

L'Orestea di Carmelo Rifici tra mythos e logos



A p. 2 Profilo di Carmelo Rifici ↓



A p. 3 Profilo di Gherardo Ugolini ↓



Già collaboratore di Luca Ronconi e attualmente direttore artistico delle arti performative del LAC Lugano Arte e Cultura, Carmelo Rifici ha alle spalle esperienze di regia e adattamenti di tragedie greche, come per esempio la *Fedra* (alias *Ippolito portatore di corona*) di Euripide al Teatro Greco Siracusa nel 2010.

Per il 79° Ciclo di spettacoli classici al Teatro Olimpico di Vicenza è tornato alla saga degli Atridi, dopo il fortunato allestimento del 2017 intitolato *Ifigenia, liberata*, nel quale, a partire dalla vicenda di Ifigenia costretta alla morte sacrificale per il bene della comunità si sviluppava una riflessione sui meccanismi che da sempre inducono alla violenza e la giustificano: non soltanto gli Atridi, ma l'intero Occidente porta il fardello del sangue innocente di Ifigenia.

Se per *Ifigenia, liberata* non vi era un testo antico a fare da guida, bensì un mosaico di riferimenti e citazioni che comprendevano Eraclito, Omero, Eschilo, Sofocle, Euripide, Antico e Nuovo Testamento, invece nel nuovo spettacolo che ha inaugurato la stagione 2026 dell'Olimpico di Vicenza al centro c'è la trilogia di Eschilo *Orestea*.

Rifici ha articolato la messinscena in due parti distinte: intitolate rispettivamente *Orestea, Mythos* la prima – quella che ha esordito a Vicenza lo scorso 18 settem-

bre, e *Orestea, Logos* la seconda, che verrà messa in scena successivamente.

Per un bilancio e una valutazione complessiva occorrerà attendere di assistere anche alla seconda parte, ma intanto si possono avanzare alcune osservazioni, a partire da quella che riguarda la cesura della trilogia collocata a metà circa delle *Coefore*, poco dopo il riconoscimento tra Elettra e Oreste e il concepimento del piano di vendetta. Naturalmente si tratta di una scelta arbitraria, dettata dalle tempistiche di durata dello spettacolo.

Dopo avere visto l'intero *Agamennone* e l'inizio delle *Coefore*, nonostante siano passate due ore e un quarto, il desiderio di vedere anche il seguito è forte nello spettatore. La prassi più comune, nell'impossibilità materiale di rappresentare tutta l'*Orestea*, è quella di accorpare *Agamennone* e *Coefore* lasciando a sé le *Eumenidi*, oppure *Agamennone* soltanto e poi *Coefore* ed *Eumenidi* insieme. Spezzare a metà la vicenda di una tragedia lascia un po' di amaro in bocca.

C'è anche da chiedersi quale sia la ragione del doppio titolo – *Orestea, Mythos* e *Orestea, Logos* – che parrebbe suggerire una transizione lineare dal mito alla ragione, ovvero il passaggio da un universo "mitico" (arcaico, violento, istintivo, forse dionisiaco) ad uno "logico" (ra-



CARMELO RIFICI

è regista collaboratore di L. Ronconi in *Progetto Domani* (2006). Come regista firma decine di lavori per vari enti teatrali. Dal 2014 è direttore artistico di LUGANO IN SCENA, dove dirige *Gabbiano* di A. Ce-

chov, *Ifigenia, liberata* di Rifici-Dematté, *Purgatorio* di A. Dorfman, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *Avevo un bel pallone rosso* di A. Dematté, *I Cenci* di G. Battistelli. Nel 2019 firma la regia di *Gianni Schicchi* di Puccini e de *L'heure espagnole* di Ravel al Teatro Grande di Brescia. Dal 2020 è direttore artistico di LAC LUGANO ARTE E CULTURA per cui firma progetto e regia di *Macbeth, le cose nascoste*, di cui è anche autore insieme ad A. Dematté; *Le relazioni pericolose*, scritto con L. Rossi; *La traviata* di G. Verdi diretta da M. Poschner; *Processo Galileo*, co-diretto con A. De Rosa; *Ulisse Artico*, una coproduzione con il Teatro Biondo di Palermo; *Anna Bolena* di G. Donizetti diretta da D. Fasolis; *La pulce nell'orecchio*, di cui cura traduzione, adattamento e drammaturgia insieme a T. Granata. Nel 2024 firma la regia di *De Gasperi: l'Europa brucia* scritto da A. Dematté. Nel 2025 dirige *Dittico della bufera Tre sorelle Il gabbiano*. Dal 2015 al 2024 dirige la SCUOLA DI TEATRO "LUCA RONCONI" del «Piccolo Teatro» di Milano. È vincitore di numeri premi nazionali e internazionali. Nel 2021 è insignito del titolo di Maestro dal Premio Radicondoli per il teatro, del Premio Hystrio Digital Stage e del Premio speciale Ubu per il progetto digitale *Lingua Madre. Capsule per il futuro*, ideato con P. Tripoli. Nel 2022 è tra i finalisti del Premio Internazionale I. Chiesa – Una vita per il teatro nella categoria "La scuola". Nel settembre 2024 è insignito del Premio Hystrio alla regia. La prima parte della sua ultima fatica registica, *Oresteia*, ha debuttato al Teatro Olimpico di Vicenza inaugurando la 79ª edizione del 79° «Ciclo dei Classici» nel settembre 2026. Lo spettacolo, nella sua forma compiuta, debutterà a Lugano nel gennaio 2027.



zionale, riflessivo, forse apollineo), secondo lo schema reso celebre dal libro di Walter Nestle, *Vom Mythos zum Logos* (Stoccarda 1940). Ma questa opposizione oggi appare insufficiente per chiarire le linee di sviluppo del pensiero greco che non può essere inteso come progressivo affermarsi della razionalità critica su un sistema arcaico di credenze e simboli apparentemente irrazionali. Per quanto riguarda l'*Oresteia* di Eschilo molte letture filologiche e filosofiche e molti allestimenti hanno seguito quello che lo studioso tedesco Anton Bierl ha battezzato "modello affermativo-evolutivo"¹, caratterizzato dall'idea di una transizione dalla barbarie alla civiltà, dall'irrazionale alla ragione, dalla notte alla luce. Ma dalle dichiarazioni d'intento di Rifici la chiave adottata per la sua nuova *Oresteia* sembrerebbe andare in un'altra direzione. Così si è espresso il regista in una nota sul programma di sala:

«È un'opera che va annoverata tra i testi sacri dell'umanità, un materiale prezioso e stratificato dell'antica sapienza greca. Lo spettacolo tenta di assecondare questa inclinazione del testo, seguendo le varie stratificazioni che il tempo gli ha concesso. Quello che ho tentato di fare è di ricercarne una verità archeologica piuttosto che farne una rappresentazione classica. Eppure, non essendo io un archeologo, né un antropologo, non posso che provare a darne una restituzione personale, nata da una immaginazione che non ha nessuna presunzione di verità, caso mai di malinconica possibilità»².

Di fatto Rifici ha adottato per la trilogia eschilea il medesimo approccio seguito in *Ifigenia, liberata*, un approccio di taglio antropologico-filosofico, in base al quale intende restituire al testo tragico il suo carattere di trauma fondativo, facendo emergere il momento in cui l'umanità scopre che la violenza non viene eliminata, bensì organizzata e istituzionalizzata, così da proporre un'analisi della fragilità della nostra concezione di giustizia. L'omicidio di Agamennone e Cassandra da parte dei nuovi tiranni di Argo (Egisto e Clitemnestra), così come il riconoscimento da parte di Elettra di Oreste quale giusto vendicatore costituiscono elementi che esprimono il trauma della civiltà occidentale, un trauma profondo dentro il quale si proiettano lo scontro tra maschile e femminile, tra patriarcato e matriarcato tra Occidente e Oriente (guerra di Troia), faida e giustizia, logica di sangue e logica di tribunale.

Il nuovo ordine impone la giustizia incorporando (e non cancellando) la logica vendicativa. Trasformare queste considerazioni – alle quali non sono certo estranei René Girard, Johann Jakob Bachhofen, Emanuele Severino e anche molti altri – in uno spettacolo di movimenti, gesti e parole è un'operazione estremamente difficile. E il risultato ottenuto da Rifici è indubbiamente pregevole per l'alta qualità artistica che esprime e per l'impatto emotivo che suscita negli spettatori.

Lo spettacolo inizia col monologo della guardia notturna (Stefano Iagulli) che viene scandito fuori scena in greco antico con tono solenne, mentre sul palco un ragazzo a torso nudo resta a lungo immobile, per poi compiere dei movimenti stilizzati che imitano gesti atletici. Sul pavimento compaiono cumuli di ossa, tracce materiali dello sterminio di Troia e del sacrificio che sta alla base dell'intera vicenda mitica. Il contrasto tra questi orridi elementi scenografici e l'eleganza classica ed elegante delle decorazioni dell'Olimpico è stridente: sotto le strutture ordinate della città palladiana incombe la reminiscenza del macello. L'idea suggerita è che i resti e il sangue di bambini sacrificati – non solo Ifigenia, ma anche i figli di Tieste e tutte le vittime anonime della guerra – costituiscano lo sfondo necessario alle imprese degli eroi.



Il sacrificio di Ifigenia è rievocato dal coro, composto da figure mascherate che si muovono come marionette, e al contempo rappresentato sulla scena così da rendere icastica la reminiscenza. Agamennone arriva alla reggia su una sorta di zattera, simile a un naufrago di guerra. Non sembra affatto il sovrano trionfante che ritorna da una vittoria, ma un sopravvissuto portato a riva dalla catastrofe che ha contribuito a produrre. Fausto Cabra lo interpreta come se l'esperienza della guerra e forse i sensi di colpa per il sacrificio della figlia abbiano inciso sul suo corpo una deformazione fisica, una condizione che non può essere abbandonata neppure quando depone l'armatura. L'elmo con corna bovine e le calzature simili a zoccoli lo rendono affine all'animale sacrificale, suggerendo la continuità tra l'uomo che ordina il sacrificio e la vittima destinata a subirlo.

La Clitemnestra di Valentina Picello è la figura che meglio incarna la doppiezza dello spettacolo. All'inizio appare nuda e dorata, come una dea arcaica, una presenza autorevole e terribile. La sua forza non coincide con un generico potere femminile contrapposto a quello maschile: Clitemnestra è, nello stesso tempo, una madre ferita, una regina potente, un'assassina efferata e la custode di una memoria che il nuovo ordine vorrebbe cancellare. La sua vendetta per Ifigenia è mostruosa, ma non priva di ragioni. La messinscena suggerisce che non è possibile assolverla, ma nemmeno ridurla del tut-

GHERARDO UGOLINI



insegna Filologia classica, Storia della tradizione classica e Storia del teatro greco e latino all'università di Verona. I suoi interessi scientifici riguardano in modo particolare la tragedia greca antica e le sue interpretazioni, il giovane Nietzsche studioso della cultura greca, la fortuna dell'antico nella tradizione letteraria moderna, la storia degli studi classici. È condirettore della rivista *Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies*. Nel 2017 ha vinto il Premio Nazionale di Editoria Universitaria con il libro *Storia della filologia classica* (Carocci, 2016; trad. inglese De Gruyter 2022), curato e scritto insieme a Diego Lanza. Con Petite Plaisance, oltre ad aver curato le edizioni dei quattro volumi di *Dramata* e di altri scritti di D. Lanza, ha pubblicato *Tra Edipo e Antigone. Il mito tebano sulla scena attica e moderna* (2024); ha curato la traduzione e l'introduzione al testo di Hugo von Hofmannsthal, *Prologo all'«Antigone» di Sofocle* (2025); ha pubblicato *Antigone e la politica. Sofocle e Brecht*, con in Appendice la traduzione di Walter Jens, *Sofocle e Brecht. Dialogo* (2026).



to alla parte della colpevole. L'uccisione di Agamennone viene così preparata e consumata come un'azione sacra: la vasca da bagno diventa il luogo del sacrificio; l'ascia bipenne, strumento rituale (simbolicamente rappresentata in scena in un maxi-formato di dimensioni monumentali), restituisce al delitto una dimensione collettiva e religiosa. L'assassinio è rappresentato come il compimento di una liturgia, più che come l'esito di un'esplosione di rabbia. A Rifici non interessa la psicologia dei personaggi, quanto la forza che li attraversa e li costringe a ripetere gesti già scritti; il destino degli Atridi, in fondo, coincide con l'impossibilità di uscire dal rito.

Le maschere che coprono il volto delle coreute cancellano le differenze di età e di sesso, simboleggiano un'umanità spersonalizzata. Tuttavia, nel corso dell'azione i corpi si rivelano, ed è l'attrice Giusi Merli, con la sua chioma bianca, a rivelare la dimensione degli anziani di Argo. Le altre interpreti completano una comunità che progressivamente si individualizza, come se la polis nascesse dal passaggio dal gruppo indistinto alla singola persona riconoscibile.

Il coro non vuole essere l'elemento scenico che si limita a commentare l'azione: rappresenta il corpo sociale che assiste, partecipa, ricorda e giudica. Le sue voci passano dalla recitazione al canto, dalla litania al balbettio, dentro una partitura sonora composta da Federica Furlani e Zeno Gabaglio.



Uno dei momenti più importanti dell'allestimento è la scena di Cassandra, interpretata da Valeria Milillo. È presentata come una figura ostinata, martellante, quasi impossibile da arrestare. Indossa un immenso copricapo di foggia gotica che la rende una creatura lontana dall'umano, una presenza magica, estranea al mondo della reggia. Cassandra sa che Clitemnestra la ucciderà, sa che la reggia è una casa di morte, sa che nessuna parola potrà impedire ciò che sta per accadere. Parla per immagini perché vede il tempo come una materia simultanea: nella sua visione, il passato di Troia, il pre-

sente di Argo e il futuro dell'assassinio si sovrappongono. Evidentemente nella lettura di Rifici la profetessa troiana rappresenta il simbolo più efficace di un universo dominato dal *mythos*; solo più avanti il *logos* proverà a mettere in ordine il mondo. Cassandra è anche la figura che rivela nel modo più nitido la violenza collettiva su cui si fonda l'idea stessa di giustizia.

La cesura tra *mythos* e *logos* cade nel cuore delle *Coefore*, quando Oreste bussa alla porta della reggia. È il momento in cui una generazione più giovane, rappresentata da Oreste ed Elettra, entra in rapporto con il mondo arcaico senza possederne più la conoscenza diretta. Monica Piseddu costruisce un'Elettra risoluta, interamente proiettata verso il compimento dell'azione. Alfonso De Vreese dà a Oreste un'intensità più dubbiosa: il suo personaggio sembra comprendere che il compito ricevuto è necessario e insieme insostenibile. Il padre morto reclama vendetta e dalla tomba si leva fuori scena la voce profonda di Agamennone che incita i figli a compiere quella vendetta che sta scritta nel loro destino. Per liberarsi dalla brutale coazione al sangue che hanno ricevuto in eredità devono a loro volta esercitarla. È il paradosso tragico delle *Coefore*: per uscire dal sangue bisogna versare altro sangue.

Un aspetto meritorio della regia di Rifici sta nel sottrarre i personaggi a una recitazione psicologica tradizionale. Gli attori non costruiscono individui realistici, ma corpi attraversati da memorie, impulsi e ordini collettivi. Va detto che in qualche passaggio la densità concettuale delle idee rischia di prevalere sulla concretezza dell'azione, e la dichiarata provvisorietà di questa prima parte lascia volutamente alcuni fili sospesi. Del resto, quella che si è vista a Vicenza è soltanto la prima parte di un dittico. E bisognerà attendere la seconda per vedere come sarà proposta l'affermazione del *logos*, di una civiltà che impara a chiamare giustizia la propria forma di controllo della violenza. Di certo la prima parte si chiude senza alcuna promessa di conciliazione, ma con il presentimento che nessuna forma di giustizia nasca innocente e che nessun ordine riesca a cancellare completamente ciò che lo ha preceduto.

¹ A. Bierl, *L'Orestea di Eschilo sulla scena moderna. Concezioni teoriche e realizzazioni sceniche*, trad. di Luca Zenobi, Bulzoni, Roma 2004 (ed. or. Stuttgart-Weimar 1996), pp. 43-110.

² Cfr. *ORÀO. Dove lo sguardo diventa scena*, a cura di R. Cuppone, con la collaborazione di M. Salvatore, Teatro Olimpico Vicenza, Vicenza 2026, pp. 43-44.



Testo già pubblicato in:
«Visioni del tragico»,
04-10-2026.



regia Carmelo Rifici

Orestea

Carmelo Rifici rilegge Orestea di Eschilo restituendole il suo carattere di origine, di trauma fondativo: non un racconto antico, ma la soglia in cui l'umanità scopre che la violenza non si elimina, si organizza. Un'indagine sulla fragilità della nostra idea di giustizia e su ciò che abbiamo perduto nel passaggio dal mondo arcaico al *logos*.

Debutta in prima assoluta la nuova produzione LAC firmata da Carmelo Rifici, che sceglie di indagare le origini della democrazia occidentale a partire dall'unica trilogia della classicità greca giunta integralmente fino a noi: *Orestea* di Eschilo, composta dalle tragedie *Agamennone*, *Coefore* ed *Eumenidi*.

Al centro del lavoro vi è l'ipotesi che la democrazia non nasca da una volontà di pace, bensì dall'esigenza di regolare la violenza ineliminabile; la *polis*, la città-stato non è l'alternativa alla barbarie della guerra e della vendetta, ma la sua trasformazione migliore. Questo pensiero, così nitido già in Eschilo, getta una luce malinconica sul nostro stesso concetto di democrazia. In scena si confrontano due mondi: le forze arcaiche, antica sapienza politeista che incarna la memoria sacrificale, e l'astrazione del *logos*, sotto l'egida di un unico Dio, che tenta di contenere – più che superare – il concetto di vendetta. Il tribunale di Atene che assolve Oreste dalla colpa di matricidio, grazie alle strategie oratorie e incantatrici di Atena, nata dal cervello di Zeus, mostra come, alla luce della storia contemporanea, l'uomo moderno sia il risultato di un fragile e pericoloso compromesso, sempre minacciato dagli eventi, e non il frutto della sapienza umana.

Parte I / Mythos Si apre con l'*Agamennone* e si chiude con la prima lamentazione del coro delle *Coefore*. Si tratta di decifrare, nella storia dell'uccisione di Agamennone e Cassandra da parte di Clitemnestra ed Egisto, e nel riconoscimento di Elettra del fratello Oreste come unico vendicatore, portatore di giustizia, un trauma fondativo della civiltà occidentale. In questo mondo, fatto soprattutto di dèi del sottosuolo, i morti non muoiono se non vendicati. Qui la violenza è regolata dalla giustizia della vendetta. Su questa certezza si costruisce il primo pilastro della società occidentale e su questa evidenza si chiude la prima parte della tragedia.

Parte II / Logos Inizia con Oreste e Pilade e il loro destino di uccisori di Clitemnestra; si apre con il matricidio e si chiude con il tribunale di Atene, dove il processo ai danni di Oreste termina con la sua assoluzione, grazie all'intercessione di Apollo, ma soprattutto alla strategia di Atena. Si abbandona la riva del mito per entrare nel territorio della storia dell'uomo; l'assoluzione di Oreste sancisce la nascita della democrazia occidentale, che poggia il suo primo pilastro sull'assassinio di una Grande Madre. La democrazia non nasce dalla pace ma da una violenza regolata: la *polis* non elimina la barbarie, la trasforma. Il *logos* non risolve ma è contenimento della forza arcaica.

Orestea

Traduzione: Riccardo Favaro

Drammaturgia, adattamento e regia: Carmelo Rifici

Progetto visivo: Daniele Spanò

Costumi: Margherita Baldoni

Disegno luci: Marzio Picchetti

Musica: Federica Furlani, Zeno Gabaglio

Sound design: Andrea Gianessi

Cura del movimento: Bianca Berger

Regista assistente: Ugo Fiore

Scene e attrezzeria: laboratorio «Bruno Colombo e Leonardo Richelli» del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

Oggetti di scena ed effetti speciali: Valeria Desa

Costumi: Laboratorio di Sartoria del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

Direttore di scena e capo macchinista: Stefano Orsini

Fonico: Andrea Gianessi

Macchinista: Andrea Chianese

Elettricista: Alessandro Di Fraia

Attrezzista: Benedetta Monetti

Sarta di scena: Eleonora Terzi

Foto: Roberto De Biasio e Luca Del Pia

Produzione: LAC Lugano Arte e Cultura, in coproduzione con TPE - Teatro Piemonte Europa, La Fabbrica dell'attore – Teatro Vascello, Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, Teatro Nazionale di Fiume – HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci, partner di produzione Gruppo Ospedaliero Moncucco

Cast: Valentina Picello (Clitemnestra), Fausto Cabra (Agamennone), Stefano Iagulli (Guardia), Giusi Merli (corifea), Valeria Milillo (Cassandra), Monica Piseddu (Elettra), Alfonso De Vreese (Oreste), Igor Horvat (Egisto), Francesca Osso (coreuta), Roberta Ricciardi (coreuta), Anahì Traversi (coreuta).

Orestea, *Mythos* ha esordito al Teatro Olimpico di Vicenza lo scorso 18 settembre ed è stato replicato il 19. Successivamente tornerà in scena al LAC Lugano Arte e Cultura (15-17 gennaio 2027), al Teatro Nazionale di Fiume (20-22 gennaio 2027), al Teatro Strehler/Piccolo Teatro di Milano (26-31 gennaio 2027), al Teatro Vascello di Roma (3-17 febbraio 2027), al TPE / Teatro Astra di Torino (17-28 febbraio 2027).