza, che pur nelle enormi differenze, ricorda la centralità del coro nel dramma greco.

Regia: Miklós Jancsó; co-sceneggiatura: László Gyurkó e Gyula Hernádi; adattamento: Miklós Vasarhelyi; produttore: József Bajusz; fotografia (Eastman Colour): János Kende; tecnico di montaggio: Zoltán Farkas; direttori artistici: Eva Martin, Tamás Banovich; musica: Tamás Cseh; estratti dall'opera di Bela Bartók; liriche: Géza Bereményi, Gyula Hernádi; direttore musicale: Béla Vavrinyecz; costumi: Zsuzsa Vicze; coreografia: Károly Szigeti; suono: György Pintér. Per il cantante folk un-



György Czerhalmi nel ruolo di Oreste.

gherese Lee Van Cleef, vd. MacKinnon, p. 119.

Cast: Mari Töröcsik: Elettra; Jozséf Madaras: Egisto; György Czerhalmi: Oreste; cortigiani di Egisto: Mária Bajcsay (Kikiáló); Lajos Balázsovits (Vezér); Gabi Jobba: Crisotemi. Ulteriori interpreti in MacKinnon (pp. 189-90).

Bibl.: Albini, *L'«Elettra»* cit.; Georges Banu, *Aujourd'hui je traduis du grec*, in *Antoine Vitez: le devoir de traduire*, ed. J.-M. Déprats (Paris, Maison Antoine Vitez, 1996), pp. 11-9. Vd. anche Nigel Andrews, «Financial Times» 28 November 1975; Gideon Bachmann, *Jancsó Plain*, «Sight and Sound» 43, n. 4, Autumn 1976, p. 220; Carla Elisabetta Brughera, «Elettra, amore mio» di László Gyurkó, «Dioniso» 1978, pp. 269-274; Canova (a cura di), *Enciclopedia* cit., pp. 587-8; Virginia Dignam, *Elektra*, «Morning Star» 28 November 1975; Fusillo, «Sorella amata...» cit., p. 77; John Gillet, *Elektra*, «Academy Cinema Two notes», s.d.; Mari Kuttna, *The Budapest connection*, «Film (BFFS)», n. 24, March 1975, p. 5; MacKinnon, *Greek Tragedy* cit., pp. 117-25, 189-90 e fig. 2; Mereghetti, *Il Mereghetti* cit., 1, p. 879; Morandini, *Il Morandini* cit., p. 447; Graham Petrie, *Style as subject*. *Jancsó's Electra*, «Film Comment», 11, n. 5, September-October 1975, p. 5; Tony Rayns, *Elektra*, «Monthly Film Bulletin», January 1976; David Robinson, *Elektra*, «The Times» 28 November 1975; Rondolino, *Dizionario* cit., p. 284; Rovagnati, *Elettra* cit.; *Entretien avec Jancsó*, «Jeune Cinéma» n. 90, November 1975, p. 13; Wiles, *Greek Theatre Performance* cit., pp. 196-7 (*What is translation?*).

1975. *Oresteia* di Eschilo, in onda sabato 25 gennaio 1975 sul Secondo Programma, all'interno dei «Programmi Sperimentali per la TV». La traduzione è quella di Mario Untersteiner, che ne curò

anche l'adattamento. La registrazione fu replicata venerdì 13 aprile 1990 su Raitre alle ore 12 e lunedì 29 novembre 2004 (Rai Doc).

Vd. 1966.

Regia teatrale: Luca Ronconi; regia televisiva: Marco Parodi; consulenza drammaturgica: Cesare Milanese.

Durata: 1:30:00; BN; Tecnica: 3; produzione: 4; UPR: 68; edizione: 1°.

Cast: Miriam Acevedo; Natale Barbone; Anna Buonaiuto; Attilio Corsini; Piero Di Iorio; Marisa Fabbri; Massimo Foschi; Claudia Giannotti; Anita Laurenzi; Maria Grazia Marescalchi; Marzio Margine; Glauco Mauri; Sergio Nicolai; Mariangela Melato; Anna Nogara; Roberto Traversa; Ettore Toscano; Barbara Valmorin; Gabriella Zamparini.

Bibl.: Compatangelo, *La maschera* cit., pp. 476 e 670 (nn. 1900 e 2825) e *La maschera ... dal 1999 al 2004* cit., p. 239 (Doc 42).



1975. *La recita* (*O thiasos*) di Theo Anghelopoulos (Atene 1935), il regista che ebbe un forte rapporto con il poeta Tonino Guerra. Tra gli altri film di ispirazione classica ricordiamo *Ricostruzione di un delitto* (1970), che aggiorna proprio il mito degli Atridi (un emigrante, al ritorno a casa, viene ucciso dalla moglie con la complicità del suo amante), *Alessandro il grande* (1980) e *Lo sguardo di Ulisse* (1995), che doveva essere interpretato da Gian Maria Volonté, e al quale fu poi dedicato.

Insieme a *I giorni del '36* (1972) e a *I cacciatori* (1977), *La recita* (circa 4 ore) forma la trilogia della storia greca contemporanea e racconta tre storie: la terza contemporanea al testo rappresentato (1892); le prime due invece vanno dal 1939, vigilia della seconda guerra mondiale e inizio della dittatura di Metaxas, alla conquista del potere da parte della destra col generale Papagos (1952). Elettra, Egisto, Pilade, Oreste e così via sono i nomi dei teatranti che, nella Grecia postbellica, si propongono di mettere in scena Golfo, la pastorella di Spiridonos Peresiadis, un modesto testo tetrale. I teatranti subiscono le maledizioni della famiglia di Agamennone. La pastorella Golfo (= Elettra) narra davanti alla macchina da presa le stragi del 3 e 4 dicembre 1944 e la guerra civile che seguì fino al febbraio 1945, mentre si riprende dallo stupro subito per salvare il fratello Tassos (= Oreste), partigiano in montagna. Unica superstite, insieme al suonatore di fisarmonica che accompagna tutta la sua storia, Golfo seppellisce il fratello ucciso fra le delusioni postbelliche.

Il film, premio internazionale della



La recita.



Thodoros Angelopoulos.

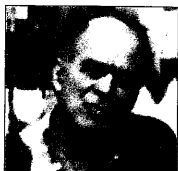
critica al Festival di Cannes del 1975, è certo un capolavoro, per tanti aspetti: «un film epico, marxista, costruito con le tecniche di Brecht, ma ridiscusse in funzione del cinema e delle sue capacità ancora così poco esplorate in questa direzione. Uno dei capolavori degli anni Settanta» (Morandini).

«La grande suggestione del film consiste in questo inestricabile intreccio di arte, storia e vita. In una medesima inquadratura si alternano epoche diverse che hanno al centro gli stessi personaggi: basta un carrello, l'intervento di suoni, musiche, parole differenti per segnare lo stacco. Oreste vendica il padre, punisce il traditore e paga a sua volta con la vita, fucilato nel 1951» (Di Giammatteo, p. 75).

Regia: Thodoros (Theo) Anghelopoulos.

Cast: Eva Kotamanidu: Elettra; Vangelis Kazan: Egisto; Aliko Gheorguli: Clitennestra; Stratos Pachis: Agamennone; Maria Vassiliou: Crisotemide; Petros Zarkadis: Oreste.

Bibl.: Boschi, *Con il peplo* cit., p. 18 e n. 7; Canova (a cura di), *Enciclopedia* cit., pp. 30-1; Fernaldo Di Giammatteo, *Dizionario del cinema. Cento grandi film*, Roma 1995, pp. 74-5; Mereghetti, *Il Mereghetti* cit., 1, p. 2189; Morandini, *Il Morandini* cit., p. 1142.



Tonino De Bernardi.

1987. *Elettra* di Sofocle, regia di Tonino De Bernardi. Girato per Raitre del Piemonte, il film non nasconde allusioni regionali. La reggia degli Atridi è una cascina della provincia torinese con stalla e fienili, *Elettra* spannocchia il granturco, Egisto gioca a bocce con gli amici e balla la mazurca con Clitennestra.

Di questa versione televisiva ebbi notizia – non ricordo più come – nel settembre 2003. Il 29 scrissi una mail al regista, che mi rispose il giorno dopo: «per me l'antica Grecia è fondamentale, e subito dopo *Elettra* volevo fare anche un altro film, MODI DI ESSERE. EROINE ED EROI, tre tragedie greche intrecciate che io avevo riscritto portandole ai giorni nostri, Medea, Fedra, Antigone, ma non ho trovato un produttore... e allora di questo mi è rimasta la sceneggiatura ma anche un video di 10 min. che ha anche appunto "Fuori orario". Però c'è – ci dovrebbe essere – anche un altro mio film in vhs in giro, PICCOLI ORRORI, del '94, un film di 14 voci o pezzi (non voglio chiamarli episodi) perché ogni pezzo corrisponde ad una voce o titolo, tra cui, per attenerci al classico, CHIAMATEMI

FEDRA, EURIDICE ecc. Negli ultimi anni però i miti sono meno dichiarati nei miei film... (anche perché il cinema italiano ha paura della cultura classica, che non fa abbastanza cassetta... e penso che oggi pure Pasolini avrebbe trovato qualche difficoltà a trovare la produzione per i suoi film dalle tragedie...)». Mi disse che aveva solo una copia «da un lontano "Fuori orario" di Enrico Ghezzi della Rai 3». Ora (24-2-06) mi dice che «la Rai di Torino ha buttato l'originale in pellicola e che ha usato la traduzione di Giuseppina Lombardo Radice», cioè quella contenuta in Sofocle, *Tragedie*, Torino 1948. Mentre lamenta che «*Elettra* è una delle tante spine nel mio cuore», mi anticipa che a fine aprile girerà a Parigi «FILM X, COME MEDEA, la storia di una straniera dell'est nella Paris di oggi».

De Bernardi [Chivasso (Torino), 1937] si era laureato in Storia della musica discutendo una tesi su Igor Stravinskij con Massimo Mila ed aveva insegnato Lettere in un scuola media della campagna piemontese. Frequentatore degli ambienti dell'arte povera e degli scrittori della neo-avanguardia, è diventato uno dei più significativi rappresentanti del cinema underground e del cinema di "improvvisazione". Spesso autofinanziava i suoi film, e viveva dello stipendio da insegnante (andò in pensione nel 1992), come sua moglie Mariella. Definito «teppista dei sentimenti» (Ghezzi), girava i suoi film in 8mm e Super8 e li proiettava al Beaubourg di Parigi e a Londra. Dal

1994 cominciò ad usare anche i 35mm. Esordì con *Il mostro verde* (1967), con la collaborazione del pittore Paolo Menzio. Il primo film distribuito nelle sale fu *Appassionate* nel 1999, ambientato nella Napoli degli anni '30.

Altri film: *Il vaso etrusco e Il bestiaro*, entrambi del 1967, *Dei, Cronache del sentimento e del sogno, La vestizione e L'uomo che costruirà le piramidi*, tutti del 1968, *Le opere e i giorni* (1969), *La cerchia magica e A Patrizia, l'oggetto d'amore* (1970), *Percorrendo la spirale* (1973), *Il rapporto coniugale-parentale* (1976), *L'io e le aggregazioni* (1976/1978), *Donne* (1981/1982; 12 ore in Super8), *Un giorno nella vita* (1982), *Viaggio a Sodoma* (1989; primo premio al World Wide Video Festival *ex aequo* con *Puissance de la parole* di Jean-Luc Godard), *Uccelli di terra/Uccelli che vanno* (1993), *Piccoli orrori* (1994; menzione speciale al Festival di Taormina) – un film di 14 pezzi, tra cui *Chiamatemi Fedra* (1994, solo 10', con la collaborazione di Anna Bonaiuto), che racconta la storia di una donna dei nostri giorni disperata per l'amore verso il figliastro – *Sorrisi asmatici - Fiori del destino e Sorrisi asmatici, parte terza, Interminabile illusione* (tutti del 1997), *Appassionate* (selezionato da Alberto Barbera per il Festival di Venezia) e *Rosatigre* (1999), *Ofelia lontana* (2000; Arancia Film), *Fare la vita, La strada nel bosco e Ruas de Sao Paulo* (tutti del 2001), *Lei* (Poetiche cinematografiche e Lontane Pro-

vince Film; Venezia, sezione Nuovi territori) – una via di mezzo tra documentario e fiction nella quale spuntano anche Andromaca e Cleopatra, che però è provocatoriamente un travestito – e *Samutsakò* (Torino; Lontane Province Film) (entrambi del 2002), *Serva e padrona e Latitudini* (Lontane Province Film) del 2003, *Passato presente, angeli laici cadono* (2006; Lontane Province Film; premio Rotterdam International Film Festival). Come si vede, il cinema di De Bernardi è molto al femminile e mediterraneo.

Elettra, menzione speciale al Festival del Cinema Giovani di Torino, è stato ritrasmesso di notte il 10 luglio 2005, all'interno della serie *Elett(e)re per sconosciuti*, prevista per i giorni 8-15 luglio ed iniziata il 9 luglio alle ore 2.15 e che conteneva, dopo il film di De Bernardi, anche quello di Roska Oskardottir. Rientrando tardi a casa, mi è capitato di vederlo e di apprezzarlo. Ma non sono riuscito a riprodurlo. Lo segnalo qui agli intenditori.

De Bernardi ha anche recitato in *Cinque giorni di tempesta* (1997) e *Aprimi il cuore* (2002).

Regia: Tonino De Bernardi; adattamento dall'*Elettra* di Sofocle: Tonino De Bernardi; musica: Egisto Macchi; scenografia: Angelo Cucchi; editor: Fernando Muraro; produzione: RAI, sede regionale Piemonte; fotografia: Rodolfo Isoardi; costumi: Loredana Zampacavallo; suoni: Dario Chiapino e Marco Streccioni; musiche: Bach, Mozart, Weber.

Cast: Anna Coppo: *Elettra*; Cristina Crovel-

la: Elettra; Luciana Pasin: Elettra; Rosetta Rej: Clitennestra; Stefania Terzuolo: Crisotemide; Stefano Bonsante: Oreste; Aldo Pasquero: Pilade; Carlo Quarello: il pedagogo; Franco Vaio: Egisto.

Bibl.: Canova (a cura di), *Enciclopedia* cit., p. 278; Stefano Francia di Celle-Sergio Toffetti (a cura di), *Dalle lontane province. Il cinema di Tonino De Bernardi*, Torino 1995; Marianna Gilarioni, *La libertà e la convenzione: il cinema di Tonino De Bernardi dal 1967 a oggi*, «frameonline» 52-53, gennaio-febbraio 2006; Merghetti, *Il Mereghetti* cit., 1, pp. 203 e 1040.

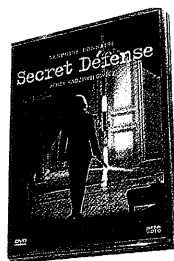
1992. *Electra* di Sofocle, in onda sabato 27 giugno 1992 alle ore 5.39 su Raiuno, nella versione di Ezra Pound e Rudd Fleming (London, Faber, 1990), ovviamente tradotta in italiano (Milano, Al'insegna del pesce d'oro). La traduzione portata a termine da Rudd Fleming fu rappresentata a New York nel 1987. Pound aveva tradotto anche le *Trachinie* di Sofocle («Hudson Review» 1953, poi in volume, London 1956), che nella traduzione e regia di Giancarlo Nanni (La Fabbrica dell'Attore - Teatro Stabile d'Innovazione) sono andate in scena a Roma (Teatro Vascello) e a Pontedera.

Regia: Sandro Sequi.

Durata: 01:29:30; colore; tecnica: 2; produzione: 5; EPR: 68; edizione: 2.

Cast: Rosa Di Lucia; Anita Laurenzi; Monica Conti; Roberto Trifirò; Sergio Mascherpe; Ermes Scaramelli; Beatrice Faedi.

Bibl.: Compatangelo, *La maschera* cit., p. 681 (n. 2893); Ezra Pound-Rudd Fleming, *Elettra di Sofocle*, a cura di Mary de Rache-wiltz, Milano 1992.



1998. *Secret défense* di Jacques Rivette, film ispirato all'*Elettra* di Jean Giraudoux. Sylvie Rousseau, novella Elettra, si sostituisce al fratello e si oppone a sua madre,

per fare luce sul suicidio del padre, lanciandosi dal finestrino di un treno. La chiave del mistero sembra essere Walser, il socio di suo padre, e che, come Sylvie scopre, era stato l'amante di Geneviève, sua madre. Sostituendosi a lei, incapace di agire di persona, il novello Egisto aveva vendicato il suicidio, una quindicina d'anni prima, della sorella minore di Sylvie, Élizabeth, venduta per l'ambizione di riuscire a concludere un affare. Alla fine Sylvie è indotta ad uccidere la madre. Walser alla fine uccide accidentalmente Sylvie, che precipita dall'ultimo piano.

Regia: Jacques Rivette; produttore: Martine Marignac; produttore associato: Maurice Tinchant; scene: Pascal Bonitzer, Emmanuelle Cuau, Jacques Rivette; immagini: William Lubtchansky; montaggio: Nicole Lubtchansky; musica: Jordi Savall.

Cast: Sandrine Bonnaire: Sylvie Rousseau; Jerzy Radziwilowicz: Walser; Grégoire Colin: Paul; Laure Marsac: Véronique/Ludivine; Françoise Fabian: la madre Geneviève; Christine Veuille: Myriam; Mark Saporta: Jules; Sara Louis: Carole; Hermine Karagheuz: l'infermiere; Bernadette Giraud: Marthe; Micheline Herzog: Sabine.

2001. *Luna rossa* (58° Festival di Venezia) di Antonio Capuano (Napoli 1945). Artista (pittore) prima che regista, Capuano insegna Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli. *Luna rossa* è il suo quarto film, dopo *Vito e gli altri* (1991, Premio internazionale della critica al Festival di Venezia del 1992), in cui racconta la vita, anzi la mala-vita, di un criminale dodicenne e di altri, *Pianese Nunzio, 14 anni a maggio* (1996), storia della camorra e di un tredicenne e di un prete impegnato e pedofilo, e l'onirico *Polvere di Napoli* (1998). Una tetralogia tutta napoletana, senza dramma satiresco, napoletana anche nell'impasto linguistico, aulica, metaforica, sapienziale e ad un tempo plebea e cruda, senza essere volgare. *Luna rossa* prende il titolo da una canzone napoletana e ha come protagonista un giovane pentito, Oreste, che racconta le vicende tragiche del suo *genos*. Accanto al filone cinematografico (*Fratelli* di Abel Ferrara e *Teatro di guerra* di Mario Martone, *Il Padrino* e il filone dei film americani sulla mafia) si intravede bene il teatro di Eschilo (*Oresteia*) e di Shakespeare (*Macbeth*). In questa tragedia barocca emerge il travaglio della famiglia (incesto, gerarchia, codice d'onore, solitudine incolmabile) all'interno di una società emblematica come quella napoletana, con i suoi problemi (camorra, mafia, di-



sgregazione familiare). La natura familiare della tragedia si coglie anche dall'ambientazione claustrofobica (predominio fastidioso degli interni, stanze stile mafia, arredate con arredi "pesanti", e quasi soltanto letti). Ricercata, teatrale, la recitazione a cura di attori di teatro, fra i quali spicca Licia Maglietta, che interpreta con ironia il ruolo di Irene/Clitennestra, una Clitennestra verosimile nel suo essere femmina (non meno della sorella Elena), con la mania di cambiare continuamente colore di capelli (parrucca rossa, viola, blu) e di indossare abiti kitsch. Maglietta, interprete anche di *Le acrobate* del 1997 e di *Pane e tulipani* del 1999, è nota perché con *Delirio amoroso* porta in scena da anni i testi della poetessa Alda Merini. Amerigo/Agamennone è interpretato da Toni Servillo, Egisto (chiamato Egidio nel film) è Antonino Iuorio. Il film è di quelli che un po' infastidiscono, un po' inquietano. Sapere il mito greco condiziona un po', perché continuamente si cercano più strette aderenze. Ciò che soprattutto si coglie è l'interpretazione della orrorosa storia delle famiglie mafiose (come quella dei Cammarano), che vivono come fuori della polis, in un extra-urbano, in un *oikos* allargato, destinato al potere e alla morte a turno. Famiglie, per così dire, sempre incestuose, anche quando non fanno sesso. Elettra (che nel film si chiama Ursula) è sola, antimaterna, e incestuosa, perché va a letto non solo con Oreste, ma anche con l'amante della madre, Egidio/Egisto, che è il cognato di



Licia Maglietta.

Clitennestra. Le scene più interessanti per un antichista sono la metafora di Oreste nudo fra le rovine di un tempio greco e il finale, questo sì davvero tragico e in linea col finale della storia di Elettra ed Oreste. Dopo aver ucciso Egidio/Egisto – ma insieme ad un coro di altri individui, una specie di uccisione di Proci –, Oreste uccide in camera da letto una sensuale Clitennestra, che apre il *décolleté*, un gesto simbolico, che recupera la scena del “seno nudo” nelle *Coefore* di Eschilo, che era e rimase un *unicum* nel teatro greco serio a noi noto. Poco prima di offrire il petto, Clitennestra confida ad Oreste che è figlio dell’unico uomo che lei ha sempre amato, sin da piccola, Egidio. Bastardo ma di famiglia, questo Oreste che scopre di essere figlio dello zio somiglia, per questa improvvisa e inattesa identità, all’Oreste della Yourcenar, che in *Elettra o la caduta delle maschere* scopre alla fine (ma già sentiva) di non avercela in fondo con Egisto.

Per Morandini si tratta di un film in

bilico: «Con l’*Orestea* di Eschilo come remoto riferimento, A. Capuano ha scritto e diretto un film di cupa densità in cui mette in conflitto la vita e la morte, l’ordine e il disordine, il vecchio e il nuovo, la barbarie e la società civile, il “dentro” (la casa-fortezza dei Cammarano) e il “fuori” (Napoli), il rosso e il nero, il puro e l’impuro, il sacro e il profano, l’“alto” di una tragedia moderna e il “basso” del dialetto (napoletano aulico), il mito antico e il Kitsch del post-moderno, l’umano e l’animalesco, le sconessioni temporali che frantumano la narrazione e i lunghi piani-sequenza, Abel Ferrara ed Elio Petri, l’avanguardia e la sceneggiata, la carnalità e l’astrazione. Film diseguale e disarmonico, ma generoso e a tratti potente, affidato a un affiatato manipolo di attori “forti” tra i quali, secondo noi, fanno spicco L. Maglietta, che si spinge ai limiti del manierismo senza caderci, e il giovane D. Balsamo».

Duro invece il giudizio di Mereghetti: «Capuano, anche sceneggiatore, vuole trasportare la tragedia greca (e Shakespeare) in un mondo kitsch e iperrealista, sensuale e ferino, primitivo e postmoderno, messo in scena con eccessi teatrali (la recitazione sopra le righe di tutto il cast) e svolazzi visivi. Ma è un gioco statico, ripetitivo, senza vera evoluzione drammatica. Impossibile da prendere sul serio come antropologia del potere (come forse vorrebbe il regista), e comunque senza nulla di nuovo da dire. Capuano spreca il suo talento in un cinema sempre

più lontano non solo dal pubblico, ma anche dalla realtà. Il titolo si riferisce alla canzone di Vian e De Crescenzo nell’esecuzione di Luciano Tajoli, la preferita dal vecchio Cammarano». Migliore il giudizio su *La guerra di Mario* del 2005 (ivi, p. 1210).

Riguardo al titolo, esso è omonimo di un altro film napoletano, *Luna rossa* di Armando Fizzarotti (1951). La canzone del titolo veniva qui cantata sotto una luna colorata a mano, che nel film è però nera.

Cast: Carlo Cecchi: Antonino; Licia Maglietta: Irene; Toni Servillo: Amerigo; Antonino Iuorio: Egidio; Domenico Balsamo: Oreste; Italo Celoro: Tony; Antonio Pennarella: Libero.

Bibl.: Canova (a cura di), *Enciclopedia* cit., p. 169; Mereghetti, *Il Mereghetti* cit., 1, pp. 1489-90, 2, p. 1019; Morandini, *Il Morandini* cit., pp. 764-5, 1704.

2003. Daredevil (USA) di Mark Steven Johnson è uno dei tanti film che rielaborano *comics*. Era previsto anche un *Daredevil 2*, con tra i personaggi anche una specie di Minotauro (Man-Bull). Il film era sulla scia del recente successo di *Spider-Man* di Sam Raimi (2002), al quale sarebbe poi seguito *Spider-Man 2* dello stesso Raimi (2004).

L’omonimo fumetto americano – pubblicato in Italia nel 1970 nella collana «L’incredibile Devil» (Editoriale Corno)



– era uscito nell’aprile del 1964 nel n. 1 di «Daredevil». Lo ideò (con la collaborazione di Bill Everett) Stan Lee (spelling fonetico di Stanley Lieber), inventore fra gli altri anche dell’Uomo Ragno. Nel film Lee fa la parte del passante distratto salvato da Matt/Devil prima dell’incidente che gli procurerà la cecità. Altre ‘citazioni’ sono il nome del prete che aiuta Matt/Devil (Padre Everett) e di altri personaggi (Bendis, Kane, Kirby, Mack, Miller, Colan, Quesada, Romita), desunti da quelli dei migliori disegnatori della serie. La novità di *Daredevil* era che si trattava non solo di un eroe dall’identità incognita (tipo Ulisse nell’*Odissea*), ma di un eroe “disabile”, perché cieco, modellato sul detective cieco Duncan MacLain, protagonista dei romanzi di Baynard H. Kendrick (1894-1977). Nonostante le preoccupazioni della vigilia, l’eroe con handicap non disturbò i non vedenti, ma fu un successo. Nel n. 4, aprile 2003, del mensile «Ciak» c’è una scheda intitolata *Recitare alla cieca*: una dozzina di film dal 1929 al 2003, fra i quali famoso è *Profumo di donna* (1974) con Vittorio Gassman. Ma l’idea di un protagonista cieco è già greca, da Edipo (a Colono) a Fineo.

Ecco la trama. Daredevil è il nome d’arte dell’avvocato Matthew Michael Murdock, mutilato a 15 anni in seguito ad un incidente, accecato per la caduta di materiale radioattivo. In compenso gli si acquiscono gli altri sensi, insieme ad un sesto senso. Addestrato dal maestro



Elektra e Matt/Devil.

Stick, Matt/Devil svolge di notte il suo ruolo di giustiziere a New York. La tuta scarlatta (subentrata presto ad un costume giallo e rosso) è simbolo della vendetta (il sangue giustamente versato). Tra i suoi nemici un gigante (Wilson Fisk, detto Kingpin, "Boss criminale", diventato nel film un negro, un Golia nero, Michael Clarke Duncan, che aveva recitato nel *Miglio verde*, 1999) e Bullseye ('Bersaglio'). Anche grazie alla bravura dei disegnatori (Wallace [Wally] Wood, e poi John Romita Senior, Gene Colan e Frank Miller), Daredevil diventò dunque presto un 'classico' della "letteratura disegnata".

Nel 1981 ad Epidauro veniva rappresentata l'*Elettra* dalla compagnia del Teatro Nazionale di Atene, regia di Spyros A. Evangelatos. Una foto con Sophia Kakarelidou (Corifea) è riprodotta in Albini, *Nel nome di Dioniso* cit., tra pp. 256 e 257, nella sezione "Rappresentazioni moderne - Sofocle". Nello stesso anno, nel n. 168 dell'albo «Daredevil», Frank Miller (con il disegnatore William [Bill] Sienkiewicz) non solo avviò l'evoluzione *noir* del protagonista Daredevil, ma

gli affiancò il personaggio di Elektra Natchios, interpretato nel film dalla texana Jennifer Garner, che aveva recitato in *Pearl Harbor* (2001) al pari di Ben Affleck e in *Bag of Bones* (dall'omonimo romanzo di Stephen King, *Mucchio d'ossa*, 1998) e in *13 going on 30* (*30 anni in un secondo*, 2004). L'albo è ora stato ripubblicato nel n. 9 de «I classici del fumetto di Repubblica» (*Devil. L'uomo senza paura*, Marvel/Panini 2003, pp. 119-140. *Elektra*, Testi e disegni di Frank Miller, Traduzioni di Marco M. Lupoi). Come si apprende da un flashback di Daredevil, tramortito proprio dall'eroina, l'allora studente di Legge aveva conosciuto la graziosa Elektra, studentessa di Scienze politiche, e per un anno erano stati innamorati.

Nel 1986, dopo che anche lei era stata ormai uccisa da Bullseye, Elektra fu rimessa in circolazione come protagonista di una miniserie di 8 albi intitolata *Elektra assassin*, che è stata ora ripubblicata in unico volume in edizione comic book (*Elektra assassin - 0* - Marvel Comics Italia, 2.9.2003). La storia delle loro origini e del loro amore è inoltre raccontata di nuovo da Greg Rucka e Salvador Larroca nel volume *Ultimate Devil & Elektra*, che nel frontespizio è sottointitolato *Vite parallele*, mentre in copertina *Amore all'ultimo sangue* (*Ultimate Devil & Elektra - 0* - Marvel Comics Italia, 22.5.2003, Marvel Crossover n. 37). Un altro episodio con Elektra (storia di Brian Michael Bendis, disegni di Alex Maleev)

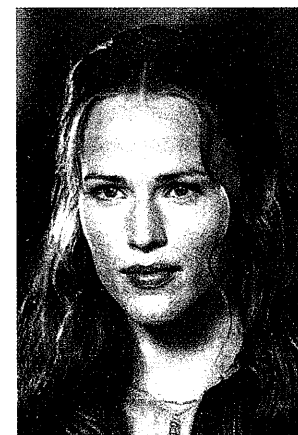
è *Devil scoperto. Conclusione* (Out-Part Six da «Daredevil» vol. II n. 37 del novembre 2002 (in *Devil & Hulk - 94* - Marvel Comics Italia, 17.7.2003). Nel 2003, sull'onda del lancio cinematografico, Elektra torna in circolazione con nuove storie, scritte da Greg Rucka (Batman). Si tratta di cinque episodi disegnati da Chuck Austen, Joe Bennett & Carlo Pagulayan, e di una storia "bonus" disegnata dal copertinista della serie, Greg Horn. Le prime due si intitolano *Oltraggio* (27.3.2003) e *Introspezione* (11.9.2003)

Compagna di università di Daredevil, Elektra resterà sconvolta dall'uccisione del padre, un diplomatico greco, da parte di un gruppo di terroristi, proprio poco prima di un appuntamento con l'amato Matt. Per vendicarne la morte, la studentessa diventa assassina professionista, specializzata in tecniche orientali di combattimento. Questo elemento biografico unisce questa Elettra neogreca a quella greca, anche se in un altro albo un personaggio omonimo (Electro) viene etimologizzato come "signore dell'elettricità". Si tratta di *Devil. L'uomo senza paura. Electro e gli emissari del male*, di Stan Lee e Gene Colan, rifinito da John Tartaglione, letterato da Barbara Stavel, tradotto tra Giuseppe Guidi & Riccardo Vinci, in Stan Lee-Bill Everett, *Devil. L'uomo senza paura*, «I classici del fumetto di Repubblica», n. 8, in collaborazione con Panini Comics, Roma 2003, pp. 78-116, in part. 83 («E io... invincibi-

le signore dell'elettricità, vi condurrò alla vittoria!»), 84 («Giusto, Scintillone?») e 85 («Nonostante la tua abilità, non possiedi alcuna difesa contro la mia terribile scarica elettrica»). Colpisce che Elektra non pianga ai funerali del padre e che la prima storia si chiuda con la didascalia: «E per la prima volta Elektra piange», come se piangere fosse eccezionale, mentre in Sofocle Elettra non fa che piangere.

L'uccisione del padre (un pugile, ucciso dal racket) è un tratto decisivo anche di Devil. Eroe orfano come Elektra, Devil somiglia ancora di più ad Oreste, per la sua oscillazione fra il rispetto della legge (che difende di giorno in quanto avvocato) e la sua vocazione di giustiziere, in proprio e per così dire clandestino, guerrigliero, che non fa ricorso alle forze pubbliche.

Nel film *Devil* incontra Elettra, quando ormai è cieco, e il primo incontro è un



Jennifer Garner (Elektra).



Stan Lee, 82 anni, con un modello in scala ridotta di Spider-Man, forse la sua creatura più famosa.

Bullseye; Joe Pantoliano: Ben Urich; David Keith: Jack Murdock; Stan Lee: il vecchio che rischia di essere investito.

Bibl.: Marco Consoli, *Film del mese. Daredevil*, «Ciak» n. 4, aprile 2003, p. 78, Rov Erstar, *Il diavolo in rosso*, ivi, pp. 92-5; Ferruccio Gattuso, *Un nuovo eroe Marvel in doppio disco*, «New DVD World», settembre 2003, pp. 33 e 38-9 (vd. anche pp. 30-3 *Daredevil: quando il diavolo è buono...*, non firmato), che segnala un errore in uno dei trailer (audio di Daredevil e video dell'ultimo film di e con Denzel Washington, *Antwone Fisher*, 2002); *Cinecomics. Tutto il cinema dei fumetti*, Supplemento a «Ciak» n. 9, Milano (Mondadori), settembre 2003, in part. pp. 11 (scena di bacio tra Elektra e Daredevil), 68-73 (*Daredevil. Carta d'identità di una leggenda*), 118-29 (*Il fumetto è femmina*; in part. 128: Elektra); Mereghetti, *Il Mereghetti* cit., 1, p. 697; Morandini, *Il Morandini* cit., p. 356.

2005. Elektra (USA) di Rob Bowman è la versione cinematografica dell'eroina inventata nel 1981 da Frank Miller e Mark Steven Johnson per la Marvel Comics. Antagonista di Daredevil nell'omonimo film (2003), diventa qui protagonista. Da assassina di Mark Miller e di Abby, sua figlia tredicenne, si trasforma in loro protettrice quando apprende che sono già minacciati da un'organizzazione criminale giapponese, La Mano. «A una riuscita prima parte, quieta e introspettiva, se ne contrappone una se-



conda più canonicamente spettacolare, tra arti marziali ed effetti digitali; ma almeno un'idea visiva (i tatuaggi viventi) è azzeccata» (Mereghetti). Il combattimento finale si svolge nella villa in cui i genitori di Elektra erano stati ammazzati.

Regia: Rob Bowman; sceneggiatura: Zack Penn, Stuart Zicherman, Raven Metzner.

Cast: Jennifer Garner: Elektra Natchios; Terence Stamp: Stick, allenatore cieco di Elektra; Goran Visnjic: Mark Miller; Kirsten Prout: Abby; Will Yun Lee: Kirigi; Cary-Hiroyuki Tagawa: Roshi; Chris Ackerman: Tattoo; Natassia Malthe: Typhoid Mary.

Bibl.: Mereghetti, *Il Mereghetti* cit., 1, p. 877; Morandini, *Il Morandini* cit., pp. 446, 1700.

A queste Elettre d'arte bisogna aggiungere un cartone animato per bambini (della serie "Pollon", tutta dedicata ai miti greci), intitolato *Oreste e Elettra*. È stato ripubblicato di recente in Italia come VHS 21 (abbinato a *Il rifiuto di Scilla*) da Hobby and Work (Yamato Video, www.yamatovideo.com). Nella stessa serie di 23 VHS, ognuna con due storie, figurano molte ex-storie tragiche, per esempio quella di Medea (VHS 12, *I poteri di Medea*, abbinata a *La spedizione degli Argonauti*).

Si tratta di versioni "nipiologiche", buoniste dei miti. Clitennestra, per esem-



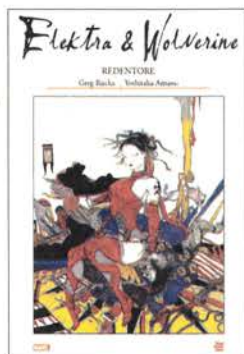
"Pollon": *Oreste e Elettra*.

pio, diventa una "prigioniera" di Egisto, che rimane l'unico cattivo.

Un altro cartone è andato in onda il 17 febbraio 2001 (00:21:59): *Ercole e il complesso di Elettra*.

Ecco la scheda tecnica della Teca Rai. Distribuzione: da Buena Vista International, Inc.; musica: Berry Adam; produttore esecutivo: Ted Stones; regia: Eddy Houchins; sceneggiatura: Bob Roth; produzione: Walt Disney Television Animation. Ed ecco la relativa «descrizione sintetica» della puntata: «Ercole si invaghisce di Elettra, un tipo alternativo, che frequenta la sua stessa scuola di poesia e pur di starle vicino la asseconda in ogni suo atto di contestazione. Ma quando si rende conto che Elettra è solo un'egocentrica e un'ingrata, Ercole ritorna dai suoi amici».

APPENDICE
FUMETTI



1. I classici del fumetto di Repubblica, n. 8 (copertina).
2. Da *Electro e gli emissari del male*, p. 78.
Testi: Stan Lee.
Disegni: Gene Colan.
Traduzioni: Giuseppe Guidi, Riccardo Vinci.
3a-b. Da *Elektra*, pp. 119 e 140.
Testi e disegni: Frank Miller.
Traduzioni: Marco M. Lupoi.
4. Da *Ultima mano*, p. 199.
Testi e disegni: Frank Miller.
Traduzioni: Marco M. Lupoi, Pier Paolo Ronchetti.

6. Agenda Marvel, Edizioni PLAY PRESS, 1992.
Supplemento a X-Marvel n. 20.



Elektra designed and produced by Toy Biz for Diamond Select. Special collector edition action figure with highly detailed base, Marvel 2001. La confezione di questa "bambola" *sui generis* la descrive come donna fatale e tragica: «Assassin. Lover. Enigma. Driven by tragedy and honed by training, the femme fatale known as Elektra kills for hire, lives for thrills... and leaves destruction in her wake!».

MANUEL GARCÍA TEJERO

Universidad de Valladolid

LOS TEMAS CLÁSICOS EN LOS AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN DE LA BARCA

Quien repase la bibliografía reciente de los autos sacramentales encontrará trabajos sobre temas hebreos¹, islámicos² o americanos³ en estas piezas teatrales, pero no, en cambio, estudios de conjunto sobre temas clásicos greco-romanos. No se debe, sin duda, esa ausencia a falta de interés ni, mucho menos, a la falta o escasez de tales temas. Al contrario, son tan abundantes que por ahora hay sólo investigaciones sobre aspectos parciales en los diferentes autos, sobre el grupo de los mitológicos, sobre los precedentes antiguos del juego alegórico, etc.⁴

¹ D. Reyre, "Hacia una interpretación del elemento lingüístico hebreo en los autos sacramentales de Calderón", en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, I. Arellano, J. M. Escudero, B. Oteiza, M. C. Pinillos (eds.), Kassel-Pamplona, 1997, pp. 403-416, y *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón*, Kassel-Pamplona, 1998.

² M. A. de Bunes Ibarra, "El Islam en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca", *RLit* 53, 1991, pp. 63-83.

³ A. A. Parker, "The New World in the Autos sacramentales of Calderón", en *Aureum Saeculum Hispanicum: Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, K.-H. Körner - D. Briesemeister (Hrsg.), Wiesbaden, 1983, pp. 261-269; R.A.A. Ventades, "América en los autos sacramentales de don Pedro Calderón de la Barca", en *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas "España en América y América en España"*, L. Martínez Cuitino - E. Lois (eds.), Buenos Aires, 1993, pp. 966-972.

⁴ H. Flasche, sin embargo, llamó ya la atención sobre la necesidad de estudiar los conocimientos que Calderón tenía del griego y de la cultura helénica en "Calderón y la cultura

«le Rane»

Collana di Studi e Testi

STUDI - 43

«le Rane»

Collana di Studi e Testi

a cura di Francesco De Martino

Con: Marco Fantuzzi, Françoise Léotoublon, Enrico V. Maltese, Enrico Renna, Alan H. Sommerstein, Pascal Thierry, Onofrio Vox, Bernhard Zimmermann

Nella Collana

- epos ellenistico. Un capitolo dimenticato della poesia greca, cura di Francesco De Martino, premesse di Marco Fantuzzi, trana Aquaro, dicembre 1988, pp. XCVI + 129. € 14,46.
- Die Rolle des Chors in den späten Sophokles-Tragödien. zu «Elektra», «Philoctetes» und «Oidipus auf Kolonos», settembre 1975. € 18,59.
- Esercizi di memoria, novembre 1989, pp. 160. € 9,30.
- I sofisti ad Atene, agosto 1990, pp. 254. € 19,63.
- di Marciano, Le metamorfosi della tradizione. Mutamenti di ogismi nel *Peri physeos* di Empedocle, presentazione di Walter 1990, pp. 231. € 19,63.
- di anacreontei, ottobre 1990, pp. 136. € 11,36.
- La mia scuola, premessa di Norberto Bobbio, luglio 1991, pp. 104.
- Bernhard Zimmermann, Carnevale e utopia nella Grecia di Franca Perusino, settembre 1991, pp. 129. € 13,94.
- cura di Francesco De Martino, novembre 1991, pp. 448. € 19,63.
- in, Antico e Moderno, traduzione e cura di Sotera Fornaro, gennaio 1995. € 12,91.
- y and the Polis (Papers from the Greek Drama Conference, July 1990), Edited by Alan H. Sommerstein, Stephen Halliwell, Bernhard Zimmermann, febbraio 1993, pp. 617. € 61,97.
- iston, Lo stile della prosa greca, edizione italiana a cura di emessa di Marcello Gigante, marzo 1993, pp. XXIV + 254.
- uro, Il triangolo amoroso, presentazione di Giovanni Cerri, p. 192. € 14,46.
- le voci, a cura di Francesco De Martino (parte prima) e Alan H. te seconda), aprile 1995, pp. XXIV + 287 + 221. € 35,12.
- stein, Aeschylean Tragedy, gennaio 1996, pp. 547. € 35,12.
- rtino - Onofrio Vox, LIRICA GRECA, tomo primo, Prontuarii e maggio 1996, pp. 1-523. € 30,99.
- rtino - Onofrio Vox, LIRICA GRECA, tomo secondo, Lirica ioni- p. 524-1020. € 30,99.
- rtino - Onofrio Vox, LIRICA GRECA, tomo terzo, Lirica eolica e gli 1996, pp. 1021-1438. € 30,99.
- pienezza del vuoto. Meccanismi del divenire fra embriologia e ambito dell'atomismo antico, presentazione di Walter Burkert, p. 270. € 21,69.
- angue, la scène, la cité. Actes du colloque de Toulouse (17-19 s par Pascal Thierry et Michel Menu, luglio 1997, pp. 605.
- al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cul- a cura de J. Vicente Bañuls, Francesco De Martino, Carmen Redondo, aprile 1998, pp. 412. € 51,66.
- testo e palcoscenico, luglio 1998, pp. 224. € 19,63.
- Narrative Structure and Poetics in the Aeneid. The Frame bre 1998, pp. 210. € 21,69.
- ia, *Res inaudita, incredulae*. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino, gennaio 1999, pp. 547. € 29,95.
25. El teatre clàssic al mar de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: II. *El teatre, una política. Homenatge de la Universitat de València a Bertolt Brecht*, a cura de Karen Andresen, José Vicente Bañuls i Francesco De Martino, marzo 1999, pp. 398. € 51,65.
26. Studi sull'eufemismo, a cura di Francesco De Martino e Alan H. Sommerstein, maggio 1999, pp. 494. € 51,65.
27. El teatre clàssic al mar de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: III. *La dualitat en el teatre*, a cura de Karen Andresen, José Vicente Bañuls i Francesco De Martino, aprile 2000, pp. 458. € 56,81.
28. *Epos. Antiche frame greche d'amore*, a cura di Antonio Stramaglia, aprile 2000, pp. 468. € 25,92.
29. El teatre clàssic al mar de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: IV. *El fil d'Ariadna*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, marzo 2001, pp. 472. € 61,97.
30. Simona Bettinetti, *La statua di culto nella pratica rituale greca*, presentazione di Walter Burkert, maggio 2001, pp. 264. € 24,79.
31. Pierre Voelke, *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, novembre 2001, pp. 471. € 61,97.
32. El teatre clàssic al mar de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: V. *El perfil de les ombres*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2002, pp. 577. € 61,97.
33. El teatre clàssic al mar de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: VI. *L'ordim de la llar*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2003, pp. 574. € 61,97.
34. Shards From Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments, Edited by Alan H. Sommerstein, maggio 2003, pp. 573. € 61,97.
35. Lorenzo Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, novembre 2003, pp. 265. € 29,00.
36. El teatre clàssic al mar de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: VII. *El caliu de Poikos*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2004, pp. 574. € 61,97.
37. Studi sul pensiero e sulla lingua di Empedocle, a cura di L. Rossetti e C. Santaniello, luglio 2004, pp. 327. € 32,00.
38. Middles in Latin Poetry, Edited by Stratis Kyriakidis and Francesco De Martino, novembre 2004, pp. 429. € 44,00.
39. El teatre clàssic al mar de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: VIII. *Entre la creació y la recreación. La recepció del teatre greco-latino en la tradició occidental*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2005, pp. 550. € 62,00.
40. Pierpaolo Rosati, *Logoi preplatonici tra logica e letteratura. Con uno scritto e una lettera di Guido Calogero*, aprile 2005, pp. 219. € 23,00.
41. Giovanni Cipriani - Grazia Maria Masselli, *Eros maledetto*, maggio 2005, pp. 174. € 25,00.
42. Francesco De Martino, *Poetesse greche*, gennaio 2006, pp. 478. € 34,00.
43. El teatro clásico en el marco de la cultura griega y su pervivencia en la cultura occidental: IX. *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, a cura de José Vicente Bañuls - Francesco De Martino - Carmen Morenilla, aprile 2006, pp. 687. € 62,00.

EL TEATRO CLÁSICO EN EL MARCO DE LA CULTURA GRIEGA
Y SU PERVIVENCIA EN LA CULTURA OCCIDENTAL

IX

Universitat de València

4-7 de Mayo 2005

EL TEATRO GRECO-LATINO
Y SU RECEPCIÓN
EN LA TRADICIÓN OCCIDENTAL

a cura de

José Vicente Bañuls - Francesco De Martino - Carmen Morenilla



LEVANTE EDITORI - BARI

INDICE

<i>Palabras de los editores</i>	pp. 9
<i>Fotografías de la exposición "El teatro en movimiento" de Juan Higuera</i>	" 12
Intervención del Presidente de la Fundación Bancaja-Sagunto en la Exposición "El teatro en movimiento" de Juan Higuera. Casa Lluís Guarner (Benifairó de les Valls), 5 de mayo de 2005	" 13
José Vte. Bañuls Oller & Patricia Crespo Alcalá, <i>Antígona, la génesis de un mito</i> "	15
José Vte. Bañuls Oller & Patricia Crespo Alcalá, <i>El Filoctetes de Sófocles, una propuesta regeneracionista</i>	" 59
Carmen Bernal Lavesa, <i>La tragedia Dido de Juan Cruz Varela</i>	" 83
Esteban Calderón Dorda, <i>Fedra: un personaje en busca de su época (Cuatro Fedras contemporáneas)</i>	" 113
Francesco De Martino, <i>Elettra al cinema</i>	" 141
Manuel García Teijeiro, <i>Los temas clásicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i>	" 183
Enrique Gavilán, <i>Prometeo, entre liturgia de la palabra y la tragedia de la escucha: Esquilo, Wagner, Nono</i>	" 211
Ana Iriarte, <i>La guerra, Casandra trágica y Christa Wolf</i>	" 257
Montserrat Jufresa, <i>Electra, de Jean Giraudoux. Un teatro de entreguerras</i> ...	" 269
Juli Leal, <i>Seis Medeas para una actriz: Núria Espert</i>	" 285
Joan B. Llinares, <i>Notas sobre la antropología de la religión y el teatro en Mircea Eliade. I. El teatro en los artículos de juventud, los Diarios y La noche de San Juan</i>	" 301
Aurora López, <i>De la tragedia clásica a la novela moderna: Fedra entre los Vascos de César Miró</i>	" 333
Elena Macua, <i>La figura del misántropo en Menandro y Molière</i>	" 349

© 2006 - Tutti i diritti riservati

Fon

Ai sensi della Legge sui diritti d'autore tutelati dal Codice Civile
è vietata la riproduzione di questo libro, o parte di esso, con qualsiasi mezzo
(elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazione, ecc.)
senza la preventiva autorizzazione scritta

PA
3025
T4
2006

Marí Aguilar, <i>Èdip a Londres: la reescriptura d'Èdip Rei a Greek</i>	
Steven Berkoff	pp. 369
o Melero Bellido, <i>Observaciones sobre los coros satíricos</i>	" 387
Monrós Gaspar, <i>D.G. Rossetti, configurando una Cassandra prerrafaelita</i>	" 405
pendíce. <i>Sonnets for Pictures</i> . "Cassandra", D.G. Rossetti	" 427
n Morenilla Talens, <i>La tragedia griega en la renovación</i>	
<i>la escena en España</i>	" 431
old Münster, <i>La Tetralogía de los Atridas de Gerhart Hauptmann.</i>	
<i>o antiguo e interpretación gnóstica del mundo</i>	" 485
s Pociña, <i>Motivos del éxito de un mito clásico en el siglo XX:</i>	
<i>ejemplo de Medea</i>	" 515
Pòrtulas, <i>La Lucrècia de Joan Ramis: drama d'honor clàssic</i>	" 533
Raposo Fernández, <i>Medea en el Cáucaso de F.M. Klinger (1791):</i>	
<i>fracaso de la ilustración</i>	" 567
Redondo Moyano, <i>El término πάθος en los tratados de poética</i>	" 581
ima Silva, <i>La puerta en la comedia de Aristófanes.</i>	
<i>a entrada para la utopía</i>	" 619
l Teruel Pozas, <i>Lecturas inglesas del mito de Filomela</i>	" 637
ice: <i>Medea en Camariñas</i>	
sentación	" 667
dea en Camariñas. <i>Releitura do mito em forma de monólogo dramático.</i>	
de Fátima Silva	" 671
as sobre nuestra Medea en Camariñas. Juli Leal	" 675
goña en Camariñas. Begoña Sánchez	" 679
s:	
mbres antiguos	" 681
ores antiguos	" 685

PALABRAS DE LOS EDITORES

El presente volumen recoge los resultados de los trabajos del *IX Congreso Internacional de Teatro Clásico*, que el Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València (GRATUV) viene organizando desde 1997, en este mismo marco, durante los primeros días del mes de Mayo, y que bajo el título *Entre la creación y la recreación: La recepción del teatro greco-latino II* tuvo lugar entre los días 4 al 7 de Mayo de 2005 en el Salón de Grados de la Facultad de Filosofía de la Universitat de València, en la Casa Lluís Guarner de Benifairó de les Valls y en la Casa Capellà Pallarés de Fundació Cultural Bancaixa-Sagunt de la ciudad de Sagunto, y que acogió a especialistas de diversas Universidades y centros de investigación, a los que debemos agradecer cordialmente los trabajos aportados y la intensa y fructífera participación en los debates que siguieron; fruto de todo ello son las páginas que siguen, en las que se pone de manifiesto no sólo los resultados de las investigaciones que cada uno de los profesionales está realizando, sino también los problemas con los que se enfrentan al realizarlas y las vías de solución.

En torno, pues, a la creación y la recreación, y, en particular, a la recepción del teatro greco-latino, ha girado este noveno encuentro, este *Sagunt 2005*, que cada mayo, como ya viene siendo habitual, genera un lugar de encuentro concreto y puntual en el marco más amplio de ese lugar de encuentro permanente que desde su fundación en 1996, es el *GRATUV*, un lugar de discusión y de reflexión sobre problemas muy viejos, tan viejos como el ser humano y a la vez tan actuales como él. Desde la pluralidad que nos caracteriza, reflejo del mundo también plural en el que nos movemos, buscamos un año más puntos de encuentro en aquellos orígenes comunes sobre los que se asienta la Tradición y la Cultura Occidental. Esa pluralidad de disciplinas enriquece un año más el encuentro en la vieja idea de aprender