

rassegna stampa tematica

Lenz Fondazione Orestea

Lenz Teatro _ Parma
13 _ 20 novembre 2021



immagine © Maria Federica Maestri

7 testate, siti e portali online | 2 quotidiani cartacei | 1 settimanale cartaceo
| 1 mensile cartaceo | 1 trimestrale cartaceo | 1 emittente televisiva nazionale | 17
giornalisti, critici e studiosi presenti | 12 presentazioni | 7 recensioni

TESTATE, SITI e PORTALI ONLINE

ANSA

Artribune

Comune di Parma

Corriere dello Spettacolo

Non solo eventi Parma

Parma Daily

Sky TG 24

STAMPA CARTACEA

quotidiani

Gazzetta di Parma

il manifesto

settimanali

Famiglia Cristiana

mensili

Parma Magazine

trimestrali

Hystrio - trimestrale di teatro e spettacolo

EMITTENTI TELEVISIVE NAZIONALI

TV 2000

GIORNALISTI, CRITICI e STUDIOSI PRESENTI

Franco Acquaviva - Sipario

Caterina Barone - Rumor(s)cena

Francesca Bortoletti - Università di Parma

Claudia Cannella - Hystrio - trimestrale di teatro e spettacolo

Dalila D'Amico, studiosa

Marco De Marinis - Università di Bologna

Giuseppe Distefano - Exibart

Simone Grassetto - GB Opera Magazine

Gianni Manzella - il manifesto

Carmelo Marabello - IUAV

Laura Mariani - Università di Bologna

Susanna Mati, filosofa

Núria Sara Miras Boronat - Università di Barcellona

Valeria Ottolenghi - Gazzetta di Parma

Maria Dolores Pesce - Damma.it

Giuseppina Scavuzzo - Università di Trieste

Emanuela Zanon - Juliet Art Magazine

PRESENTAZIONI

online

ANSA

https://www.ansa.it/emiliaromagna/notizie/2021/11/11/lorestea-di-eschilo-in-prima-nazionale-a-lenz-di-parma_fe299f5a-e602-4324-ba06-a2af3ef6f1cc.html

Artribune

<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/lenz-fondazione-orestea/>

Comune di Parma

<https://www.comune.parma.it/cultura/news/2021-11-10/it-IT/Orestea-di-Lenz-Fondazione.aspx>

+ segnalati nella loro NL Cultura dell'11 novembre 2021

Corriere dello Spettacolo

<https://www.corrieredellospettacolo.net/2021/10/28/prima-nazionale-a-parma-per-lorestea-di-lenz-fondazione/>

Non solo eventi Parma

<https://www.nonsoloeventiparma.it/eventi/prima-nazionale-a-parma-per-l-orestea-di-lenz-fondazione-618d81b9656230054866632b>

Parma Daily

<https://www.parmadaily.it/prima-nazionale-a-parma-per-lorestea-di-lenz-fondazione/>

Sky TG 24

<https://tg24.sky.it/spettacolo/2021/11/11/parma-orestea-lenz-fondazione>

cartacee

Famiglia Cristiana - 11 novembre 2021

TEATRO

Tre creazioni per l'Orestea di Eschilo

Il progetto scenico di Lenz Fondazione dedicato all'*Orestea* si compone di tre creazioni realizzate fra il 2018 e il 2020 (*Nidi* dall'*Agamennone*, *Latte* da *Le Coefore* e *Pupilla* da *Le Eumenidi*), che saranno presentate per la prima volta in un unicum scenico a Lenz Teatro, a Parma, dal 13 al 20 novembre nell'ambito della venticinquesima edizione del Festival Natura Dèi Teatri. **L'Orestea di Lenz si avvale della traduzione sonora disegnata da Lillevan**, artista tra i più significativi della scena elettronica musicale internazionale, che da molti anni collabora con l'ensemble delle attrici coinvolte.

Teatro Al Lenz dal 13 al 20 novembre per il Festival Natura Dèi Teatri

Debutta il progetto «Oresteia», una ricerca lunga quattro anni



Musiche
L'Oresteia di Lenz si avvale del contributo sonoro dell'artista Lillevan.

» Quattro anni di ricerca, sei attrici in scena: il progetto scenico di Lenz Fondazione dedicato all'Oresteia si compone di tre creazioni realizzate fra il 2018 e il 2020 (#1 Nidi dall'Agamennone, #2 Latte da Le Coefore e #3 Pupilla da Le Eumenidi), che saranno presentate per la prima volta in un "unicum scenico" a Lenz Teatro, a Parma, da sabato 13 a sabato 20 novembre, al Festival Natura Dèi Teatri, totalmente interpretata dalle opere performative e visuali di artiste di diverse generazioni e provenienze e dalle riflessioni di curatrici, studiose, attiviste, filosofe: «Un messaggio politico e culturale molto nitido» spiega Maria Federica Maestri «che vuole evidenziare la potenza espressiva delle donne nel panorama artistico contemporaneo».

«Le tragedie che compongono l'Oresteia di Eschilo rappresentano un'unica storia familiare suddivisa in tre episodi - spiega Francesco Pititto, che ha curato



drammaturgia e riscrittura della trilogia - L'assassinio di Agamennone e della sua amante-schiava Cassandra da parte della sposa Clitennestra (Agamennone), la vendetta del figlio Oreste che con la complicità della sorella Elettra uccide la madre (Le Coefore), la persecuzione del matricida da parte delle Erinni e la sua assoluzione finale ad opera del tribunale dell'Areopago (Le Eumenidi)».

Aggiunge Maria Federica Maestri, regista e autrice di installazione e costumi della

L'opera

Ha una durata complessiva di due ore circa; tra il secondo e il terzo episodio è offerta una pausa gourmet.

creazione interpreta da Valentina Barbarini, Monica Barone, Lara Bonvini, Sandra Soncini, Carlotta Spaggiari e Barbara Voghera «Non siamo stati 'divorati' artisticamente dal peso delle cronache tragiche di dolore e morte che ci vengono consegnate quotidianamente ormai da molti mesi. Non se ne avvertono tracce dirette nelle figurazioni sceniche che hanno trovato compimento in questo periodo guerra pandemica, perché teatro è per sua natura arte tragica, opera di lutto e catarsi, luogo di metamorfosi del male/malattia in esperienza eroica di perdita».

Lo spettacolo sarà in scena il 13, 14, 17, 19 e 20 novembre alle ore 19.30; il 18 novembre alle ore 18, con a seguire un dialogo tra artisti, pubblico e la storica del teatro Francesca Bortoletti. L'opera ha una durata complessiva di due ore circa; tra il secondo e il terzo episodio è prevista una pausa gourmet compresa nel costo del biglietto. Info: 0521 27014.

r.s.

VETRINA

Nel mondo parallelo di Lenz, luogo di cura del corpo e della mente

A Parma la Compagnia fondata da Francesco Pititto e Maria Federica Maestri prosegue la sua attività con tre nuovi progetti, un continuo dialogo con i classici e il presente, alla costante ricerca della dimensione salvifica dell'arte.

di Laura Bevione

«**L**a riunificazione tra esperienza estetica e comunità vivente nel presente storico è la condizione necessaria per un profondo rinnovamento del linguaggio del teatro contemporaneo: un teatro concepito come uno spazio dinamico, in cui possono essere realizzate forme di sperimentazione artistiche e comunicative, inteso come fisica dell'immaginazione, volumetria della creatività, chimica di corpi sociali, differenziati ed esaltati nella soggettività del proprio agire estetico». Così Francesco Pititto – che, con Maria Federica Maestri, ha fondato e guida la oramai "storica" Compagnia Lenz, radicata a Parma – descrive quella concezione della scena che ha condotto alla creazione di un linguaggio originale e non velleitario, bensì intellettualmente saldo e umanamente necessario, coniato sovente a partire dall'individualità di interpreti definiti "sensibili": «Abbiamo sentito maturare in un processo "naturale" la necessità di fonderci con l'essere sociale in condizione di fragilità, debolezza, sofferenza, alla ricerca di un nuovo tempo del teatro». E se la crisi pandemica e le conseguenti restrizioni all'attività artistica hanno inevitabilmente ridotto e ridisegnato il lavoro di Lenz,

questa sua peculiare pratica della scena ha testimoniato di come «il teatro possa costituire una dimensione spaziale e temporale salvifica, un mondo parallelo di pratica e cura del corpo e della mente».

Negli ultimi mesi Pititto e Maestri hanno dunque proseguito la propria ricerca, con immutata, se non accresciuta, consapevolezza della sua necessità e, con *Creazione*, sono stati fra i vincitori del bando "Vivere all'italiana sul palcoscenico", promosso dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale-Direzione Generale per la Promozione del Sistema Paese in collaborazione con la Direzione Generale Spettacolo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, volto a valorizzare le progettualità artistiche innovative italiane. Si tratta di una "scrittura performativa, sonora e per immagini", agita dalla performer Valentina Barbarini e dalla soprano Debora Tresanini; immersa nell'opera di Franz Joseph Haydn *Die Schöpfung* e nella scrittura sonora di Andrea Azzali, e ispirata alla *Genesi* e al *Paradiso perduto* di Milton. «Così – aggiunge Pititto – lavoreremo per i prossimi tre anni sulle Sacre Scritture, ritornando al principio delle cose, pensando che la contemporaneità contenga già in sé la classicità, che il presente contenga

il passato e parte del futuro; così come la classicità già prefigurava il nostro presente». Le drammaturgie classiche, d'altronde, sono sempre state un deposito privilegiato da cui attingere materiali per le creazioni artistiche: «L'inquietudine psichica spinta fino al limite estremo, la disarmonia patologica, lo smarrimento, l'incapacità di ricreare un rapporto organico con l'ordine del mondo, costituiscono per noi una patria poetica, un "luogo" di ritorno, un ricomporsi con il proprio passato, con il proprio *Ur*, come se la verità del moto artistico iniziale trovasse il suo compimento in un tempo circolare. I classici si dispongono al nostro fianco, ci assistono quando balbettiamo incapaci di vedere il paesaggio-tempo in cui viviamo, per poi scomparire e lasciarci autori del nostro "disastro».

Ecco, allora, che nei prossimi mesi la messinscena di *La vita è sogno* dovrebbe completare *Il passato imminente*, progetto quadriennale dedicato a Calderón de la Barca; mentre è in corso il riallestimento della versione integrale di *Oresteia*, il cui debutto e tour sono previsti per i prossimi mesi. Un lavoro che, rivela Pititto, «ci ha permesso un'indagine approfondita, grazie a sei attrici straordinarie, sul senso tragico della violenza e della famiglia in un contesto estetico e poetico assolutamente contemporaneo». Dopo *#1 Nidi* dall'*Agamennone*, *#2 Latte* da *Le Coefore*, è ora in prova *#3 Pupilla* da *Le Eumenidi*, una rilettura contemporanea della tragedia costruita su un dialogo scenico serrato fra le attrici sensibili e le attrici storiche dell'*ensemble* e che non potrà non tenere conto del particolare *modus performandi* dettato dalle norme anti-contagio. Le attrici «non potevano toccarsi e, per lavorare in sicurezza, dovevano rimanere forzatamente distanziate. Si è trattato di trasferire la loro sofferenza artistica in potenziamento concettuale. Ho cercato di guidarle alla ricerca di un corpo antiretorico, capace di esaltare il proprio campo emotivo in una nuova grammatica di trattenimento. L'installazione scenica ha subito una forte variazione formale, si è "ionizzata", svuotata dei pieni materici, e ha acquisito una carica energetica superiore». ★



Oresteia. #2 Latte (foto: Maria Federica Maestri)



Le tragedie di Eschilo riproposte in un progetto scenico ambizioso, dove le attrici sensibili e le attrici storiche dell'ensemble si confrontano. Una première nell'ambito del Festival Natura Dei Teatri #25

Le tragedie che compongono l'Oresteia di Eschilo rappresentano un'unica storia familiare suddivisa in tre episodi, le cui radici affondano nella tradizione mitica dell'antica Grecia: l'assassinio di Agamennone e della sua amante-schiava Cassandra da parte della sposa Clitennestra (Agamennone), la vendetta del figlio Oreste che uccide la madre (Le Coeefore), la persecuzione del matricida da parte delle Erinni e la sua assoluzione finale (Le Eumenidi). Il progetto

scenico diretto da Maria Federica Maestri e Francesco Pittito si compone di tre creazioni: #1 Nidi dall'Agamennone, #2 Latte, da Le Coeefore e #3 Pupilla da Le Eumenidi; la potente traduzione sonora della trilogia è disegnata da Lillevan, artista tra i più significativi della scena elettronica musicale internazionale. Per una rilettura contemporanea delle origini del tragico si confrontano in un dialogo scenico serrato le attrici sensibili e le attrici storiche dell'ensemble.

A contemporary reinterpretation of Greek tragedy: at the Lenz Theatre the sensitive, storied actresses of the ensemble face one another in a densely articulated scenic dialogue.

Via Pasubio 3/3

Orario: 19:30

Repliche: 14 e dal 17 al 20 alle 19:30; il 18 alle 18:00 (+ dialogo)

Prezzo: 18€ (Ridotto 12€)

0521.270141

335.6096220

info@lenzfondazione.it

www.lenzfondazione.it

novembre
2021

EMITTENTI TELEVISIVE NAZIONALI

TV 2000

Retrosena

rubrica **CheTeatroFa**

Segnalazione *Orestea* - 16 novembre 2021

<https://youtu.be/EteBp01kyyA> (da 19'50')

RECENSIONI

online

Dramma.it

Recensione di Maria Dolores Pesce

http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=31977:orestea&catid=39:recensioni&Itemid=14

Esiste nella nostra comunità, e mi piace chiamarla comunità piuttosto che società, una nostalgia anzi una necessità di essenza, in qualunque modo vogliamo definirla, di quella essenzialità e irriducibilità metafisica, cioè, sui cui si fonda l'umanità dell'uomo in relazione, e talora anche in contrapposizione, con la Natura e con la Storia. È una necessità, estetica e insieme etica, che fluisce sottotraccia, quasi inconsapevole, filtrata e distorta dai rumorosi brusii di una indifferenza indotta che ci maschera, ma è anche una esigenza che resta ineludibile e destinata a mutarsi in sorda sofferenza se non elaborata. Per fortuna alcuni artisti più sensibili o attenti dimostrano la capacità e la volontà estetica di intercettare quella necessità per rappresentarla e trasfigurarla sulla scena. Tra questi certamente Lenz Fondazione che ne recupera i segni e le radici trasmessici dalla grande tragedia, soprattutto quella dei suoi secoli aurei, l'Attica e il Seicento tra barocco e teatro elisabettiano, in un percorso a ritroso che è, nella sua profondità, un guardare e andare avanti verso il futuro.

L'ultimo accesso a questo mondo si compie con la rivisitazione della più icastica tra le trilogie tragiche, quella che porta ancora con sé i segni di un arcaico divenire che, pur dimenticato, segna ancora, come stimate sanguinanti, l'esserci dell'umanità anche nella sua slabbrata e dissociata modernità.

Oresteia di Eschilo è, infatti, come un fiume in cui confluisce, e per un attimo si determina in valore e giudizio, il magma che ha prodotto come un calco l'umanità nella Natura e l'ha poi affidata alla Storia.

Ciò che direttamente in essa si narra, infatti, è, come insegna Umberto Albini, una parte solamente delle innumerevoli storie di vendette che, a partire da Atreo che serve in pasto i figli al fratello Tieste di cui l'amante di Clitennestra, Egisto, è figlio, si intersecano lasciando tracce torbide che impediscono ogni sguardo e così coartano ogni volontà. Chi vendica chi? E chi è il vendicato e chi il giusto vendicatore? La tragedia è un grumo irresolubile da cui non si esce, è una situazione cui solo gli dei, se esistessero e volessero, potrebbero portare soluzione, l'uomo e la donna vi soggiacciono e questa in fondo è la vita quale noi tutti conosciamo.

I drammaturghi mantengono la struttura e la dinamica dell'antica trilogia e da ogni suo episodio traggono il senso profondo e lo traducono in immagine che la scena concepisce prima e partorisce poi davanti ai nostri occhi.

Diventa dunque quasi necessaria la scelta di declinare tutta al femminile questa tragedia, perché inevitabilmente quella è la matrice della natura e della Storia, e di volgerla in dinamica oppositiva l'unica in grado di chiarire la determinazione e insieme la contrapposizione che produce il movimento nel tempo.

In scena le attrici sensibili del gruppo, anche in travesti come la bravissima Barbara Voghera/Oreste, incarnano in sé l'ineluttabilità della tragedia e l'impossibilità ad essere superata se non, niccianamente, sulla scena, una scena che le rende capaci di andare e di essere oltre. Così il limite che ciascuna ha iscritto nel suo corpo diventa un trampolino con cui lanciarsi al di là della nostra 'normale' dimensione.

La tragedia antica diventa così l'immagine di sé stessa, della sua e della nostra essenza, in cui la parola è anch'essa figurativa pur sopportando il senso antico e l'efficacia di una sincerità finalmente recuperata, quasi a forza ma felicemente, dopo essere stata perduta. Ogni passaggio di scena e narrazione diventa così concluso e già in sé significativo, quasi fosse un quadro in una esposizione d'arte visiva.

Una unica vendetta, dunque, che si consuma nei suoi molti episodi e nelle sue molte facce che la natura rifrange, finché l'Aeropago della Storia pone fine al suo ripetersi, ma non risolve in fondo. La civiltà e la democrazia allora non guariscono e forse solo nascondono quelle ferite arcaiche che da sempre ci appartengono? Una risposta non ci è stata ancora data.

Uno spettacolo profondo e complesso, che svela i segni di una modernità contraddittoria. Regia e drammaturgia come di consueto si fondono con sapienza e dentro a questo raffinato meccanismo estetico, le protagoniste trovano i segni di un percorso di consapevolezza, una consapevolezza nuova che ci donano con spontaneità e anche autenticità.

Exibart

Recensione di Giuseppe Distefano

<https://www.exibart.com/teatro/lorestea-contemporanea-e-compiuta-di-lenz-fondazione/>

Una rilettura delle origini del tragico con "Eschilo", per Lenz. Che ne mette in scena una esemplare, sintetica e poetica riscrittura firmata da Pititto e Maestri, con le sei interpreti femminili, attrici storiche e "attrici sensibili" della Fondazione.

Testo imponente, spina dorsale dell'Occidente, l'*Orestea* di **Eschilo** segna il passaggio culturale dal matriarcato al diritto patriarcale, all'idea di Stato, di diritto. È un oceano senza fine la dimensione tragica che contiene raccontando, nella trilogia, il matricidio col quale Oreste, con la complicità della sorella Elettra, colpendo Clitennestra e il suo amante Egisto, vendica la morte del padre Agamennone - ucciso dalla moglie insieme alla sua amante-schiava Cassandra -, a sua volta colpevole di aver sacrificato agli dei la figlia Ifigenia; fino a quell'ordine apollineo che Oreste, dopo essere fuggito perseguitato dalle Erinni, vorrebbe instaurare chiedendo ad Atena che il suo tragico operato sia giudicato da un tribunale. Eschilo dà alle figure femminili spessore e eloquenza irresistibili, laddove il suo Agamennone è tronfio e ambiguo, e il suo Oreste indeciso e angosciato. Ed è tutta al femminile l'*Orestea* concepita da **Maria Federica Maestri** e **Francesco Pititto** di **Lenz Fondazione**. Sono donne che, in un mondo di violente sopraffazioni maschili, incarnano assassini e vittime, orrori, passioni e paure. In questo paesaggio codificato dal mito, i due autori hanno inscritto i loro segni nel lungo percorso esplorativo della saga familiare degli Atridi, oggi giunta a compimento e ricapitolata in tre episodi: *Nidi*, *Latte* e *Pupilla* - rispettivamente da Agamennone, Coefore e Eumenidi - ora delineati in un unicum scenico allestito in prima nazionale nell'ambito del Festival Natura Dèi Teatri, a Parma.

In questa rilettura delle origini del tragico, è esemplare la sintetica e poetica riscrittura contemporanea di Pititto e Maestri e il loro lavoro registico e di messa in scena con le cinque interpreti femminili, attrici storiche e "attrici sensibili" di Lenz - **Barbara Voghera**, **Sandra Soncini**, **Carlotta Spaggiari**, **Lara Bonvini**, **Valentina Barbarini**, **Monica Barone** -, che sono "eco di un altrove del pensiero - li definisce Pititto -, postura ipercodificata e naturale nello stesso tempo, gestualità funzionale al senso e al contempo sospesa e poetica". In precedenza rappresentati con una loro compiutezza teatrale, i primi due episodi di questa nuova *Orestea* sono riproposti in una ulteriore scarnificazione scenica dove ogni elemento viene distillato. Qui non servono più le immagini virtuali - le cosiddette "imago-turgie", da sempre elemento drammaturgico dell'atto performativo di Lenz - giacché tutto è ricondotto all'interno delle azioni e del corpo delle attrici, che incarnano Andromaca, Ifigenia, Oreste, Elettra, e tutte insieme il Coro. Tutta la vicenda familiare, ad esempio, è compresa dentro un secchio d'acqua - per lavare ciò che è sordido -, poi di fango da dove estrarre via via oggetti infantili - un cavalluccio, un pupazzo, una cordicella -, espressioni di figure e significati che Cassandra evoca togliendosi una benda dalla testa e assumendo la risonanza di Ifigenia. È sintesi di eventi, di violenze e stupri la sequenza in cui la Soncini, dando corpo ad Agamennone, simula un atto sessuale su Clitennestra mostrando un fallo fra le sue gambe.

Nelle stratificazioni di segni c'è un letto che funge da trono e anche da nido dove Clitennestra e Cassandra urlanti coveranno le loro uova, l'una partorendo l'altra. E ancora segni neri a terra, schizzi e scarabocchi, poi sul volto, a voler lasciare tracce di presenze,

di futuri lutti, di parole sottaciute, di profezie che altri decifreranno. Cassandra assumerà movimenti d'uccello, poi di lupo camminando a quattro zampe; Clitennestra, sulla musica del *Lago dei cigni* di **Čajkovskij**, sarà corpo tellurico, squassato, impazzito, danzando a terra sulle note della Morte del cigno, cifra sonora per deflagrare il momento topico dell'assassinio. Di grande forza visiva e fisica, è anche la sequenza dove sopra un tavolo domestico - luogo di nutrimento di vita e di morte - sarà composto e versato del latte artificiale che, manipolato, da bianco diventerà nero, sporcando volti e mani e lo spazio intorno. L'installazione scenica agita s'ispira alla *Todesfuge* del poeta tedesco **Paul Celan**, la più importante poesia scritta sull'Olocausto ("Latte nero del mattino ti beviamo di notte, ti beviamo a mezzogiorno, la morte è un maestro tedesco..., dicono alcuni versi), e ai vortici liquidi dell'artista inglese **Anish Kapoor**. Sotto il tavolo, una culla: la tana in cui Oreste si nasconderà per sfuggire alla furia delle Erinni. E qui si giunge all'inedito terzo atto, Pupilla, tratto dalle Eumenidi dove, accanto ad Oreste e al Coro, troviamo Apollo, Atena e l'ombra di Clitennestra che chiama i morti: "Svegliatevi voi del mondo di sotto... Io, lasciata sola mi sento chiamare, dai morti: Assassina! Là, nell'ombra, io vivo nella vergogna. Io vivo schiacciata dalla colpa, io che ho avuto da un figlio quel che ho avuto. E non c'è dio, che si ricordi di me, fatta a pezzi, uccisa, da una mano matricida". L'installazione scenica di bianchi tulle trasparenti tali da creare un ambiente ionizzato, rarefatto, nei precedenti quadri delimitavano stanze e corridoi di un habitat domestico dove tutto era in evidenza, esposto allo sguardo dal quale non ci si poteva sottrarre, né nascondere al male, alla malattia, alla stupidità degli esseri umani.

Trasformato, quel perimetro scenico con colonnine di neon ai lati diventa luogo della memoria - sala d'attesa di un luogo pubblico, ambulatorio, aula giudiziaria, anagrafe -. In questo spazio anonimo, sanificato dalle violenze emotive che li hanno tragicamente trasfigurati, i personaggi sperano di rettificare la propria identità e di riappropriarsi di un nuovo destino davanti alle Erinni che appaiono vestite di eleganti abiti rossi. Con una grafica di scrittura infantile sul tulle, Oreste scriverà parole che richiamano i misfatti, mentre affiorano le sue ossessioni, i suoi fantasmi e le paure, invocando Apollo: "Ho le mani sporche di sangue. Si sono lavate toccando voi, esseri umani. Adesso sono qui, Dio. E qui mi aspetto la tua giustizia! Ho imparato quando tacere, ho imparato quando parlare. Adesso Dio mi dice: fatti ascoltare! Sulla mia mano non c'è più sangue... Aiutami, aiutami! Ah! Vieni da me, liberami". E in un gioco di numeri proiettati a terra Atena, dopo la votazione, sancirà la sorte di Oreste verso un'eterna salvifica tristezza.

Juliet Art Magazine

Recensione di Emanuela Zanon

ITA <https://www.juliet-artmagazine.com/natura-dei-teatri-25/>

[...] *Oresteia* è uno spettacolo in tre atti/creazioni (#1 *Nidi*, #2 *Latte* e #3 *Pupilla*, liberamente tratti dai tre episodi che compongono *Le Eumenidi*) che rileggono in chiave contemporanea l'opera tragica di Eschilo con l'ausilio della tribale colonna sonora composta da **Lillevan**, artista tra i più significativi della scena elettronica musicale internazionale. La trilogia ripercorre in modo frammentario la saga antica della stirpe degli Agamennidi, funestata dalle morti violente del capofamiglia e della sua amante-schiava Cassandra, vittime della furiosa gelosia della moglie tradita (Clitennestra), a sua volta uccisa per vendetta dal figlio Oreste con la complicità della sorella Elettra. Il nuovo allestimento scenico, costituito da stanze delimitate da pareti di garza trasparente, ambienta l'azione in un indecifrabile spazio rarefatto in cui avvengono le epifanie e le sparizioni dei personaggi e degli oggetti simbolici che ne manifestano gli attributi e gli intenti, sul cui avvicinarsi lo spettatore non riesce ad avere alcun controllo percettivo o razionale.

Nessun dubbio invece sull'essenza semi-divina dei personaggi in scena, che si muovono con ferina regalità alternando incontrollabili isterie, improvvise afasie e cadenzate sequenze di gesti liturgici che coinvolgono lo spettatore in un'esperienza teatrale primaria in cui anche la catarsi sembra essere un ulteriore sprofondamento nelle contraddizioni di un'impossibile etica distopica. I rapporti di forza tra le figure sceniche (tra cui ci ha colpito particolarmente la Clitennestra di **Sandra Soncini**, conturbante *femme fatale* che nulla ha da invidiare alle donne consuete e divoratrici dell'Espressionismo Nordico) sono determinati dalle loro reciproche e altalenanti prevaricazioni. Nessuna regola di natura morale, familiare o religiosa sembra poter arginare lo sfrenato espandersi delle passioni, il cui sommarsi converge in una sorta di glorificazione laica e umana dell'elemento femminile come origine del caos e della vita. Dalla culla-gabbia di Oreste all'ambulatorio sterilizzato in cui si svolge il giudizio finale in cui provvisoriamente si sospende la colpa, nessuna ipotesi di cauterizzazione delle passioni sembra veramente possibile, se non l'accettazione di un destino che si compie solo portando alle estreme conseguenze la loro più profonda vocazione degenerativa.

ENG <https://www.juliet-artmagazine.com/en/natura-dei-teatri-25-by-lenz-fondazione-theater-as-a-primary-experience/>

[...] *Oresteia* is a show in three acts / creations (# 1 *Nidi*, # 2 *Latte* and # 3 *Pupilla*, freely taken from the three episodes that make up *The Eumenides*) that reinterpret the tragic work of Aeschylus in a contemporary key with the help of the tribal sound composed by **Lillevan**, one of the most significant artists of the international electronic music scene. The trilogy retraces in a fragmentary way the ancient saga of the Agamennid lineage, ravaged by the violent deaths of the head of the family and his lover-slave Cassandra, victims of the furious jealousy of the betrayed wife Clytemnestra, in turn killed for revenge by her son Orestes with the complicity of his sister Elettra. The new staging, consisting of rooms delimited by transparent gauze walls, sets the action in an indecipherable rarefied space in which the epiphanies and the disappearances of

the characters and symbolic objects, on whose alternation the viewer fails to have a perceptual or rational control.

On the other hand, there is no doubt about the semi-divine essence of the characters on stage, who move with feral royalty alternating uncontrollable hysteria, sudden aphasia and cadenced sequences of liturgical gestures that involve the spectator in a primary theatrical experience in which even catharsis seems to be a further sinking into the contradictions of an impossible dystopian ethics. The power relations between the stage figures (among which we were particularly struck by **Sandra Soncini's** Clytemnestra, a disturbing *femme fatale* who has nothing to envy to the worn and devouring women of the Nordic Expressionism) are determined by their reciprocal and fluctuating prevarications. No moral, family or religious rules seems capable to stem the unbridled expansion of passions, the addition of which converges in a sort of secular and human glorification of the female element as the origin of chaos and life. From the cradle-cage of Orestes to the sterilized clinic where the final judgment takes place, temporarily suspending the guilt, no hypothesis of cauterization of the passions seems truly possible, if not the acceptance of a destiny that is fulfilled only by taking it to the extreme their deepest degenerative vocation consequences.

Rumor(s)cena

Recensione di Caterina Barone

<https://www.rumorscena.com/25/11/2021/orestea-di-lenz-fondazione-un-magmatico-groviglio-di-passioni-violenza-crimine-e-catarsi>

Getta il suo scandaglio nell'essenza del Tragico il lavoro fatto da *Lenz Fondazione* sull'*Oresteia* di *Eschilo* e ne scevera il magmatico groviglio di passioni, violenza, crimine e catarsi. Agamennone, Coefore, Eumenidi, le tre tragedie che compongono l'unica trilogia a noi giunta di tutta la produzione greca del V secolo a.C., prendono forma diversa nei tre momenti pensati da *Francesco Pititto* e *Maria Federica Maestri*: #1 *Nidi*, #2 *Latte*, #3 *Pupilla*. Pititto cura drammaturgia e riscrittura distillando dal testo eschileo momenti e concetti cardine su cui costruisce la sua personale lettura. *Maria Federica Maestri* è artefice di regia, installazioni e costumi. In scena sei interpreti: accanto a tre attrici storiche della compagnia, *Valentina Barbarini*, *Sandra Soncini*, *Lara Bonvini*, agiscono tre attrici sensibili: *Carlotta Spaggiari*, *Barbara Voghera*, *Monica Barone*, capaci di mettere le loro diverse abilità al servizio di una comunicazione che infrange stereotipi e certezze.

Il percorso del mito antico che va dall'ambito tossico del ghenos - la famiglia -, alla giustizia pacificante della polis - la comunità politico-sociale - procede per flash e lampi con un andamento narrativo frantumato in una miriade di suggestioni decifrabili nella loro densità semantica solo da un pubblico informato. La vicenda si consuma nello spazio delimitato da un velatino grigio che immerge l'azione in un'atmosfera rarefatta e antirealistica, avvolgendo in una sorta di nebbia metafisica i personaggi, e offrendo una superficie su cui prendono forma scritte esegetiche, mentre le musiche di Lillevan, stridenti e metalliche, lavorano in dissonanza tra mondo classico e tecnologia contemporanea. Rami e un letto bianco compongono la prima installazione, quella di #1 *Nidi*, un luogo protetto abitato da Clitennestra e Cassandra, la cui profanazione scatena l'evento tragico.

In #2 *Latte*, si aggiunge una tavola sulla quale viene versato il latte - simbolo della maternità sofferta che è al centro del conflitto tra Oreste e Clitennestra - un liquido bianco trasformato nel nero dell'odio domestico. E poi la tana di Oreste, una culla con alte sbarre all'interno della quale l'omicida cercherà scampo dalle Erinni persecutrici. Anonimo e spoglio il luogo dell'ultimo atto, #3 *Pupilla*, che sembra aprirsi alla speranza di un nuovo destino dopo tanto dolore. Danno tutte se stesse le interpreti con forte espressività e impegno anche fisico: *Sandra Soncini*, Clitennestra, mater dolorosa e feroce; *Carlotta Spaggiari*, Cassandra, delirante animale ferito e poi carismatico Apollo; *Barbara Voghera*, un Oreste segnato da fragilità e spietatezza; *Valentina Barbarini*, dolente fantasma di Ifigenia, Coro e infine Erinni; *Lara Bonvini*, Elettra, subdola istigatrice, ed Erinni; *Monica Barone*, un'Atena senza voce, ma autorevole.

Sipario

Recensione di Franco Acquaviva

<https://www.sipario.it/recensioniprosao/item/14058-orestea-regia-maria-federica-maestri.html>

L'*Oresteia* di Lenz si dispone scenograficamente come una struttura di velari bianchi a forma di trapezio isoscele. Lo spazio dell'azione vi è racchiuso. Le attrici appariranno quasi sempre all'interno di questa struttura, separate dagli spettatori per mediazioni di luce, per interposizione di veli. Una Maya progettata come a voler rimarcare il dato illusionistico di tutta la feroce vicenda degli Atridi e la sua ambivalente pacificazione.

Gli spettatori sono come allontanati dall'azione per effetto del dispositivo scenico, modalità del resto non del tutto nuova in Lenz, ma anche chiamati a far da testimoni, da una posizione quasi defilata, sfocata.

Siamo immersi in un mondo femminile, dove però Oreste (Barbara Voghera) assume le fattezze di un bambino "con voce già vecchia", e nel quale per converso Clitennestra (Sandra Soncini) esibisce, legato ai fianchi per tutta la durata di una lunga scena, un fallo in lattice che appare di dimensioni enormi. Oreste bambino e Clitennestra madre-uomo. Il primo diviso tra l'impulso verso una vendetta per linea paterna e il dubbio che non debba essere piuttosto il sentimento materno a vincere; la madre che ha già colto la sua vendetta matrilineare. Dov'è la giustizia, la verità? Nella scelta di Clitennestra di uccidere il marito per vendicare la figlia o in quella del figlio di uccidere la madre per vendicare il padre? Ma non c'è alcuna verità o giustizia dietro il meccanico riprodursi di un'azione cieca originata da una *hybris* atroce, cui peraltro Agamennone ha ceduto senza troppi dubbi, accecato dalla necessità, dal pensiero della guerra e della gloria.

L'angoscia di un ambiente nel quale il presagio della morte e della violenza aleggia fin dalle prime battute è trasmessa dagli elementi visivi dello spettacolo, che non si avvale questa volta dell' "imagoturgia" di Francesco Pititto, cioè del consueto innesto nell'azione di una partitura di immagini sempre sorprendenti, espressioniste o liriche, proiettate sugli schermi o sui corpi; si tratta qui invece di oggetti e accessori e costumi: una culla, una poltrona-trono bianca, un pupazzetto smembrato, il fallo di lattice, le tuniche lunghe e nere, i volti imbiancati, i tacchi altissimi, i secchi di plastica, lo sversamento di fluidi neri o bianchi, che stiano per sangue o sperma o latte; per converso oggetti che richiamano un'infanzia rotta: il pupazzetto appunto, la spada di legno, le ciocche di Oreste ed Elettra, trecce posticce in un gioco bambino di travestimenti. Segni di un'infanzia di affetto tra fratelli, ma insieme presagi del sangue che verrà (le Eumenidi sul finale vestite di tuniche rosse si porranno in testa ciocche simili, come un segno di antica confidenza, di affetti recuperati).

Il corpo smembrato di Agamennone è trasposto nei resti di un pupazzetto in gomma di Paperino, ricordo di vecchie infanzie. Uccidere il marito corrisponde ad aver ucciso l'infanzia di Oreste, la sua innocenza.

Altro segno iconografico importante: la proiezione sullo schermo frontale di frasi e parole, scritte in un corsivo incerto, da scuola primaria. Inizialmente solo scarabocchi, e una spada, come su una lavagna un gessetto maldestro che tracci i resti di un incubo, un subconscio che si manifesta a sprazzi per inchiostro simpatico; poi nella terza parte appaiono le parole chiave dell'itinerario tragico: colpa, morte, assassina, cagna, nuove leggi, giustizia. Quest'ultima parola si ripartisce sulle tuniche delle due Eumenidi, proiettata sul rosso delle stoffe; parola la cui unità si compie nella saldatura garantita dalla prossimità delle due. La giustizia avvicina gli umani? Forse. Anche. Un capovolgimento

rispetto al gelido distanziamento iniziale. Del resto le Erinni è per mezzo delle "nuove leggi" che si riavvicinano al mondo umano della corrispondenza d'affetti, della devozione di cui saranno fatte oggetto d'ora in avanti.

Con questi segni di scrittura le attrici a volte interagiscono, come a entrarvi col corpo, nel proscenio estremo. Il rapporto corpo-segno alfabetico-figurale trasposto in una letteralità fredda, inespressiva, quasi minacciosa, tranne che nel finale appunto.

E' arduo dar conto della sequenza dei fatti narrati che la drammaturgia di Pititto ha come rimescolato in un crogiuolo dalla temporalità spirale dove è l'Ombra di Clitennestra per esempio nel terzo episodio a ingaggiare il duro confronto col figlio, in una scena in cui uno spadone di legno, anch'esso icona d'infanzia, viene puntato sul ventre gonfio della donna, in una gravidanza che porta il segno dell'isteria, della deformità. E' uno stratificarsi di immagini, per momenti apicali e per lunghe peregrinazioni nel tessuto della tragedia, di cui rimangono lacerti, nuclei estratti e in parte riscritti. Dettagli che vengono colti e amplificati fino al grottesco, insieme straniando. Per esempio all'accenno di Cassandra che "come un cigno pareva", la lunga sequenza coreografica di Sandra Soncini sul celebre tema della morte del cigno di Čajkovskij.

E arriviamo a una delle sequenze più forti: una scena a quattro dove un liquido latteo preparato da Clitennestra in un grande secchio di plastica, forse latte in polvere, viene poi versato a turno nella bocca degli altri tre personaggi. E sputato, fatto scorrere sul corpo, accolto. O la vernice nera-sangue che copre il tavolo e viene mostrata, sindone orgiastica, allusione a un'action painting o a un'arte della crudeltà. E poco prima Clitennestra aveva allattato Oreste con entrambi i seni in una scena collocata sul fondo, dietro il velo trasparente, in una specie di natività barbarica, immersa in una dolcezza venata di sopruso.

In generale al corpo delle attrici viene richiesta una prova fisica di coraggio, di auto spoliamento, di abbandono alle prove che via via vengono loro predisposte, che spostano in avanti la generosità verso un limite poco dicibile; ma allo stesso tempo sentiamo la totale sincerità del loro darsi all'atto teatrale.

Ne è un esempio, ma non il solo, la lunga sequenza a terra di Clitennestra-Soncini, quella del cigno, di cui dicevamo poc'anzi: precisa e martellata come un tamburo di carne che volesse sfondare con l'unica arma di una nudità vulnerabile la petrosità armata e quasi amata del pavimento, partner in cui poter affondare e sparire. Soncini stupisce per la resistenza fisica a tanto prolungato impatto, portato in quasi totale nudità, e insieme per la paradossale levità di questa partitura di urti e rimbalzi, eseguita con dedizione totale e notevole tecnica.

Ma anche: la ferocia vocale di Cassandra (Carlotta Spaggiari), la dolce ferinità di Iphigenia-Coro (Valentina Barbarini), lo statuario candore di Atena (Monica Barone), la complicità fraterna di Elettra (Lara Bonvini).

La colonna sonora, palpazioni elettroniche, sequenze circolari e ossessive, opera del compositore Lillevan, si apre talvolta ad affondi classici nella seconda parte col tema di Čajkovskij, di cui abbiamo detto, che accarezza quasi perfidamente l'orecchio, avvolge, pur straniando l'azione col suo melodrammatico incedere. D'altra parte il pulsare del tessuto sonoro elettronico sposta violentemente l'azione in un dominio non umano, dove sta sospeso su tutto l'angoscioso presagio di una catastrofe interiore, prima che esterna, spirituale prima che storico-mitica.

Le sei attrici, le cosiddette "sensibili", diversamente abili, e le altre non tali, tutte figure iconiche della compagnia, sono superbe nell'incarnare questo presagio con la loro fisicità

estrema, o con quella sorta di strana ironia di un Oreste che sembra essere già oltre la tragedia, lo sguardo anonimo, puro e disincantato insieme, diretto verso un bene futuro che si dà per certo, o posto sul limitare di una caduta nella Storia.

Gazzetta di Parma - 16 novembre 2021

Recensione di Valeria Ottolenghi

«Oresteia» di Lenz

La sfida come eterno presente, rito e gioco oltre la morte

» Dispiace mettere tra parentesi le prime due parti dell'«Oresteia» di Lenz, debutto nazionale in questi giorni nell'ambito della venticinquesima edizione di Natura Dei Teatri, drammaturgia e riscrittura da Eschilo di Francesco Pititto, installazione, regia e costumi di Maria Federica Maestri, protagonisti in scena con diversi ruoli: Valentina Barbarini, Monica Barone, Lara Bonvini, Sandra Soncini, Carlotta Spaggiari, Barbara Voghera, ma, opera di sconfinata ricchezza a livello interpretativo, molti i simboli, di notevole efficacia i passaggi visivi e le azioni di teatro danza (sempre bravissima Sandra Soncini), si preferisce riflettere qui in particolare sulla sola terza parte «#3 Pupilla», da «Le Eumenidi» avendo già analizzato in precedenza «#1 Nidi» da «Agamennone» e «#2 Latte» da «Le Coefore».

La struttura scenografica resta la stessa: alti, chiari veli definiscono un'area trapezoidale chiusa che lascia intravedere altri spazi, a lato, nel fondo, sempre di straordinaria cura le luci, le musiche, che a tratti, nella tragedia, lasciano forse intravedere anche vaghe sfumature d'ironia, a causa s'immagina dell'immersione del mito nell'estetica coraggiosa, senza confini, della contemporaneità. Nella quieta attesa delle attrici («all women» il sottotitolo della rassegna), ai lati, come in camerini illuminati da neon verticali, entra in scena, severa, l'ombra di Clitennestra, in lunga veste nera, nel sonno (nella morte?) la vera vista, «scappa il figlio che ha ucciso sua madre». Scritte di luce in corsivo: per lei «Assassina».

In rosso il coro/ le Erinni che, dopo le parole di Atena, indosseranno al termine vesti bianche. Apollo promette protezione a Oreste, non lo abbandonerà, consigliandogli intanto la fuga.

Duplica la colpa di Clitennestra: «lei ha ucciso il suo sposo, lei ha ucciso mio padre».

Anche qui si sottolineano alcuni riferimenti erotici, intrecciati a parole di violenza. Il marito non ha lo stesso sangue. Il figlio dunque più colpevole avendo ucciso la madre? La sfida come eterno presente, rito e gioco oltre la morte: ha una spada di legno Clitennestra mentre chiede a Oreste «Lasciami invecchiare con te». Sarà processato Oreste, assolto per l'intervento di Atena, cancellati i numeri luminosi a terra.



Natura Dei Teatri
«Oresteia» replicherà
a Teatro Lenz
fino al 20 novembre.

L'ultima parola che si legge è «sante», così Atena per le Eumenidi, «farete il bene e il bene riavrete».

Richiamate più volte in scena le interpreti per gli applausi. «Oresteia - #1 Nidi #2 Latte #3 Pupilla» replicherà a Lenz Teatro fino al 20 novembre.

Valeria Ottolenghi

Radicale «Orestea», tutta al femminile

- Gianni Manzella, PARMA, 27.11.2021

A teatro. Riscrittura di Lenz della tragedia di Eschilo come evento di chiusura del Festival Natura Dèi Teatri

Non c'è il fuoco che si accende in alto, sulle mura di Argo, ad annunciare la caduta di Troia, al principio dell'*Orestea* che Federica Maestri e Francesco Pititto hanno presentato a conclusione di una densa edizione, tutta al femminile, del festival Natura Dèi Teatri. Del resto non ci sono nemmeno le mura di Argo. È un paesaggio puramente mentale quello disegnato per la tragedia dai due artefici di Lenz all'interno dello spazio di via Pasubio, nella sala ora intitolata a Majakovskij ma per chi scrive legata al nome di Hölderlin e alla lunga immersione nelle tre stesure de *La morte di Empedocle*, sui cui muri gli interpreti avevano scritto allora tutto il testo. Sono passati quasi trent'anni. Qui lo spazio scenico è un involucro trapezoidale delimitato da quattro veli bianchi che in trasparenza, col gioco delle luci, rivelano o nascondono anche zone esterne - ma nel finale diventeranno anche la pagina su cui le divinità dell'Olimpo scriveranno le loro sentenze. Lì, dentro e fuori, si muovono tre figure incappucciate, avvolte in lunghi mantelli neri che le rendono simili a inquietanti monacelli ma poi si aprono e cadono a rivelare una quasi nudità.

CLITENNESTRA che parla come un uomo e ne esibisce anche gli attributi e dialoga con un coro che però si identifica con Ifigenia, la figlia sacrificata dal padre Agamennone che andava in guerra; e c'è una ferina Cassandra che come un animale selvaggio ulula e si dimena aspettando il macello. Forse era inevitabile che Maestri e Pititto, la regista e l'autore della scrittura drammaturgica, dopo tanto interrogarsi sull'eco lasciata dalla tragedia nella modernità (testimoniata, durante il festival, dalla lezione magistrale della filosofa Susanna Mati sul pensiero di Nietzsche) si misurassero con le sue origini. E naturalmente misurarsi con l'*Orestea* vuol dire anche confrontarsi con uno straordinario deposito di immagini teatrali, da Luca Ronconi alla Societas di Romeo Castellucci. Indimenticabile, per chi ne fu spettatore, resta lo scoprirsi il seno della Clitennestra di Edith Clever davanti alla spada sguainata del figlio Oreste o il suo stagliarsi grondante di sangue, in piedi in armi sul carrello avanzante per portare allo scoperto i corpi massacrati di Agamennone e Cassandra, nello spettacolo di Peter Brook.

Della trilogia di Eschilo Lenz propone una radicale riscrittura, tutta al femminile anch'essa, punteggiata dalla musica romanticamente minimale di Lillevan, video-artista e compositore elettronico berlinese, su cui a sorpresa si innestano le note di Čajkovskij per la Clitennestra di Sandra Soncini che fa la sua morte del cigno ma poi torna come un'ombra ossessiva in mezzo a quelle altre figure fantasmatiche (sono le attrici sensibili che da tempo accompagnano il lavoro di Lenz). Io sono per l'uomo, vota Atena per sciogliere il conflitto fra l'antica cultura matriarcale legata ai vincoli del sangue e il nuovo potere maschile che si impone nella polis.

MA È SOLUZIONE ambigua, che lascia più di un dubbio sul pronosticato andare liberi dalla pandemia. Non ci si libera facilmente da quei fantasmi. Lei ha fatto nero il bianco latte, aveva detto Oreste mentre rovesciava il tavolo su cui le sue parole si erano fatte immagine. Se in quel momento fosse risuonata *Blue turns to grey* degli Stones ci saremmo messi a piangere.

© 2021 IL NUOVO MANIFESTO SOCIETÀ COOP. EDITRICE