

## SETTE NOTE

[di regia]

Fermate il tempo.  
Congelate lo scorrere delle ore.  
Guardate  
mentre l'acqua  
del fiume smette di fluire  
dall'alto verso il basso.  
Anzi provate a invertirne il corso.  
Arrestate il passo  
e dal limite estremo di questa voragine  
osservate l'abisso.  
È lì che pulsa il cuore della guerra,  
dove è morta Umanità.

*Sette ha come punto di partenza l'universo poetico di Sette contro Tebe di Eschilo e i testi teatrali classici che affrontano, in un modo o in un altro, le questioni relative allo scontro per il potere tra Eteocle e Polinice. Ho cercato di tradurre le dinamiche e i temi forti e universali suggeriti dai testi classici in una nuova scrittura che mette i due fratelli uno di fronte all'altro, concentrandosi sugli aspetti più controversi della loro relazione e del loro contendere: le loro motivazioni politiche e personali sono così profonde e radicate che a tratti diventano difficili da distinguere. Nessuno dei due è disposto a cedere rispetto alla propria posizione, anzi ciascuno dei due pretende che sia l'altro a farlo: la possibilità di una pacificazione è negata e la legittimità delle loro intenzioni decade nel momento in cui entrambi si mostrano disposti a tutto pur di difendere il loro diritto, pronti a sacrificare il proprio fratello e la propria città sull'altare della guerra.*

### I – DO

Mi dedico allo studio della tragedia da tanto tempo, da molto prima di iniziare a occuparmi di teatro, e lo faccio con un approccio sempre diverso che tenta di carpirne i chiaroscuri e le dinamiche per applicarli a un linguaggio scenico contemporaneo, perché dalla tragedia greca tutto il teatro discende: la tragedia è la fine e l'inizio.

Mai ho pensato però di affrontare uno studio per la messinscena che partisse direttamente da un testo tragico: troppo grande il rispetto, troppo grande la consapevolezza della ricerca necessaria per riuscire a tradurla in un linguaggio che fosse mio, che riuscisse a parlare con il pubblico ma che tentasse di rispettare in tutto e per tutto il portato originario, troppo arduo tentare di riportare tutto in eventuali spazi diversi da quelli nati per il tragico.

Non nascondo che quando si è affacciata la possibilità di questo progetto mi sono chiesta se fosse il momento giusto e non so quale fosse la risposta ma come sempre di fronte alla richiesta di tentare di spostare il mio limite non mi tiro indietro.

Così è nato *Sette*, una sfida accolta da tutti noi con grande entusiasmo e rispetto, una sfida che ci ha portati all'estero a lavorare e confrontarci con luoghi in cui ci si dedica in modo sistematico allo studio del teatro antico. E l'anima del progetto è questa: mettere in dialogo la ricerca con la realizzazione della messinscena, che poi è l'anima di QA sin dalla sua nascita. Non c'è lavoro per cui non ci sia stato

**SETTE NOTE**  
[di regia]  
Auretta Sterrantino

prima un imponente studio sistematico che chiarisse i chiaroscuri del campo di indagine a cui ci siamo dedicati.

In teatro il primo step necessario è concedersi, concedersi perfino il lusso di sbagliare che in questo campo (e in tutto ciò che implica ricerca) è necessità. E io, in questo senso almeno, completamente mi concedo, do tutto il possibile.

**II – RE**

Se è vero che la tragedia è conflitto irrisolto tra due forze di pari intensità spinte da intenzioni parimenti legittime ma in qualche misura parimenti illegittime, è altrettanto vero che nel caso di Eteocle e Polinice sembrava davvero impossibile costruire un arco tragico. Il finale è già scritto e non era mia intenzione cambiarlo, avrei tradito la natura del mito e avrei diluito le conseguenze atroci che si scatenano a causa del conflitto tragico.

*«Re contro re  
Fratello contro fratello.  
Nemico contro nemico.  
Uno di fronte all'altro».*

Sta tutta qui la tragedia, il dolore dei due personaggi e la necessità di superarlo per compiere la propria "missione". Entrambi hanno ragione, entrambi torto ma ciascuno dei due è troppo chiuso nella propria prospettiva per riuscire a guardare le cose da un'altra angolazione. La guerra diviene inevitabile e inevitabilmente non risolverà nulla.

**III – MI**

Mi sono ripetutamente chiesta come portare in scena tutto questo. Come costruirlo all'interno di un testo che dialogasse con la tragedia ma non tradisse la mia poetica e la mia scrittura. La scelta che ho fatto è stata quella di scrivere un testo che basasse la propria forza innanzitutto sul senso dell'attesa, nell'ansia di un pericolo imminente, esattamente il clima e la tensione restituiti da Eschilo in *Sette contro Tebe*. L'idea – tanto nel testo quanto nella messinscena – è quella di restituire, soprattutto nella prima parte dello spettacolo, un quadro ampio della paura che si prova percependo concretamente che la guerra è alle porte, attraverso i sensi: l'arrivo della guerra viene percepito grazie a elementi sonori e visivi, la terra trema all'avanzare della schiera dei soldati nemici e un nugolo di terra si solleva nell'aria. In scena la necessità di reagire per difendersi da una parte e la forza e determinazione che si devono avere per muovere all'attacco dall'altra, accettando l'inevitabilità di uno scontro mortale. La fotografia della violenza e del dolore che la guerra scatena è tutta offerta dalla prima parte dello spettacolo che inoltre chiarisce le premesse dell'azione successiva e i contorni entro i quali si muoverà.

La seconda parte è uno zoom sui due fratelli/nemici: il conflitto tra le loro posizioni politiche, estremamente chiare, e quelle personali anima ciascuno dei due ed è il fulcro della loro relazione, ma la Necessità muove entrambi in modo inequivocabile, rendendo irrimediabilmente drammatico l'esito del loro incontro, un incontro in cui ogni tentativo di abbraccio finisce con l'inasprire il duello.

**IV – FA**

**SETTE NOTE**  
[di regia]  
Auretta Sterrantino

Fa paura costruire una messinscena di questo tipo avendo chiaro che non si vuole cadere nel “tragediese”, non si vuole snaturare il portato originario della messinscena tragica e si vuole dare spazio alla propria ricerca. Sono confini difficili da rispettare ma sono necessari da disegnare e costringono a mettere in discussione costantemente il lavoro che si sta facendo.

Così da una parte ho portato avanti il lavoro su una prepotente commistione di lingue e l’uso del greco antico in un costante lavoro di senso e non di semplice ricerca estetica o retorica; dall’altra ho continuato a lavorare, come negli ultimi anni, su una lingua poetica e fortemente evocativa, cifra distintiva della mia scrittura, che si fa asciutta e a tratti oscura e pragmatica nella parte dialogata del testo, in cui il non detto è più del detto ma emerge con forza dall’intenzione del detto e dell’agito.

È questo il frutto di una ricerca che, secondo la lezione aristotelica, tenta di restituire la messinscena all’azione, strappandola dal dominio della narrazione (peccato del teatro contemporaneo).

Anche il mio lavoro sulla ricerca di un equilibrio di senso tra gli elementi della messinscena nasce dallo studio del tragico e da esso si muove.

La scrittura scenica è tutta incentrata sul principio elementare di azione/reazione, anche nella costruzione del movimento, che segue quell’idea di “movimento continuo” su cui stiamo lavorando da anni: un movimento che ha come chiara ispirazione i pilastri del teatro danza, gesti trasfigurati che si fanno segno chiaro della dinamica dell’azione e del portato emotivo dei personaggi, in costante dialogo con parole e musica.

L’ispirazione nella costruzione di un gesto chiaro che evocasse la sacralità necessaria a un lavoro come questo – e al mio teatro in generale – parte dalla pittura vascolare greca, seguendone l’evoluzione nella rappresentazione dei corpi (dalla silhouette nera, allo schema della corsa arcaica, alle Gorgoni) e poi dalle tecniche della scultura per imprimere dinamismo all’immagine in movimento.

L’idea del conflitto è espressa anche nel disegno dello spazio scenico, una sorta di ring, di scacchiera, o di grande tabellone di un gioco da tavola, in cui le forze in campo tendono verso un medesimo fine: si intersecano, si ostacolano, a tratti sembrano incontrarsi ma sempre si puntano. Angoli vivi, impossibili da smussare che svelano come quello che si pratica come gioco di bambini può diventare e diventa il più tremendo dei reati contro l’umanità.

*«Marcia, avanza, imbraccia e danza.  
Punta, mira, carica e tira».*

## **V – SOL**

Soltanto una riflessione a margine del lavoro: nulla è costruito senza riflettere sulla possibile reazione dello spettatore e quale sarà l’impatto emotivo. Perché non c’è Teatro se non si attiva una relazione con lo spettatore, una relazione fatta di azione/reazione anche in questo caso e che si muove sul piano concreto e sul piano emotivo soprattutto. Non per impressionare, non per educare, non per insegnare.

Soltanto per mettere in crisi.

Perché questo deve fare il Teatro: mostrare la questione, moltiplicare i punti di vista, non offrire soluzioni.

Ma sempre mettere in crisi.

**SETTE NOTE**  
[di regia]  
Auretta Sterrantino

**VI – LA**

La prova del nove (o del *Sette*, in questo caso) è sempre il confronto col pubblico e le prove aperte in Spagna e Portogallo sono state per noi di fondamentale importanza per procedere nel nostro cammino.

Adesso il dialogo con gli aspetti tecnici che si fanno artistici ha portato al debutto ma ciò non fermerà la ricerca perché ancora ci interrogheremo e continueremo il nostro lavoro che è un processo sempre in movimento.

**VII - SI**

Sì, in scena due attrici interpretano due personaggi maschili.

No, non è un vezzo.

No, non è femminismo.

No, non è rivendicazione.

Semplicemente per me l'attore – il vero attore – non porta in scena sé stesso ma si pone al servizio del personaggio.

L'idea di lasciare che siano due donne a declinare personaggi così forti traduce la possibilità di aggiungere un punto di vista e l'opportunità di non appiattirli fino a farli diventare due figurine o caricature prive di spessore e quasi fumettistiche. Un corpo e una sensibilità femminile in dialogo con un corpo e una sensibilità maschile ci hanno dato la possibilità di indagare i personaggi in modo differente e l'opportunità di avere in scena due sorelle così somiglianti ha contribuito a creare suggestioni molto grandi.

Il lavoro con le attrici è stato costruttivo, divertente, rigoroso, fatto di studio, grande disciplina e tantissima disponibilità da entrambe le parti. Un lavoro ogni giorno messo in discussione per portare avanti sempre scelte di senso.

Sì, le musiche sono parte integrante della tessitura drammaturgica e della scrittura scenica e costituiscono dunque parte dell'ossatura dello spettacolo.

Sì, è stato difficile ragionare ogni volta su spazi diversi per le prove aperte e adesso per il debutto.

Da tempo parte del mio lavoro si concentra sulla messa in dialogo tra messinscena e *performance* che è nodo cruciale per la giusta restituzione dello spettacolo. Inoltre l'essermi ritrovata a dover lavorare spesso in spazi non teatrali ha trasformato una necessità in un elemento portante della mia poetica. In questo senso lo spazio in cui stiamo debuttando si è mostrato interessante oltre le aspettative e alla fine si è lasciato declinare, non senza fatica, secondo le esigenze dello spettacolo che poi di esso si è nutrito riuscendo a crescere notevolmente.

Sì, queste sono note atipiche ma credo che in QA ci sia poco di tipico, per cui...

Voglio ringraziare la squadra, perché senza la squadra non esiste partita.

E voglio ringraziare Vincenzo Quadarella perché ha creduto così tanto nel nostro lavoro da spingerlo oltre le Colonne d'Ercole, chiedendoci di affrontare tutte le fatiche dell'eroe e oltre perché sapeva che avremmo lottato fino alla fine e oltre come leoni.

Auretta Sterrantino