

duce una diversa verità nella sua verosimiglianza.

A Fabbri, in ogni caso, premeva affrontare, con un'opera, una esigenza che avvertiva irrinunciabile. Più volte nei suoi scritti e nei suoi discorsi sul teatro, rilevando questo diaframma tra pubblico e scena, aveva fatto sua questa urgenza popolare di riportare il teatro al pubblico. Il personaggio del soldatino, che sale sulla scena per un improvviso bisogno di reclamare la distruzione dell'intrigo, assume quel ruolo nuovo che il *Confidente* sollecitava: aprire la convenzione teatrale ad un concretismo che non può più oltre andare disatteso.

Agamennone

L'*Agamennone* occupa un posto particolare nella opera dell'Alfieri, costituisce praticamente il prologo all'*Oreste* e il monologo finale di Elettra (« In Argo un giorno, spero, verrai vendicator del padre ») in tanto conclude l'opera, in quanto preannuncia una punizione certa, per l'orrido crimine di Egisto. Derivato da Seneca, l'*Agamennone* di Alfieri, s'è detto, non poteva non risentirne la più sottile impostazione psicologica rispetto alla tradizione tramandataci dalla leggenda, ripiegando sulla ambigua definizione dei caratteri dei personaggi. Il protagonista dell'*Agamennone* diviene in Alfieri Egisto; tutta la attenzione è per questo personaggio complesso, sottile, ambiguo che praticamente ribalta il senso della tragedia classica e riconferma nel secolo dell'Illuminismo la ricerca umanistica. Egisto e Clitennestra derivano dalla logica razionale il loro crimine; la passione stessa viene trasferita dialetticamente, si affacciano il dubbio e la incertezza, mentre la ragione costringe ad agire conseguentemente. (« E tuo non fu il consiglio? Amor te 'l diè, timor te 'l toglie. Or via, / poichè pentita sei, piacemi; e licito / io almen morirò del non saperti rea »).

Il ritratto di Agamennone è un ritratto indiretto. Il suo carattere, la sua malinconia, la sua forza, il suo dolore sono intravisti di riflesso, sono narrati in controluce da Elettra, da Clitennestra, da Egisto. In questa tragedia che Alfieri ha rinnovato anche nella struttura eliminando nunzi,

confidenti, servi, abolendo il coro che assolveva il ruolo del commento, sono i personaggi stessi che si completano vicendevolmente, si spiegano, si definiscono. Clitennestra spiegando il suo dolore per la morte di Ifigenia, metterà in luce un lato crudele di Agamennone, inflessibile re; Elettra evidenzierà la sua tenera e paterna sollecitudine; Egisto ne accenderà i lati in penombra, forse calunniando, infangandolo con la sua sottile abilità dialettica. Agamennone esce da questa tragedia con i tratti solenni di un eroe solitario, chiuso, maestoso nella sua forza, più evocato che rappresentato e, fuori scena, con il grido « Oh tradimento!... Tu, sposa?... Oh cielo!... Io moro... », cessa la sua esistenza che grava su ognuno dei personaggi, con forza premonitrice. « Deh! vivi, Oreste, vivi: alla tua destra adulta / quest'empio ferro io serbo. In Argo un giorno / spero, verrai vendicator del padre »: le ultime parole di Elettra chiudono il dramma con una speranza, che è vendetta e sentimento di giustizia al tempo. La tragedia conclude sulla scena, ma continua nell'animo della spettatore, ammonitrice. Egisto — compiuto il delitto per mano di Clitennestra — si erge in tutta la sua violenza; gettata la maschera appare nella sua verità di vendicatore della stirpe di Tieste: « Or d'Argo il re son io. Ma troppo importa, / più assai ch'Elettra, il trucidar Oreste ».

Il personaggio è chiaramente strutturato nella sua subdola ambiguità, tra il male e il bene. Alfieri ha intessuto attorno a lui fatti umani — l'amore, l'esilio, il dolore — che lo tolgono dal mito, facendo della vendetta un movente apparentemente secondario. Se Elettra scorge nel suo animo, oltre le pieghe dell'apparenza, l'aspetto più sordido (Oh ciel! che parli? / D'Egisto i pregi? Ah! / tu non sai qual sia / d'Egisto il core), lo spettatore all'inizio è portato a provarne comprensione e pietà soprattutto per il lato umano che lo differenzia da Agamennone (...a me, dia ria fortuna / misero gioco? a me, di gloria privo / d'oro, d'armi, di sudditi, d'amici?), la sua viltà si evidenzia battuta per battuta; se l'amore di Clitennestra ha giustificazioni, quello di Egisto si rivelerà una mistificazione diretta ad attuare il suo disegno di vendetta. La « folle passione » per la regina

ha una sua ragione umana; la lontananza dell'uomo, il dubbio (ma... s'ei... più non visse?) e il ricordo della crudele decisione di sacrificare la figlia Ifigenia a Diana giocano a favore di questa analisi dei sentimenti condotta da Alfieri con una spietata e moderna consequenzialità.

La modernità dell'*Agamennone* è proprio in questa misura umana che ha saputo dare ai personaggi, in questa demistificazione che accende di verosimiglianza gli antichi fatti, le leggendarie imprese di eroi lontani ricondotti in vita nell'età della ragione.

Mettere in scena *Agamennone* è cosa ardua proprio per i molti pregi della tragedia. Al rigore del verso di Alfieri, della essenzialità dell'endecasillabo in una azione scarna di gesti, stretta com'è attorno ai personaggi, deve far riscontro una sobrietà stilistica, una scena semplice che polemicamente contrasti con tutta la cartapesta del teatro secentesco. Renzo Giovampietro che ha curato anche la regia e Gianni Polidori che ha disegnato una scena esemplare, hanno impostato l'opera con rigore e semplicità. Più come regista che attore — il suo Egisto non ha avuto la forza sottile, il carattere nuovo, contraddittorio, crudele — Giovampietro ha mostrato di aver assimilato la lezione di Alfieri, muovendo con geometrica esattezza al cuore stesso del rinnovamento che il teatro del 700 operava nella scena italiana.

Dopo la caduta

Dopo la caduta di Arthur Miller ha la dimensione di una biografia critica di estremo interesse proprio perché si svolge nell'ultimo trentennio della storia americana negli anni brucianti durante i quali quella società si è andata definendo dal « New Deal » roosveltiano alla « Nuova frontiera » di John F. Kennedy. È una biografia particolarissima, spesso amara, che riguarda da vicino tutta una generazione precocemente maturata che ha vissuto sulla propria pelle il dramma dell'intolleranza, la speranza del socialismo, la grande delusione di scoprirsi — dopo il filtro delle positive esperienze — ancora una volta isolata e incapace di comprendere e amare.

In questo spaccato moderno l'analisi di Miller può anche (ma non necessariamente) essere autobiografica, può intendersi come espressione di un particolare stato d'animo di delusione e di incertezza, che richiude una speranza, imperiosamente aperta dal passaggio di Kennedy. « Nonostante il mio amore, li ho abbandonati tutti e traditi e consegnati senza batter ciglio alla rovina e alla morte! Per poter vivere io! » Quentin — il protagonista del dramma — così conclude la sua disperazione, seguendo dappresso un lungo itinerario della memoria, un esame di coscienza in cui genitori, amici, parenti, estranei, tutti si affacciano in una mobile visione del mondo a tessere un ritratto difficile. Esame di coscienza messo in moto dal meccanismo della memoria e della commozione, durante una visita in un ex campo di concentramento tedesco: « geografia informe, plastica, come un magma lavico, nella quale, come nella lava si aprono avvallamenti e anfratti. La mente non ha colore, ma le sue memorie brillano vivaci sullo sfondo grigio del suo panorama ».

Personaggio pieno di dubbi, di incertezze, di incapacità, ambiguo se si vuole, anche nella sua confessione, Quentin ha una dimensione concreta se lo si rapporta alla società americana e al suo bisogno di rompere la tendenza all'isolamento, di confermare le nuove posizioni raggiunte.

Il lungo vento di follia del maccartismo è la parte del dramma che più convince: amici che non si parlano più; che si denunciano per salvarsi dall'accusa di progressismo. La disperazione di una solitudine che si rinserra perché il sospetto, la paura sembrano riprendere il sopravvento è sempre intrecciata con ricordi privati, con gli affetti familiari che non hanno saputo dare tutto ciò che si richiedeva, con gli intimi dissidi con la moglie che si rifiuta di accettare ciò che un certo egoismo tradizionale le impedisce ormai di comprendere.

Dopo la caduta è tutto in questo doppio raffronto tra la vita privata e la vita degli altri. E i ricordi di una infanzia infelice, di una madre autoritaria, della crisi economica, dei suicidi a catena, sono come scatole cinesi, una dentro l'altra, a costruire