

L'ORESTEA di ESCHILO AL TEATRO ALLA CORTE DI GENOVA
DOMENICA 24 GENNAIO 2016

“Né anarchia né dispotismo: questa è la norma che indico ai cittadini e che raccomando loro di osservare. E ancora vi ordino di non cacciare fuori dalla città la potenza del terrore. Chi può stare nel giusto se non ha nulla da temere? Se tutti avranno la giusta reverenza per l'autorità sacra di questa istituzione, ci sarà sempre un baluardo per questa terra e salvezza per questa città.”

Il senso profondo dell'*Orestea* è espresso da queste parole di Atena, tratte dalla tragedia conclusiva della trilogia, *Le Eumenidi* (vv. 696-702), che costituiscono la vera e propria fondazione dell'Areopago, il tribunale che giudica i delitti, e quindi della democrazia per mezzo del diritto.

Si può condensare nell'espressione *sangue chiama sangue* la legge che era valsa fino a quel momento. Eschilo nell'unica trilogia legata rimastaci segna il passaggio da un'età di giustizia privata al diritto condiviso del νόμος. L'omicidio di Ifigenia da parte del padre Agamennone determina la vendetta della madre Clitemnestra, ma anche una sorta di circolo vizioso: ora è Agamennone a dover essere vendicato da Oreste con l'uccisione della madre.

L'istituzione di un tribunale che ponga fine al susseguirsi infinito della faida familiare non è soltanto la fondazione del diritto democratico, ma soprattutto è l'inizio di un'autentica civiltà.

Con la trattazione di queste tematiche Eschilo si fa portavoce del bagaglio culturale ateniese incentrato su una sostanziale libertà del cittadino garantita dal tribunale dell'Areopago istituito da Atena.

Proprio come ne *I Persiani*, Eschilo, quasi poeta della patria, esprime la mentalità dell'Ateniese che non si inchina mai di fronte ad un altro uomo: è l'unica forma degna di nazionalismo: consapevolezza ed orgoglio per i valori della propria nazione senza prevaricazione sugli altri.

Uno dei pregi più universali della tragedia e della letteratura greca è quello di presentare personaggi con una straordinaria profondità psicologica.

Clitemnestra è madre che sente l'imprescindibile istinto di vendicare la figlia, ma durante l'assenza del marito Agamennone è regina a tutti gli effetti, *donna dai maschi pensieri*, come dice il Coro.

Oreste è il vendicatore del padre, ma ha una forte esitazione a uccidere la madre, dopo che costei gli ha mostrato il seno e gli ha imposto obbedienza in una scena molto intensa delle *Coefore*, e avrà bisogno della “scossa” delle parole dell'amico Pilade.

Questo concentrato di valori veniva rappresentato in una πόλις che presupponeva il teatro come l'espressione immediata dei suoi più profondi valori. A teatro andavano tutti i cittadini, che in una democrazia sono senza distinzioni parte integrante dello stato. Inoltre, almeno agli inizi, le rappresentazioni teatrali avvenivano durante le Grandi Dionisie, un momento religioso importantissimo. In questo modo il teatro assumeva tutta una serie di significati sacrali che lo rendevano un evento solenne e imprescindibile: svolgeva, dunque, una funzione sociale, educativa e liturgica.

Si può affermare che il πολίτης ateniese conosceva se stesso e la propria πόλις andando a teatro.

Esattamente come un Ateniese si recava a teatro con un coinvolgimento emotivo che determinava quella che Aristotele chiama κάθαρσις, così noi, alunni del Liceo Classico di Mondovì, abbiamo assistito all'*Orestea* andata in scena al Teatro alla Corte di Genova domenica 24 gennaio con la regia di Luca de Fusco: opportunità più unica che rara, trattandosi di tragedia greca - anzi, di ben tre tragedie una di seguito all'altra per un totale di quasi quattro ore di rappresentazione filata - e quindi imprescindibile e imperdibile.

Nonostante la dimensione atemporale dei testi e delle tematiche trattate, rappresentare la tragedia greca è sempre un'ardua scommessa e mette a durissima prova regista e attori. Il soggetto e la scenografia possono essere messi in scena in maniera simile a come erano rappresentati nel V secolo, oppure essere attualizzati, più o meno pesantemente.

Nel caso dello spettacolo messo in scena a Genova le scelte attuate dal regista sono state un felice connubio tra una filologica fedeltà al testo (basato sulla bella traduzione di Monica Centanni) e

un'attualizzazione che non esula dalla corretta interpretazione delle vicende, come nel caso dell'immagine del *grosso bue sulla lingua* evocata dalla sentinella nel prologo dell'*Agamennone*.

Questa espressione criptica, derivante dai culti misterici di Eleusi, demo natale del tragediografo, è di difficile comprensione per il pubblico, poiché riservata alla stretta cerchia degli iniziati.

La difficoltà qui è quella di farne comprendere ad un pubblico di non iniziati (!) il vero significato, ovvero l'impossibilità di parlare. Si è utilizzato, allora, un espediente molto semplice ed efficace, ovvero quello della similitudine: *come se avessi un grosso bue sulla lingua*.

Nell'*Agamennone*, prima tragedia della trilogia, l'araldo in arrivo da Troia porta con sé alcuni scarponi da soldato, che evocano la morte dei combattenti, richiamando il dolore come diretta conseguenza della guerra, e dissotterra alcune fotografie di uomini in uniforme. Dal momento che gli scarponi erano perfettamente contemporanei e i soggetti delle fotografie erano soldati, l'immagine induceva a pensare alle due guerre mondiali del secolo scorso, quindi un immediato riferimento alla modernità.

Uno degli aspetti che più di tutti ha fatto onore all'*Oresteia* andata in scena a Genova è quello del rispetto profondo che il regista ha avuto per il testo. Non vi sono stati tagli eccessivi e particolarmente felice è stata la scelta di lasciare in greco l'espressione *πάθει μάθος*, ovviamente traducendola subito dopo.

La scelta del greco per una citazione così importante evidenzia tutta la sua sacra rilevanza, quasi come se non fosse possibile tradurre in italiano queste due parole dal così denso significato.

Per quanto riguarda l'entrata in scena del Coro e degli attori, il regista ha trovato la soluzione di farli apparire uscendo da alcune botole presenti sul palco invece che dalle consuete entrate laterali, come se appunto riemergessero dal passato. Ma ciò ha anche un'altra spiegazione: evidenzia come gli altri personaggi siano completamente dominati dalla regina Clitemnestra, perché hanno atteggiamenti di sottomissione verso di lei: la regina è sempre in piedi, mentre il Coro è quasi sempre sdraiato sulla scena.

La scena in assoluto più problematica è quella in cui Clitemnestra, per ribadire il suo ruolo di madre, dovrebbe mostrare il seno al figlio Oreste intenzionato ad ucciderla. Il regista, per evitare fraintendimenti erotici (ovviamente fuori luogo ed estranei al vero significato dell'immagine), riduce il *πάθος* della scena non facendo denudare Clitemnestra.

La scenografia, inizialmente essenziale, esattamente come nel teatro classico, ha avuto una progressiva evoluzione nel susseguirsi delle tre tragedie: nell'*Agamennone* la porta del palazzo di Argo sullo sfondo e pochi arredi classicheggianti, collocati su uno sterile sabbione nero; nelle *Coefore* parte della porta diventa uno schermo che permette al pubblico una comprensione più immediata, evocando, ad esempio, la spettrale figura di Agamennone quando Oreste ed Elettra s'incontrano presso la sua tomba.

Questa graduale evoluzione della scenografia verso soluzioni più tecnologiche si conclude nelle *Eumenidi* con la porta del palazzo che lascia spazio a due grandi schermi, che rappresentano rispettivamente l'accusa (Erinni) e la difesa (Apollo). Un brillante espediente di coinvolgimento del pubblico durante il processo è stato quello di inquadrare la platea e farla diventare la giuria dell'Areopago.

In tutte e tre le tragedie, che sono accomunate dal tema dell'omicidio, il tappeto non è rosso, ma si tinge di rosso in maniera molto evocativa solo nel momento in cui avviene un delitto, determinando un notevole coinvolgimento emotivo nel pubblico.

Assai pregevole è stata la scelta di corredare lo spettacolo delle musiche composte da Ran Bagno e di parti danzate. La tragedia greca, com'è noto, aveva parti cantate e danzate di cui purtroppo non sappiamo nulla. Anche questo dunque è un esempio di quanto il regista abbia tentato, quanto più poteva, di ricostruire uno spettacolo "totale". In diverse scene, il Coro, le Erinni o le Coefore danzavano ricreando l'atmosfera del teatro classico.

Questa edizione dell'*Oresteia* è stata sicuramente d'altissimo livello, oltre che per i meriti del regista, anche per la magistrale interpretazione degli attori. Elisabetta Pozzi nel personaggio di Clitemnestra ha trasmesso perfettamente l'ambiguità e la regalità di tale ruolo.

Il ruolo di Agamennone è stato interpretato da Mariano Rigillo, che aveva le sembianze dell'eroe omerico (capelli lunghi e fisico prestante) che però torna a casa stanco della guerra e desideroso solo di pace e riposo, e non capisce tutto l'interesse della moglie a farlo passare su un ricco tappeto rosso

all'orientale, a cui il frugale uomo greco non era certo abituato. Non prevede la sua morte. Particolarmente incisiva l'interpretazione di Gaia Aprea del personaggio di Cassandra nell'*Agamennone* e di Atena nelle *Eumenidi*. Nei panni di Cassandra ha saputo trasmettere tutto il *furor* dell'indovina che presagisce e dichiara una morte imminente, quella di Agamennone, meritandosi applausi a scena aperta. Nelle *Eumenidi* ha abilmente interpretato la figura di Atena, distante e glaciale divinità, tutta rivista di un metallo che richiamava tanto il passato quanto un futuro fantascientifico. Così statuariamente abbigliata conduceva il processo dell'Areopago, abbigliata da una luce posteriore, con un tono di voce quasi robotico.

La tragedia si è conclusa, oltre ogni aspettativa, con Atena e gli altri personaggi in scena (Apollo, Oreste e le Erinni), che compivano una sorta di ennesima metamorfosi in cantanti lirici, interpretando con suggestioni belcantistiche il motivo della colonna sonora dello spettacolo e suscitando un festante stupore nel pubblico.

Lo spettacolo a cui abbiamo assistito è sicuramente stata un'opportunità fondamentale: l'unica trilogia legata che ci sia rimasta della tragedia greca, in cui ciascuna delle tre opere tratta tematiche fondamentali, che vanno dai valori della famiglia alla fondazione della democrazia e del diritto. Cicerone, uno dei più grandi estimatori della cultura greca, asseriva, non a torto, la filiazione diretta della cultura latina da quella greca, e che ai Greci si dovesse tutto, tranne il diritto. Aveva ragione riguardo all'applicazione e all'evoluzione dello *ius*, che nella Repubblica romana diventa ampio e articolato, adatto a far rispettare la giustizia nell'enorme stato romano.

L'*Oresteia*, però, ci dimostra quanto moderna fosse la riflessione greca sul concetto di "legge".

Il νόμος è la radice del diritto condiviso e della legge ufficiata dallo stato in un luogo ad essa preposto e con procedure uniformi, basate sostanzialmente sull'uguaglianza dei cittadini di fronte alla legge. Atene ha quindi posto il primo importantissimo fondamento verso quella giustizia che noi oggi possiamo dare (quasi) per scontata.

Trilogia sicuramente più di parola che di azione, l'*Oresteia* è una delle opere più rivoluzionarie della cultura greca, pietra miliare nella formazione dell'uomo moderno.

Alessandro Cerri - Elena Castiglione
IV Liceo Classico Mondovì