

PERSINSALA



ELETTRA, TANTA FAMIGLIA E COSÌ POCO

SIMILI Di Gianluca Valle Aprile 4, 2022

<https://teatro.persinsala.it/elettra-tanta-famiglia-e-cosi-poco-simili/64241/>

COMPLESSO DI ELETTRA

*Recensione Elettra, tanta famiglia e così poco simili. Al Vascello è andata in scena una versione psichedelica dell'**Elettra** di Hugo von Hoffmansthal. L'impianto simbolista della tragedia è rispettato, ma alcune scelte registiche e attoriali non persuadono. Ambizione, dolore e desiderio di vendetta invadono il pubblico con veemenza, senza però attivare una risposta empatica e l'identificazione estetica con i personaggi.*

Nel 1903, su sollecitazione di Max Reinhardt, visionario direttore del Burgtheater di Vienna, Hugo von Hoffmansthal compone la sua **Elektra** in sole cinque settimane, affidando il ruolo della protagonista alla giovanissima Gertrud Eysoldt, attrice nervosa e sensibile, nota per avere interpretato indimenticabili figure del teatro nordico, come **Nora** di Ibsen e la **Signorina Iulia** di Strindberg. Questa **Elettra**, così vicina eppure così lontana dal calco sofocleo, avrebbe dovuto essere impersonata, nelle intenzioni dell'autore, da Eleonora Duse, che solo un anno dopo il debutto riuscirà a partecipare ad una replica berlinese dello spettacolo.

Difficoltà e incomprensioni che si protraggono nel tempo, probabilmente dovute al timore di compromettere la carriera di entrambi, renderanno impossibile questa collaborazione, inizialmente auspicata dalla stessa Duse per l'ammirazione che la visione del dramma aveva suscitato in lei. Il suo antinaturalismo, la sua recitazione "archetipica" e "istintiva" si sarebbero felicemente sposati con il vitalismo simbolista dello scrittore austriaco. Le nozze artistiche tra i due non furono però mai celebrate e l'**Elektra** hoffmansthaliana diverrà famosa per essere doppiamente orfana: del padre, barbaramente assassinato dall'amante della madre, e della "Divina" interprete del primo Novecento, capace di far dire alle figure femminili da lei portate in scena più di quanto non fosse scritto nel loro ruolo.

L'intreccio è noto: Elettra odia con tutte le sue viscere la madre, Clitennestra, per aver ordito assieme all'amante Egisto l'assassinio del padre, Agamennone. Anche il fratello Oreste, in quanto legittimo erede al trono, ha rischiato di essere ucciso, ma è stato messo in salvo dalla sorella, che da quel giorno ne attende il ritorno per vendicare insieme il padre. Tornato di nascosto a Micene, Oreste mette in giro la falsa notizia di essere morto in un luogo lontano, così da ottenere la prova della brutale ferocia materna e dell'immutato affetto sororale. La tragedia sofoclea si conclude col doppio omicidio di Clitennestra e di Egisto, cui Hoffmansthal aggiunge la disperata danza menadica di Elettra in un vertiginoso climax privo di catarsi finale. L'ascia con cui i due usurpatori si erano macchiati dell'uccisione del re Agamennone, gelosamente custodita da Elettra per tutti quegli anni, doveva essere la stessa che li avrebbe giustiziati, ripristinando così la Legge del Padre. La sorella dei vendicatori, Crisotemi, affetta da un'inquietante forma di diniego della realtà, rappresenta l'aspirazione a una normale vita domestica e familiare, che nessuno degli altri due fratelli potrà mai avere, segnati come sono dai loro traumi infantili e da un incontenibile furore matricida.

Hoffmansthal modernizza il mito sofocleo, liberandolo da ipoteche storico-filologiche ed esasperando la psicologia dei personaggi. Nel condurre questa operazione è sostenuto dai riconosciuti maestri della decadenza (o avanguardia?) viennese che si aggirano come spettri tra le righe del copione: da Breuer a Freud (autori degli **Studi sull'isteria** del 1895), da Mach a Schnitzler, arguti indagatori della realtà psico-fisica, rispettivamente in chiave filosofica e letteraria. "Non vi è nessuna frattura tra lo psichico e il fisico – dichiara il primo nell'**Analisi delle sensazioni** – nessun interno ed esterno, nessuna 'sensazione' a cui una 'cosa' esterna, differente dalla sensazione, corrisponda. Il mondo dei sensi appartiene in egual misura al dominio psichico e fisico". A fare da sfondo il Nietzsche della **Nascita della tragedia** che, in maniera del tutto antiaccademica, si sforza di mettere in luce l'apporto dell'impulso dionisiaco al

teatro classico di Sofocle ed Eschilo, dove musica e parola, danza e narrazione, natura e artificio scenico si armonizzano mirabilmente.

In un saggio contemporaneo alla stesura di **Elektra**, Hoffmannsthal raccomanda allo scenografo-demiurgo di ispirarsi a De Quincey, Poe e Baudelaire per costruire degli allestimenti scenici che non riproducano la realtà, ma i suoi infiniti riflessi così da consentire agli oscuri vissuti dell'anima di riemergere e travolgere il pubblico: "Chi costruisce lo scenario deve sapere, no, deve credere, deve essere permeato dal convincimento che al mondo non v'è nulla di rigido, nulla che sia senza rapporti, nulla che viva per sé solo. I suoi sogni devono averglielo insegnato, e così deve vedere il mondo; la forza del sogno deve essere grande in lui, ed egli deve essere creativo, come l'occhio di chi sogna, che non vede nulla che sia senza significato" (**La scena come visione di sogno**). Il sogno, come insegnava Freud, costituisce la "via regia" all'inconscio, fornendo un appagamento allucinatorio ai desideri infantili, ma anche la chiave di accesso privilegiata all'**Elektra** di Hoffmannsthal, che lo intende non come mera peregrinazione nell'insensatezza, ma come apollinea messa in forma della caoticità pulsionale e delle agonie primitive.

L'adattamento più amletico che freudiano di Andrea Baracco, cui abbiamo assistito, intraprende invece la strada di esasperare l'esasperazione di Hoffmannsthal, accentuandone l'affabulazione onirica, le grida isteriche dei personaggi femminili, l'irruenza espressionistica dei gesti: qui, "il coro dionisiaco" non "si scarica in un mondo apollineo di immagini". Le scelte registiche, l'impiego delle luci e degli oggetti scenici (lo schermo che proietta l'immagine muta del padre morto, l'ascia appesa a un filo, ecc.) sono suggestivi, ma a volte slegati tra loro, come se ogni elemento dell'insieme procedesse per proprio conto, allo scopo di evidenziarne il valore simbolico. Il problema è che, esasperando il metaforico, si finisce per ridurlo a mero decoro o abbellimento retorico, quando invece è "una visione primaria, lo schema specifico e più intimo dello spirito umano, e la metafora la vera radice di tutto il pensiero e di tutto il discorso" (Hoffmannsthal, **Filosofia del metaforico**). Fuori discussione è l'impostazione recitativa di Manuela Kustermann (Clitennestra), la più convincente delle tre figure femminili portate in scena: in lei il delirio si fa carne, la disforia è conclamata, su di lei la colpa continua a incombere, nonostante i tentativi di rimuoverla. Flaminia Cuzzoli (Elektra) si agita sul palco, è consumata dalla rabbia, diviene l'ombra di se stessa fino ad annientarsi nella danza finale. C'è da chiedersi perché non ci sia in lei nemmeno un frammento della sapienza silenica, già evocata da Nietzsche, secondo cui "non essere nati, o morire quanto prima, sia meglio che vivere" (il *me phynai* sofocleo). Totalmente sola sì, ma con se stessa, assalita da dubbi, a stretto contatto con l'impotenza di agire la vendetta e al tempo stesso con l'irresistibile forza di scatenarla. Intrigante

figura di donna, quella di Elektra, molto più dell'antimadre uxoricida Clitennestra: Edipo uccide il padre, senza saperlo, e si unisce alla madre Giocasta; Elektra odia e cova la vendetta, sapendo ciò che hanno fatto sua madre ed Egisto, ma non li uccide, attendendo che sia il fratello a compiere l'atto estremo. È questo, ci sembra, il nucleo del complesso di Elektra, per nulla simmetrico – come già aveva ribadito Freud contro il suo discepolo Jung – rispetto a quello di Edipo: invischiata in dinamiche incestuose col padre prima e col fratello poi, Elektra appare destinata a rimanere per sempre succube del fantasma materno, in preda alla smaniosa "protesta virile" che segue la scoperta di una castrazione originaria.

Lei non desidera, ma invidia; non agisce, ma attende. Come ricorda Simone Weil, "la storia di Elettra è fatta per tutti coloro che nel corso della propria vita hanno avuto l'occasione di sperimentare che cos'è la *sventura*", diversa dalla semplice sofferenza o dal dolore fisico, ancora contrastabili con opportune iniezioni di ottimismo o con cure adeguate. La sventura, invece, si abbatte sull'uomo con una cieca casualità e lo sradica dalla vita, privandolo della propria personalità e trasformandolo in un oggetto, rendendolo ripugnante per se stesso e per gli altri: "l'estrema sventura, che è a un tempo sofferenza fisica, sconforto dell'anima e degradazione sociale, può essere paragonata al chiodo. La punta viene posta sul centro stesso dell'anima. La testa del chiodo è la necessità che si stende sulla totalità dello spazio e del tempo" (**L'amore di Dio e la sventura**).

Lo spettacolo è andato in scena

Teatro Vascello

Via Giacinto Carini 78, Roma

Elettra, tanta famiglia e così poco simili

di Hugo Von Hofmannsthal

con Manuela Kustermann, Flaminia Cuzzoli, Carlotta Gamba, Alessandro Pezzali

adattamento e regia Andrea Baracco

scene Luca Brinchi e Daniele Spanò

costumi Marta Crisolini Malatesta

disegno luci Javier Delle Monache

musiche originali Giacomo Vezzani

datore luci Giuseppe Incurvati

macchinista Danilo Rosati

aiuto regia Sofia Balossino

con il patrocinio di Forum Austriaco di Cultura

produzione La Fabbrica dell'Attore – teatro Vascello