

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

# Una convincente riproposta dell'uso del Coro nella poetica euripidea

Lettura drammaturgica di *Fenicie* (Inda, 2017)

Giuseppe Cuscunà

Nelle *Fenicie* di Euripide – opera rappresentata al Teatro greco di Siracusa per il LIII Ciclo di Rappresentazioni Classiche – il regista, Valerio Binasco, riesce a cogliere spunti filologicamente notevoli, tanto da un punto di vista critico quanto sotto il rispetto proprio della poetica drammaturgica euripidea.

La colorazione multiculturale dell'opera, che doveva risultare evidente anche agli spettatori antichi già dal titolo, è felicemente sintetizzata e tradotta nella stessa scenografia e nel cast scelto dal regista. *In primis* l'aspetto e la lingua del Coro, caratterizzato dall'accentuazione dei caratteri barbari e orientali.

Come ci insegna Aristotele, la costruzione drammaturgica dell'azione nella tragedia dovrebbe basarsi anche su una presenza importante del Coro, non inteso soltanto come “cassa di risonanza” degli ὑποκριταί, ma esso stesso “considerato come uno degli attori, deve essere parte del tutto e deve contribuire all'azione”. Così il testo aristotelico:

καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μῦθον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ἀδόξενα οὐδὲν μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγωδίας ἐστίν. διὸ ἐμβόλιμα ἀδοῦσιν (Poetica 1456a, 29-30).

Nel passaggio, Aristotele stigmatizza il fatto che proprio Euripide tratti invece il Coro come un ἐμβόλιμον, un intrattenimento tra una scena e l'altra. In qualche misura è esattamente quel che avviene nelle *Fenicie* dove, se pure viene dato un largo spazio al Coro, tuttavia la sua inserzione potrebbe apparire incoerente con il resto della trama. L'espedito che il poeta adotta per giustificare scenicamente la presenza delle donne Fenicie è quello di presentarle come un gruppo di pellegrine, giunte a Tebe prima di approdare a destinazione al Santuario di Apollo, e coinvolte loro malgrado nell'assedio della città.



Il Coro in scena evoca l'uccisione del drago da parte di Cadmo (cfr. *Fenicie*, vv. 658-669): il carattere multicultural è accentuato dai costumi, dalle voci, dalle musiche e dalle dinamiche scenografiche (foto: Franca Centaro)



Polinice è trascinato via a forza dalle guardie armate di Eteocle, che siede guardando sprezzante la scena; il Coro è impaurito e minacciato (cfr. *Fenicie*, vv. 625-633).



Il confronto fra i fratelli e il vano tentativo di mediazione della madre (cfr. *Fenicie*, vv. 446-625).

Le donne fenicie, provenienti dalla patria del fondatore di Tebe, conoscono perfettamente l'antico mito di Cadmo e le origini della città dalle Sette Porte, mentre ignorano gli eventi presenti, in particolare l'ostilità tra i due fratelli che si contendono il trono: in questo senso intervengono nello svolgimento della trama diventando a tutti gli effetti partecipi dell'azione. Alle donne del Coro è affidato il ruolo di rievocare il mito che sta alle origini delle sventure attuali, siglando i passaggi cruciali del dramma con frammenti di racconto che svelano le cause prime dei sanguinosi eventi in atto. La voce del Coro è affidata alla corifea, una magnifica Simonetta Cartia, che recita la sapienza antica delle donne fenicie con uno straniante accento straniero, attualizzato nella prosodia che si rende a noi riconoscibile come la cadenza delle immigrate dall'est Europa.

In generale, pur rispettando l'intelaiatura drammaturgica portante del testo euripideo, il regista lavora altresì sulla caratterizzazione dei personaggi, in alcuni casi con esiti incisivi ed efficaci, talaltra giocando sulle varianti di un'ambivalente ricontestualizzazione.

Convincente è il trattamento di Edipo, che resta in scena per l'intera durata del dramma: in scena, ma muto fino alla fine, assunto a simbolo di un'endogamia troppo viscerale. Il suo stesso corpo rappresenta la costante memoria dell'antica maledizione che attanaglia, con una morsa ferina e inoppugnabile, l'intera stirpe dei Labdacidi. Il personaggio di Giocasta declina una sofferenza materna cristallizzata e senza tempo, a cui l'interpretazione di Isa Danieli regala una voce, un corpo e un *pathos* straordinari.

La lettura della coppia di fratelli Eteocle e Polinice, fin dalla nascita ed eternamente in lotta, è condizionata da una volontà di modernizzazione che evidenzia, nella scelta dei costumi e delle stesse tonalità espressive, l'*ethos* ribelle e forte dei gemelli. Questo avvicinamento prospettico alla sensibilità degli spettatori contemporanei pare corrispondere alla notazione aristotelica:

οἶον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἴους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἴοι εἰσὶν

Se Sofocle diceva di mettere in scena gli uomini quali avrebbero dovuto essere, Euripide li metteva in scena quali sono (*Poetica* 1460b, 34-35).

Inconciliabili risultano le ragioni dei fratelli, incomponibile la loro contesa: non c'è alcun richiamo all'amore fraterno che possa avere la

meglio sulle parole simbolo, che Eteocle pronuncia con disperata lucidità in un punto cruciale del dramma:

εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρεῖ, τυραννίδος πέρι κάλλιστον ἀδικεῖν

Se è necessario agire ingiustamente, la cosa migliore è farlo per il potere (vv. 524-525).

Ed è proprio nell'ottica del mettere in scena i caratteri "quali sono" (e non quali "dovrebbero essere") che va inquadrata la resa registica del controverso personaggio dell'ἄγγελος dell'esodo. Binasco vira apparentemente la tonalità espressiva del personaggio verso il registro comico: si tratta di una scelta coraggiosa che conserva tutta la potenzialità drammatica già presente *in nuce* nel testo euripideo con l'evidenziare la stridente contrapposizione tra il peso di una realtà troppo grande da sostenere e l'*ethos* di personaggi, come i messaggeri, già di per sé troppo φαῦλοι per la *lexis* tragica. La tentazione del pubblico di abbandonarsi ad una risata non tradisce la pietà umana (dell'autore e del regista) per il personaggio schiacciato di fronte a fatti – e a profili mitico-eroici – infinitamente più grandi di lui. Dunque un adattamento che osa molto, rispetto al pregiudizio di una tonalità piattamente 'alta' del dire tragico, e che tuttavia non fallisce.

Scrivono Aristotele che nella tragedia fatta bene i personaggi trovano il loro carattere nel dramma e non viceversa:

οὐκ οὐκ ὅπως τὰ ἦθη μιμῆσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις

non agiscono per imitare caratteri, ma assumono i loro caratteri attraverso le azioni (*Poetica* 1450a, 20).

Seguendo l'indicazione aristotelica, si apprezza che un momento clou del dramma euripideo stia nella rivelazione dell'ἦθος di Menecèo in seguito all'incontro con l'indovino Tiresia – vera novità introdotta da Euripide. Il figlio di Creonte, infatti, aveva cominciato il suo percorso di personaggio tragico in un rapporto di totale sottomissione rispetto al padre. Nella regia di Binasco la credibilità del ragazzo è messa in discussione dalle continue attenzioni (anche fisiche) che il padre, nella prima parte della scena che li vede protagonisti, gli riserva. Dopo la sconcertante rivelazione del cieco indovino a Creonte, inaspettatamente il personaggio assume un forte *ethos* eroico. Solo nella morte di Menecèo risiede infatti la

chiave di svolta per la salvezza della città da una contaminazione che – come ha rivelato Tiresia – è ancora più antica dell'incesto di Edipo. L'occasione di dar prova di *aretè* viene subito colta dal personaggio, che spiazza il pubblico disobbedendo alle affettuose (e poco edificanti) raccomandazioni del padre, imprimendo un improvviso cambio di tendenza allo svolgimento drammatico. Grazie a un espediente a sorpresa del regista, che sfrutta a pieno lo spunto offerto dal testo euripideo, il goffo Menecèo si trasforma infatti nell'eroe tragico per eccellenza, e immola la sua vita per la salvezza della sua patria e per la gloria del suo proprio nome.

Non abbiám tempo d'ammirare la nobile risoluzione del figlio di Creonte; e quasi ci adiriamo con lui, come un seccatore, che giunga a distogliere la nostra attenzione, mentre siamo occupati d'un altro soggetto (Henri Weil).

Il filologo tedesco Henri Weil commentava con tali parole l'episodio di *Fenicie* che vede protagonista Menecèo. Invece proprio quell'episodio si rivela determinante all'interno della struttura drammaturgica euripidea, e in questo senso è valorizzato nella scrittura registica di Binasco, perché proprio qui si sincretizza quell'acquisizione del carattere che aristotelicamente connota la 'buona' tragedia: è una sorta di rito di passaggio, mediante il quale il personaggio trova una sua grandezza, diventando vero e proprio eroe tragico.

E mentre Creonte piange sul cadavere del figlio, al culmine della *climax* drammatica viene annunciata a Giocasta la morte di entrambi i fratelli. In questa *Spannung* la scelta del regista di far crescere in scena Menecèo – da goffo bamboccio a eroe tragico – smorza una volta di più l'astratta suddivisione fra personaggi grotteschi e caratteri eroici, proponendo una visione composita e caleidoscopica della sintassi tragica – e della stessa realtà che la tragedia riproduce.

Azzardata e coraggiosa, dunque, la prospettiva registica che Valerio Binasco propone per *Fenicie*, ma un azzardo che rispetta tuttavia la poetica drammaturgica e la forza dei personaggi euripidei, in un modo ben più profondo di quanto possa sembrare a un primo sguardo.

### ENGLISH ABSTRACT

The article explains how director Valerio Binasco managed to syncretize modern sensitivity, while preserving Euripidean poetry. The Chorus, untied from the core of the plot, suggests the idea of a multi-cultural context like the title itself means and underlines. This choice is respected by Binasco in his interpretation of the Aeschylean play. Despite the fact that a few moments may seem parodical, precisely during these scenes we experience a persuasive research of Euripides' thought about humanity: as Aristotle suggests, Euripides tries to devise his characters as they are, and not as they should be. The challenge, in this performance, is successful.



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.**