

ORESTEA

LA LINGUA DI ESCHILO: TENSIONE TRAGICA IN CORPO DI PAROLA

Difficile, astrusa: così già i contemporanei giudicavano la lingua di Eschilo. Aristofane per primo, in quel pezzo straordinario di teatro che è la gara tra 'Euripide' e 'Eschilo' nelle *Rane*, critica in Eschilo i "paroloni [...], pesanti come buoi, accigliati e impennacchiati – certe mostruosità che il pubblico non capiva neppure"; le "parole erte come torri", "imponenti come montagne", "parole scosciavacalli, che era un'impresa capirle!".

Ma lo stesso Sofocle giudicava lo stile del maestro – di cui doveva diventare il pericoloso rivale – "pomposo" e "artificioso". Soltanto la critica successiva – meno prossima cronologicamente e meno impegnata in polemiche estemporanee – riconoscerà il pregio dello stile eschileo: per il raffinato e attento Dionigi di Alicarnasso (che scrive i suoi trattati in età augustea), Eschilo è nel canone breve degli autori campioni dell' "armonia austera" che si caratterizza per "elevatezza e grandiosità" e per l'eccellenza "nell'uso del linguaggio figurato come di quello corrente".

Difficile sì, la lingua eschilea, ma non perché "gonfia" o "astrusa", bensì proprio in quanto non letteraria, ma eminentemente drammaturgica, essenzialmente tragica: pensata per risuonare sulla scena e per evocare, già con la stessa eccitazione della materia acustica e la provocazione semantica, potenti scenografie mentali. Una lingua fatta di paretimologie: Elena, "rovina delle navi, rovina dei guerrieri, rovina della città", cela nel nome la sua cifra di donna fatale. Una lingua intessuta di figure simbolico-allegoriche: il fuoco che annuncia il ritorno di Agamennone che ricomparirà nel finale con le fiaccole che scortano le Eumenidi; e poi la rete, il leone, la leonessa, la cagna, la corsia di porpora. E ancora, in *Coefore*, la visione della serpe-neonato del sogno di Clitemnestra che morde il seno della madre e che ritorna come figura dello stesso Oreste – "sono io quel serpente!"; ma era già la vipera che uccideva l'aquila-re e ritorna come allegoria dell'assassina e del suo amante, la serpe a due teste che Oreste decapiterà; nel finale saranno poi le anguicrinite Erinni – i demoni materni che perseguitano il matricida. Una lingua fatta di variazioni tonali studiatissime, anche dal punto di vista del montaggio drammaturgico: a 'Delfi' i demoni, risvegliati dal Fantasma della madre, si esprimono in un registro magicoincantatorio molto sconnesso (che riecheggia la frammentazione del fraseggio ritmico e sintattico nel delirio di Cassandra), ma la potente parola di Atena avrà la meglio sul balbettio ancestrale delle "decrepite antiche bambine"; e dopo il processo il sabba demonico vira, lessicalmente e ritmicamente, verso la modalità composta dell'inno che le Benevole alzano nel finale per il bene della Città.

Nell'impossibilità di restituire la profondità e la bellezza dell'espressione eschilea, questa versione di *Oresteia* tenta di restituire, di quella lingua, fratture e irregolarità. Uniformare i toni, appiattendolo il testo verso una dizione 'alta' e sublime, è il vizio corrente – peccato di negligenza e di cattiva attenzione – che si è cercato di evitare. Nel caso di *Oresteia* 2015 si è trattato di una impegnativa negoziazione articolata in tre fasi: l'impatto della relazione diretta con il testo originale; la mediazione della ristrutturazione drammaturgica, in consonanza con le scelte poetiche del regista; la prova finale di calibratura e politura del testo, nel rispetto del carattere dei personaggi e del talento degli attori.

Pathei mathos, ci insegna Eschilo: la sapienza poetica è acquisita a prezzo di una sofferenza pagata parola dopo parola, che coincide con la consapevolezza acquisita dell'inadeguatezza della parola rispetto all'obiettivo ambizioso della rappresentazione del mito in dramma. Ogni scelta è, in questo senso, il segno di una, parziale ed effimera, vittoria e di una, ben più sostanziale, sconfitta. Ogni parola più che l'insegna di un trionfo, è l'emblema di un'angoscia percepita e precariamente sanata nell'atto poetico: è, di quell'angoscia, una cicatrice incisa nel corpo linguistico.

Monica Centanni