

la rivista di **en**gramma  
**2017**

**144-146**

La Rivista di Engramma  
**144-146**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **144-146** anno **2017**

**144 aprile 2017**

**145 maggio 2017**

**146 giugno 2017**

finito di stampare febbraio 2020

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

redazione  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2020  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-24-3  
ISBN digitale 978-88-31494-25-0

L'editore dichiara di avere posto in essere le  
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti  
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato  
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come  
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

**NN**

mese **2017**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 146

DIRETTORE  
monica centanni

REDAZIONE  
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO  
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

*this is a peer-reviewed journal*

La Rivista di Engramma n. 146 | giugno 2017

©2017 Edizioni Engramma

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)

Agryropoulou | Antonakou | Auteri | Bastianello | Centanni  
Cuscunà | De Marinis | Di Rosa | Fressola | Ghiraldini  
Kirchmayr | Pedersoli | Tisano | Rimini

# Theatrum Mundi

a cura di Alessandra Pedersoli e Stefania Rimini





# SOMMARIO

- 1 | Theatrum mundi  
ALESSANDRA PEDERSOLI, STEFANIA RIMINI
- 5 | L'altro che noi siamo  
ANDREA TISANO
- 9 | Una *classicità tribale*  
FRANCESCA AUTERI
- 15 | Una convincente riproposta dell'uso del Coro nella poetica euripidea  
GIUSEPPE CUSCUNÀ
- 21 | "Gli dèi hanno in mente qualcosa"  
A CURA DI ANTONIA DI ROSA E ANDREA TISANO
- 29 | Συνεργός, lavorare insieme  
DANAE ANTONAKOU\*
- 35 | L'inaugurazione del Teatro Contarini a Piazzola sul Brenta (1679)  
ELISA BASTIANELLO
- 59 | Visioni del clown nel teatro del Novecento  
MARCO DE MARINIS
- 83 | Pasolini e Foucault: teatro del corpo e politiche della verità  
A CURA DI RAOUL KIRCHMAYR
- 103 | From paratoxic to paradoxes (and *vice versa*)  
NADJA ARGYROPOULOU

123| “Neither from nor towards; at the still point, there the dance is”  
MONICA CENTANNI, ANNA FRESSOLA, ANNA GHIRALDINI, ALESSANDRA  
PEDERSOLI

## L'altro che noi siamo

Lettura drammaturgica di *Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani  
(Inda 2017)

Andrea Tisano

Non è una scelta facile quella di mettere in scena *Sette contro Tebe*. Per il grande pubblico, il titolo suona poco evocativo, la vicenda mitica di Eteocle e Polinice quasi sconosciuta, la struttura drammaturgica dell'originale eschileo è dura, arcaica, refrattaria a qualsiasi semplificazione. A conferma di questa difficoltà, l'esiguo numero di rappresentazioni di *Sette* a Siracusa: solo altre tre volte negli oltre cento anni di attività dell'Inda (1924; 1966; 2005).

Tuttavia, poche tragedie sono adatte quanto *Sette* a portare in scena il tema scelto per questo ciclo di rappresentazioni classiche: il teatro e la città. Nei *Sette* infatti il teatro è la città. L'identificazione è immediata. Eteocle, nella prima battuta del prologo, esordisce con il vocativo Κάδμου πολίται, "Voi della città di Cadmo", rivolgendosi direttamente – personalmente – agli spettatori, e coinvolgendoli a fare la loro parte nella rappresentazione, identificandosi con il corpo civico minacciato dall'attacco argivo. E l'idea drammaturgica di questa identificazione, del coinvolgimento del pubblico come comparse, già tutta presente nel testo di Eschilo, è ancora più forte nella messa in scena di Marco Baliani, regista di *Sette contro Tebe* nella versione Inda 2017: il possente appello di Eteocle (Marco Foschi) parte infatti dall'alto della casetta dei mugnai che sventa come una torre alle spalle degli spettatori, scende sulla scena travolgendo nel suo percorso l'intera cavea.

Coinvolto così il *theatron* degli spettatori, coinvolta la città. Dopo il discorso di Eteocle che viene interrotto, o per meglio dire sceneggiato e mimato, da un arcaico rito tribale profetico e propiziatorio che trae spunto dall'accenno alla profezia di Tiresia (ai vv. 24-29), Tebe, minacciata dal nemico argivo, prende voce per tramite del Coro, e si fa corpo nella metafora della nave travolta dai marosi che intesse come un *Leitmotiv* l'intera tragedia già dal secondo verso. Da qui la scelta ardita di Marco Baliani, di 'decostruire' il Coro.



*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda 2017): Eteocle (Marco Foschi) e Antigone (Anna Della Rosa). Fotografia di Franca Centaro



*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda 2017): la disperazione delle donne del Coro. Fotografia di Maria Pia Ballarino



*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda 2017): nell'esodo, Antigone e il Coro: il dibattito i corpi di Eteocle e Polinice. Fotografia di Franca Centaro

Nel testo eschileo le fanciulle tebane sono l'interlocutore privilegiato del protagonista del dramma, il re Eteocle, ne sono quasi il deuteragonista. Questi due poli dialettici interagiscono innescando una serie di opposizioni binarie (monarca e *demos*; uomo e donna; attività e passività; coraggio e paura) che rispondono alle diverse reazioni emotive causate dall'azione extra-scenica della battaglia imminente. Battaglia che, proprio perché al di fuori del tempo e dello spazio drammatico, eccita al massimo l'immaginazione del Coro in direzione dell'esterno (l'esercito nemico accampato fuori le mura) e del futuro (l'assedio che deve ancora avvenire). Il Coro incarna la città assediata, diventa il suo organo percettore, convoglia nell'immaginifica poesia dei suoi canti strofici le immagini e i suoni che assalgono, dal campo nemico, le mura di Tebe.

Di questa tensione corale, tuttavia, Baliani mantiene solo alcuni stralci – i più emblematici – come il sinestetico *κτύπον δέδορκα* (al v. 103: “vedo il rumore”, nella traduzione di Giorgio Ieranò). E seguendo il testo eschileo, il Coro stesso è frammentato, caotico sull'orchestra. Come se non si potesse dare canto corale in una città sotto assedio, come se la collettività fosse infranta. “Il coro delle donne e degli uomini non è un coro”, dichiara lo stesso Baliani in un appunto di regia, “non si muove compatto, non parla all'unisono, è fatto di individui, ognuno con la sua particolare forma di tremore e di reazione”. Il Coro eschileo composto di fanciulle tebane, terrorizzate dall'angoscia della violenza a venire, si trasforma sulla scena di Baliani in un ammasso indistinto: uomini e donne, tutti sono deboli, tutti sono vittime confuse, frastornate, passive, dinnanzi all'orrore della guerra.

E se il Coro della tragedia greca, come voleva Friedrich Schlegel, è lo “spettatore ideale”, quasi una proiezione in scena della comunità civica, nella versione di Baliani tramite il coinvolgimento emotivo è il pubblico stesso che è chiamato, al posto del Coro, a farsi organo percettore della città, della sua paura per il pericolo della guerra. È qui che Baliani sembra voler operare uno spostamento, dal Coro come spettatore ideale al pubblico come Coro realmente incarnato nella comunità dei cittadini riuniti nell'assemblea teatrale. In questo senso la poesia eschilea è solo un tramite per fare immaginare gli orrori di una guerra imminente. Ma nella regia di Baliani la guerra è qui e ora, si manifesta sulla scena. Durante la parodo e gli stasimi corali, gli spettatori sono bombardati dagli effetti sonori: clangore di spade, nitriti di cavalli, colpi alle mura, grida di uomini. Rumori che nel corso della tragedia si trasformano, concorrendo all'effetto di identificazione straniante del finale architettato da Baliani.

Dopo che per un *coup de dés* Eteocle si scopre destinato a confrontarsi alla Settima Porta contro il suo stesso fratello Polinice che guida l'esercito nemico, il Coro rimane in silenzio, e in luogo dell'ultimo stasimo vediamo messa in scena la battaglia. Battaglia la cui rappresentazione il drammaturgo antico aveva affidato soltanto alla sublime, efficacissima, astrazione della parola poetica del *commo* degli scudi. Nel dramma di Eschilo dopo la censura che Eteocle impone alle fanciulle tebane, il Coro cessa di essere tramite sinestetico degli effetti sonori e visivi della battaglia, ma dedica – prima del compianto funebre finale – un ultimo canto alla maledizione di Edipo, alla colpa di Laio, e alla teodicea che tenta di dare senso alle vicende della stirpe labdacide. A quel punto possiamo immaginare che gli “effetti speciali” cessassero e piombasse sulla scena il pesante silenzio. Nella regia di Baliani, invece, gli effetti sonori ora si fanno travolgenti, e diversi: il clangore diventa raffica di mitragliatrice, i nitriti ruggito di carri armati, i colpi sirena antiaerea.

Mentre i sette guerrieri simulano la lotta tra i fumogeni, il Coro, con cui ci eravamo fino a questo momento identificati, cambia abito chiedendo agli spettatori di seguirlo in un altro passaggio concettuale. Smesse le impersonali casacche etniche di pelli animali, i coreuti indossano tuniche e *hijab*, e scopriamo che il *theatron* non è più Tebe, ma Aleppo. Dopo l'identificazione il regista ci impone lo straniamento di un'ulteriore identificazione a noi prossima, che strappa lo spettatore alle vicende antiche del teatro greco per catapultarlo in una tragedia reale, attuale. Non più Eschilo, non più Coro. Ma Baliani, la Siria. Non più il *theatron*, ma la *polis*. Per scoprire che ogni guerra – anche la guerra contro il più tremendo dei nemici – è ancora la guerra fra Eteocle e Polinice, è sempre guerra civile.

#### ENGLISH ABSTRACT

Marco Baliani is the director of Aeschylus' *Seven against Thebes*, staged at the Greek Theatre of Syracuse this year. His interpretation parts from the original mainly in the dramatic role of the chorus. The purpose of this review is to analyze Baliani's dramatic reading of the play, focusing on the artistic and political aim of his “deconstruction” of the Greek chorus.

## Una classicità tribale

I *Sette contro Tebe* di Marco Baliani al Teatro greco di Siracusa

Francesca Auteri

Il LIII ciclo di rappresentazioni classiche organizzate dalla *Fondazione Inda* ha visto tra i suoi protagonisti il regista Marco Baliani, al debutto presso il non semplice scenario del Teatro greco di Siracusa. A lui il compito di portare in scena *I sette contro Tebe*, tragedia superstite di Eschilo appartenente in origine a una tetralogia (con *Laio*, *Edipo* e il dramma satiresco *Sfinge*) andata perduta. L'opera, legata al ciclo mitico tebano, si snoda lungo un costante gioco dialettico che fa dell'antitesi e della metafora, il suo spazio: la prima coppia specchio è quella dei due fratelli Eteocle e Polinice, frutto di carne originato dallo stesso sangue, quello macchiato, malato e infetto della stirpe di Edipo. Le opposizioni conflittuali continuano nell'immagine di altrettanti validi guerrieri, sette contro sette, che si fronteggiano in una lotta estenuante destinata a morte certa; le antitetiche coppie proseguono, quindi, nel femminile che dialoga con il maschile (i fratelli *versus* Ismene e Antigone, o il Coro di donne con lo stesso Eteocle), nel confronto tra città e spazio esterno, nella dialettica tra legge morale e legge sociale.

Marco Baliani sceglie di rileggere la tragedia eschilea enfatizzando la cifra 'tribale' propria di una ritualità che guarda a un passato ancestrale e lontano. In realtà tale volontà registica si ricollega a delle caratteristiche già ben presenti nel testo classico: più che evidenti infatti, dentro la partitura drammaturgica, i segni di antiche pratiche magiche e di inquietanti forze soprannaturali, dalle quali, anni dopo, financo lo stesso Euripide scelse di distaccarsi a favore della ricerca di una maggiore razionalità.

In una interessante tensione tra *topoi* preesistenti e messa in scena contemporanea, gli attori indossano degli abiti fatti di stracci, pellame e piume, dal color della terra, così come i loro calzari e i bastoni che fieramente tengono in mano. I polsi sono vestiti da vistosi bracciali, le fronti adornate da fasce scure e avvolgenti mentre le schiene vengono coperte da grossi e ampi mantelli di pelli animali. Uomini e donne assumono delle fattezze ferine, selvagge, che incutono timore nella loro estrema e vibrante fisicità istintuale.





*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda 2017): Coro dei Tebani. Fotografia di Franca Centaro



*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda 2017): l'albero-tempio. Fotografia di Franca Centaro



*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda 2017): l'apparizione dello sciamano-profeta. Fotografia di Franca Centaro

La scenografia è scarna: massi che delimitano una grande arena di sabbia dove troneggia un enorme albero, luogo di devozione antica e panteistica, tempio di foglie e radici al quale le donne e gli uomini di Tebe donano fiori e ghirlande, chiamando in soccorso le divinità per un pericolo che non si vede, ma del quale si percepiscono gli orribili rumori. I simulacri marmorei del testo originario vengono così sostituiti da terra e legno, elementi primordiali che volutamente si ricollegano a quei culti arcaici che fanno della natura luogo precipuo di preghiera e speranza. La danza diviene allora arte evocativa di tempi perduti e si concretizza nei movimenti convulsi e liberi del Coro: la disperazione ed il terrore sono corpi che si inginocchiano, si piegano, si spezzano, gridano preghiere, corrono, nel dolore di un 'nemico' impalpabilmente presente. Le carni dei *performer* si trasformano in cassa risonante di percussioni, di vocalizzi che accompagnano i piedi e le braccia, di teste che ondeggiavano vistosamente. Tutto richiama quelle danze primordiali, propiziatricie e catartiche, che ricevono dalla terra forza e impulsi, radici e libertà.

In tale quadro risulta sicuramente efficace l'apparizione di un profeta, dalle sciamaniche fattezze e dalle ampie vesti di piume nere, che ondeggia su ritmi tribali accompagnato dai bastoni e dai salti della gente di Tebe; il suo volto, viso scarno di primitivo volatile, è coperto da un'enorme maschera ossea che cela degli occhi bendati, chiara ed evidente assimilazione a Tiresia, indovino cieco che giocò gran ruolo nella vicenda mitica di Edipo ma, in realtà, assente nel testo eschileo.

Presenza inquietante e anticipatrice di morte e dolore, dopo aver tracciato sulla sabbia rossa dei segni che raccontano di un destino luttuoso, si accascia sulle ginocchia poiché troppo grande è il peso della visione da lui avuta: nessuna speranza per il maledetto popolo di Tebe e per la stirpe di Laio. L'azione avviene in silenzio, a simboleggiare l'attenta consapevolezza della gente che vi assiste, massa umana ansiosa e atterrita dai presagi di cui la mostruosa creatura antropomorfa si fa portatrice.

In un cortocircuito che occhiaggia all'*Edipo Re* di Pasolini e a *U' Ciclopu* di Vincenzo Pirrotta, ecco la scelta dei sette guerrieri che si opporranno ai combattenti schierati da Polinice dinnanzi alle porte della città: una danza primitiva che culmina in un vero e proprio rito d'iniziazione selvaggio, prova di abilità performativa da parte degli stessi interpreti che si arrampicano, per poi districarsene, su di una griglia lignea innalzata dai cittadini ogni qual volta Eteocle (un aiutante Marco Foschi) nomina, a gran voce, un suo eroe.



*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda2017): la danza tribale del Coro. Fotografia di Franca Centaro



*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda 2017): Eteocle (Marco Foschi) sceglie i suoi sette guerrieri. Fotografia di Franca Centaro



*Sette contro Tebe*, regia di Marco Baliani (Inda 2017): Antigone (Anna Della Rosa) in vesti mediorientali. Fotografia di Franca Centaro

L'ancestrale cerimonia prevede l'assegnazione di maschere tribali e di altri distintivi, simboli forti di un passaggio senza ritorno, la cui conclusione nefasta viene già tragicamente evocata dal cromatismo rosso degli oggetti scenici.

Dopo la guerra, rappresentata dal regista in modo forse un po' troppo scolastico tra rumori, caduti e scontri contro un nemico invisibile, il Coro dei tebani si cambia d'abito e, con addosso delle tuniche lacere, diviene eco drammatica della situazione siriana: vi è un'universalità nei conflitti bellici, un *fil rouge* che lega ogni lotta, ogni spargimento di sangue, ogni dolore. Eteocle e Polinice, corpi morti esposti, vengono piantati da cittadini che non sono semplicemente tebani, ma che appartengono al mondo tutto. Tra lamenti, genuflessioni e abbracci di carni lacere, l'atmosfera tribale si tinge di nuovi colori, contemporanei e mediorientali, sanciti dalla presenza di un messaggero in mimetica, emblema concreto di una guerra che persiste in ogni tempo, ieri come oggi. Il *mythos* non è quindi voce lontana di un passato che non può tornare, ma vivo grido di un'umanità dilaniata, uguale a se stessa. La frattura cronotopica dell'incipit, con il guardiano del Teatro che invita le pietre a narrare le storie dell'antica Tebe, trova la sua sutura al termine dello spettacolo, con un ritorno al presente, come se la vicenda tragica fosse stata un sogno-visione degli spettatori: un cortocircuito tra ciò che era e ciò che è.

Interessante come Baliani scelga di dare grande risalto al personaggio di Antigone, interpretato da Anna Della Rosa: sue molte delle battute che nel testo originario appartengono invece al Coro femminile delle tebane. Ciò la rende voce forte di sorella e di donna, anche se certamente meno potente e violenta della figlia di Edipo portata in scena da Motus nel progetto *Syrma Antigones*. La giovane viene immersa in questa ancestrale temperie e le sue vesti, ancora una volta fatte di pelli e stracci, la rendono parte integrante del "popolo"; unici elementi di differenziazione risultano essere il colore della fascia, qui rossiccio (forse simbolo del sangue che verrà), e l'assenza del pesante mantello. Le sue movenze, più composte ed eleganti, prive quindi della cifra selvaggia propria del disegno coreografico, divengono emblema di una regalità non solo d'origine, ma soprattutto morale. Il regista fonde le due sorelle della scena finale (probabilmente spuria) in un solo personaggio: ancora lei, Αντιγόνη, donna ribelle che sceglie di opporsi alla legge della città, la cui voce metallica viene rappresentata da un enorme altoparlante che dilania lo spazio spoglio della scena come un potente senza volto.

Marco Baliani catapulta gli spettatori in un passato di terra, riti e maschere, dove il sapore ancestrale delle origini si miscela con un dolore universale e attuale. Tra danze selvagge, ritmiche arcaiche, presenze antropomorfe e laceranti grida di terrore, la gente di Tebe rivive in una 'classicità tribale', nuova narrazione tragica di carni, versi e passioni dell'animale uomo.

#### ENGLISH ABSTRACT

The present contribution aims at emphasizing the tribal elements that Marco Baliani has chosen for his production of *Seven against Thebes* by Aeschylus. Inside an ancestral space, evoked with red sand and an enormous temple-tree, the restless people of Thebes express their terror through convulsive and wild movements. The body of the performers becomes a resonant box of a deep pain: jumps, howls, knees on the floor, hands that beg, gestures, and sounds telling us of an imminent and inevitable end. The archaic past is given by the rags and leather of the costumes, by the anthropomorphous character of the diviner (Tiresia), and in the scene when Eteocles chooses the seven defenders of Thebes. The Past dialogues with our Present that is connected to the Syrian conflict – sign and symbol of the universality of the tragedy and myth.



pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA Iuav  
Venezia • aprile 2019



la rivista di **engramma**  
anno **2017**  
numeri **144-146**

**Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**