

IFIGENIA IN AULIDE

di **Euripide**

Versione italiana di **Fabrizio Sinisi**

Regia di **Alessandro Machià**

NOTE DI REGIA

Ultima delle tragedie euripidee, rappresentata postuma nel 399 a.C. in un periodo di profonda crisi del modello della polis greca – di lì a poco ci sarebbe stata la disfatta di Atene contro Sparta e la fine di un modello politico e democratico; Ifigenia in Aulide è una tragedia ambigua in cui, come nell'Alceste, si mette in scena un sacrificio e una morte che poi si riveleranno apparenti. Gli dèi di fatto non ci sono più, il tragico sembra franare: gli eroi in Euripide sono solo uomini lacerati, deboli, mutevoli che agiscono in base ai loro desideri e alle loro paure, lontani anni luce sia dal modello omerico che da quello eschileo. A dominare è la ragione strumentale e il discorso del potere. Emblematico, in questo senso, è il trattamento che Euripide fa di Achille, eroe demitizzato, quasi un personaggio comico, incapace di corrispondere al suo stesso mito originario; che non agisce, evita lo scontro con i soldati facendosi paladino, alla maniera dei sofisti, della persuasione e del dialogo, pur ripetendo – quasi volesse rincorrere quell'Achille omerico che Euripide non gli permette di essere – che lui salverà Ifigenia. Come quando dice a Clitemnestra: «Ti sono apparso come un dio e non lo ero. Ma lo diventerò».

La crisi del sacro in Euripide emerge anche dalla figura dell'indovino, qui considerato dai protagonisti alla stregua di un volgare ciarlatano, di un imbonitore funzionale a tenere a bada la massa.

Nella costruzione dello spettacolo, ho voluto seguire il trattamento euripideo del mito cercando di far emergere la violenza che abita il testo e le contraddizioni di personaggi che Euripide presenta come "umani troppo umani"; la loro inadeguatezza al mito, l'abisso del privato al di sotto del mascheramento della parola pubblica, l'ambizione, la doppiezza. Tutto è ambiguo, apparente, a cominciare dal dialogo iniziale tra Menelao e Agamennone, da cui emergono due figure deboli, mediocri e velleitarie, che si scambiano accuse dicendo la verità l'uno dell'altro. Euripide crea una tensione tra il mito e la realtà, utilizzando il primo come mascheramento della seconda. In questa versione di Fabrizio Sinisi, Agamennone è costretto dalla necessità verso cui lo spingono gli eventi a sacrificare Ifigenia, trascinato dal motore della Storia e da quella impossibilità di conciliare l'essere re con l'essere padre.

Ma, ancor di più, a venire alla luce attraverso il verso di Sinisi è l'umano euripideo che, oltre le costrizioni oggettive in cui si trova incastrato il re, fa emergere il suo desiderio, la sua personale ambizione sempre accompagnata dalla paura e dall'incapacità di agire. L'abbassamento di tutti i personaggi della tragedia è funzionale all'innalzamento della giovane Ifigenia, "nata forte", che decide di sacrificarsi, di accettare e addirittura di volere il destino che è stato scelto per lei dal padre, in un trionfo di amor fati che solo può riscattare dalla febbre fagocitante che qui prende tutti i personaggi della tragedia – compresa Clitemnestra – ora lontanissima dalla donna implacabile e inconciliabile descritta nell'Oresteia di Eschilo. Nell'esaltazione finale nella quale Ifigenia accetta la sua morte, c'è l'assunzione piena del punto di vista del padre Agamennone e del maschile, ma non per debolezza: accettando e decidendo la sua morte Ifigenia si individualizza, esce dall'indistinzione diventando 'qualcosa' nella morte imminente, un comandante lei stessa, sollevando allo stesso tempo il padre amato dalla piena responsabilità del sacrificio. Una scelta netta della regia è stata quella di recuperare nell'esodo, considerato spurio, l'ipotesi che a raccontare della sostituzione di Ifigenia con una cerva non fosse un messaggero ma il deus ex machina della dea Artemide. Nello specifico, ho voluto affidare il racconto dell'apoteosi della giovane a un'altra giovane donna, velata: una Straniera, volutamente interpretata dalla stessa attrice che interpreta Ifigenia, in modo da suggerire un cortocircuito emotivo (la voce della Straniera è la stessa voce che il pubblico ha ascoltato per più di un'ora, e solo il volto è interdetto dal velo) e allo stesso tempo svelare la natura convenzionale del deus ex machina euripideo; quest'ultimo è suggerito peraltro da una battuta cruciale di Clitemnestra nel finale, quando dice: «come non dire che queste sono solo favole senza fondamento per farmi smettere di piangere a lutto per te?». Poco importa se la giovane si è davvero salvata all'ultimo istante, il tragico si è già pienamente dispiegato nella sua natura inemendabile, ed è passato all'interno della coppia, nella sfera borghese, segno di come la tragedia euripidea si sfaldi durante il suo farsi e annunci quasi il dramma borghese. Il finale, in cui Agamennone e Clitemnestra, marito e moglie stanno faccia a faccia, spogliati dagli abiti tragici è il compimento – che la regia ha voluto attuare - di questo slittamento dalla tragedia al dramma.

Alessandro Machià