Sul giacigno dell'edera che abbraccia le pareti del **teatro della Pergola**, file di scolaresche attendono che le maschere aprano i battenti della platea.

Va in scena la trilogia di Eschilo, l'**Orestea**, divisa in due appuntamenti: **dal 26 al 31 Gennaio l'Agamennone, dal 2 al 7 Febbraio le Coefore e le Eumenidi.**
Un classico che dagli agoni panellenici della maestosa Ellade espatria nell'architettura illuministica del teatro fiore all'occhiello fiorentino.

Per la **regia di Luca De Fusco** e la **traduzione di Monica Centanni**, **Mariano Rigillo, Elisabetta Pozzi, Gaia Aprea, Claudio Di Palma, Paolo Serra**
portano in scena uno dei pilastri della cultura occidentale, quello giuntoci attraverso le peripezie di Ulisse, le gesta troppo umane dell'Olimpo, i processi socio-politici delle
poleis
, antelucani di alcuni fondamentali concetti di democrazia. Va in scena lo splendore della civiltà classica, di quella Grecia che si inorgogliva attraverso il
logos
e l'arte del confronto politico del suo Aeropago, di quella città che rifiutò di inchinarsi al macedone Alessandro Magno, che rifiutò la pratica sultanistica della
proskynesis
come offesa della dignità, della libertà dell'uomo.

Sul palco è fissata una base inclinata ricoperta di sabbia, una sabbia nera in cui si dimenano "vecchi corpi inutili" che narrano, com'è solito nei meccanismi teatrali antichi, i preamboli della rappresentazione, il contesto belligerante scatenato dalla bellezza di una donna, Elena, moglie del potente Menelao, e dal suo amante troiano Paride.

Sono corpi che sembrano esser sputati dalle viscere della terra, corpi avvolti e definiti dall'odore di quella patria sul fronte di guerra per affermare la sua autorevolezza. Una guerra che avrebbe ricamato secoli di cantori, uno scontro che per salpare a bordo doveva aver dalla sua la convinzione che gli dèi parteggiassero per l'offesa Grecia, che sacrifica il sangue di una vergine, di Ifigenia, della figlia di Agamennone per ingraziarsi l'aldilà.

È una voce strozzata fuori campo che ce lo racconta, una "rabbia rabbiosa" che soffre per una disgrazia non evitabile, per una giustizia che ci impone di scegliere, per una necessità che

alimenta la sacrilega decisione di un padre di immolare la figlia sull'altare, una vergine che in scena danza con sensuale abbandono, accompagnata dalle calde corde di un violoncello e dalle luci soffuse in sala. Una giustizia, una conoscenza che richiede sofferenza ("*pathei mathos* ") e giustifica l'irrazionalità del male con la scelta, razionale, di espiarlo in qualche modo e raccontarlo.

L'*incipit* della tragedia si articola nella dissolvenza dell'attesa di un segnale da Troia, delle decennali notti inquiete terminate nella "staffetta dei segnali di fuoco" giunti alla casa degli Atridi, alle porte di Argo che cantano vittoria per i Greci e sconfitta per i sudditi del re Priamo. La narrazione descrive un movimento polimorfe ma preciso che da questa attesa si evolve nell'arrivo del carro di Agamennone con l'amante Cassandra, gli ossequi della moglie Clitennestra (nella bellissima scena in cui le ancelle col corpo descrivono un tappeto rosso di porpora), l'esecuzione del suo piano vendicativo studiato con l'amante Egisto, la reazione dei sudditi per l'oltraggio commesso, che si alimenta attraverso vecchie e incipienti maledizioni.

Le scene si caratterizzano per una fondamentale unità di luogo, un'ambientazione che concentra gli accadimenti al cospetto delle porte regali di Argo, quelle porte che nascondono le scene di violenza, come voleva il *vademecum* teatrale greco, che non espone la violenza per evitare dinamiche di emulazione.

"Il dolore dei morti è sempre pronto a risvegliarsi": è la battuta che rimanda alle ombre dei passi stroncati per inseguire un progetto di gloria. Il dolore di Ifigenia, di Tieste, fratello del padre di Agamennone e padre di Egisto, e di quei soldati morti sotto le mura troiane, tra gli stenti e la nostalgia della terra natìa. Intensa la scena in cui Agamennone torna ad Argo, biascicando una catena di stivali da guerra penzoloni, che sembra ricongiungere quei passi sventurati al suolo amato.

Quei "vecchi corpi inutili" sul finire della tragedia, di fronte agli "occhi senza più onore, grondi di sangue" di Clitemnestra, si alzano in piedi, interrogandosi con angoscia circa l'accaduto, presagito dalla discepola di Apollo, Cassandra, attraverso una disperazione ritmata in musica, nell'ipseità solitaria della sua consapevolezza ("vertigine che sento nel cuore").

Cos'è successo nella reggia? Quale sarà la scelta migliore da prendere una volta venuti a conoscenza dell' "ineliminabile catena di vicende" che si srotola sulla stirpe maledetta degli Atridi? Quale strumento per esigere giustizia? Una giustizia da cadì, materiale e personale, o la

voce dell'assemblea, che si pronuncia attraverso "decisioni giuste e salde che durano nel tempo"?

È labile il confine tra vendetta e giustizia, lì dove non c'è accordo formale sul procedimento che assicura il risarcimento di un'offesa subita, lì dove dominano i Calcante e le Cassandre che prevedono il corso del futuro affidandone gli sviluppi all'arbitrio e alle passioni dell'uomo. In questi interrogativi, possiamo intravedere la funzione paideutica, civile del teatro greco come luogo essenziale per la formazione del cittadino, che nella condivisione di alcuni ideali partecipa alla vita della città.

Una città viva, che non si appiattisce nello strapotere dell'economia e negli standard di efficienza imposti da un panorama politico europeo, ma che insegue e si sforza di definire un ideale di giustizia condiviso. Quei corpi vecchi e inutili imprecano, per la prima volta in una posizione eretta nella tragedia, contro il gesto di Clitemnestra, il gesto di una donna che prevarica il bellimbusto della casa e lo fa con l'orgoglio superbo di madre che ha dovuto assistere impotente al sacrificio della figlia per l'onore della patria: "dritta in piedi di fronte al mio gesto, non lo negherò". Un gesto di cui si attribuisce i meriti Egisto, che si vanta con "le insegne della tirannide" del piano, senza riuscire a oscurare la forza, la determinazione, la grinta, il carisma di questa donna, che si abbevera di vendetta, per nutrirsi di giustizia.

È come se i verbi di Clitemnestra coniugati in prima persona si svincolassero dal piano imperscrutabile del destino o divino per atterrare nella dimensione radicalmente mortale, terrena, che dà senso a concetti come responsabilità e giustizia.

Il finale - con l'andamento tipicamente eclettico delle rappresentazioni teatrali antiche e il dosaggio esperto in scena dell'apporto delle varie muse, della danza, del canto, della recitazione e della poesia - non scioglie l'intreccio, che il Tempo, il Destino o la Fortuna che dirsi voglia si occuperà di districare: "era il destino; non fate nulla e nulla avrete a soffrire". Ma l'uomo è vita e non si dà vita senza movimeto o errore.

Un corridoio di ballerine si adagia nel percorso che va da quel tappeto di porpora creato con un gioco di luci e ombre alla capienza della platea, e lo fa con gesti accennati, con cenni sincronizzati accompagnati da un climax musicale sempre più minaccioso, come se la scena dovesse abdicare alla figura di Clitemnestra con la spada in mano, alle Erinni, personificazioni femminili della vendetta, per consegnarsi alle Eumenidi, al giudizio dell'assemblea presieduta da Atena.

La superbia, la vendetta tuttavia, cede il passo alla mitezza, alla giustizia solo passando attraverso il dolore, attraverso la consapevolezza e l'elaborazione tutta umana di quella sofferenza, che si sforza di strutturare un dibattito politico nel senso più nobile del termine...