

Inquietudini dell'attesa: I Persiani di Eschilo secondo Giovanni Ortoleva

 paneacquaculture.net/2026/06/30/inquietudini-dellattesa-i-persiani-di-eschilo-secondo-giovanni-ortoleva

paneacqua culture

June 30, 2026

[Home Festival](#) Inquietudini dell'attesa: I Persiani di Eschilo secondo Giovanni Ortoleva



GILDA TENTORIO e MATTEO BRIGHENTI | MB: Il teatro di **Giovanni Ortoleva** è un campo energetico di idee. Idee portate fino in fondo, fino allo stremo dei corpi in scena. È così che “qui” diventa anche “altrove” e che *I Persiani* di **Eschilo** si fanno storia che si ripete ancora davanti ai nostri occhi.

La tragedia più antica che ci sia stata tramandata, l'unica basata su un fatto storico – la battaglia di Salamina nel 480 a.C. in cui i Greci sconfissero il potente esercito di Serse – per il regista, drammaturgo fiorentino, artista associato al **Teatro della Tosse** di **Genova** – che produce lo spettacolo – per il triennio 2025-2027, è lo spaccato di tutto quello che non si vede della guerra, di ogni guerra, di tutte le guerre. Ovvero, il tempo sospeso dell'attesa, la sua gravità di notizie di morte. Una corsa sul posto, che sembra arrivare e non arriva mai, come il Messaggero di **Pietro Giannini**, i cui passi e lamenti risuonano incessanti nella notte delle parole del Coro di **Enrico Campanati**. L'inizio è di sicuro impatto, per un lavoro tanto fisico quanto simbolico e che sceglie, a mio avviso, la via dell'implosione, della consunzione, per restituire la fragilità umana, il delirio di onnipotenza, nello specchio di

sangue della “guerra dei vinti” raccontata da un vincitore. Secondo alcuni, infatti, Eschilo avrebbe combattuto proprio tra le fila dei Greci.

GT: Certamente, questa è la grande innovazione di Eschilo, che riesce a celebrare la vittoria della falange oplitica di cittadini Ateniesi liberi, senza però ammantarla di un patriottismo becero, perché in quei nemici sconfitti c'è già il germe del dubbio: oggi, a essere annichiliti per gli errori della superba condotta del leader, sono i Persiani, ma domani potrebbe succedere ad Atene. Dunque, l'idea ossimorica della corsa “statica” del Messaggero, con il passo sostenuto a marcare un ritmo implacabile, è una trovata essenziale che trasforma l'inquietudine in corporeità: la disgrazia è avvenuta, non si vede, ma è onnipresente, laggiù e “fuori”, eppure già ci guarda, e prima o poi ci travolgerà. L'esotismo, confinato in qualche dettaglio dorato delle vesti, non è cercato: non si ragiona sui binari noi/loro, Occidente/Oriente, perché il messaggio è universale.



I Persiani. Foto di Giulia Lenzi

MB: Questi *Persiani* hanno debuttato negli spazi del Parco Urbano del Lagaccio – Ex caserma Gavoglio, nel cuore della città di Genova, per il cinquantesimo anniversario del Teatro della Tosse e a quasi trent'anni da *I Persiani alla Fiumara*, il monumentale spettacolo diretto da Tonino Conte nel 1998. In scena, tre generazioni del teatro italiano, unite dal loro rapporto con la città e con la Tosse, dove Enrico Campanati ha lavorato per tutta la sua lunga carriera, Pietro Giannini ha studiato, **Valentina Picello** ha mosso i primi passi.

Pur concepito come evento fuori dal teatro, Giovanni Ortoleva non ha perso il suo sguardo addosso ai personaggi, alle loro vite, alle loro relazioni. Un approccio, però, che si confà di

più ai teatri al chiuso, dove basta un gesto o uno sguardo a riempire di senso lo spazio, e di respiro la scena. Difatti, all'aperto del **Teatro Romano di Fiesole (Firenze)**, dove l'ho visto io, lo spettacolo mi è parso come contratto, tanto che la compagnia ha dovuto spesso forzare la voce nei microfoni per accrescere il volume della propria presenza e cercare di fronteggiare l'ambiente e la sua atmosfera, inevitabilmente carica di storia ed epicità.

GT: Invece io ho visto lo spettacolo al chiuso, nell'ambito del festival milanese **Da vicino nessuno è normale**, al **Teatro La Cucina**, cioè lo spazio della vecchia cucina dell'ex-ospedale psichiatrico Paolo Pini, riconvertito dal progetto collettivo **Olinda** in area performativa, con una tribuna di sedute. Nessuna distrazione intorno agli attori, solo il vuoto disadorno di una non-scenografia, che tuttavia trova il suo baricentro in un grande letto a baldacchino. Senza, però, nulla di sontuoso: svuotato di coltri, piume o altri decori, è uno scheletro di legno, quasi fosse la carcassa di una balena spiaggiata che ricorda fasti antichi, ma ora è residuo di sé stessa, arredo ingombrante, assediato da un vuoto incolmabile, dentro e fuori.

MB: È una "teca" matrimoniale, un "ostensorio" della vita che dovrebbe essere rifugio di amore, pace e riposo, qui, invece, ritaglio di inquietudine e poi, alla fine, spazio proprio tombale. La reggia di Susa – il luogo dell'azione della tragedia – si regge su una progenie, una casata, una linea ereditaria che porta alla distruzione. Figura davvero sovrana è l'Ombra alla quale dà avvincente manifestazione **Marco Santi**, spettro muto che, come in un teatrino dei burattini, rianima il fantasma di Dario, il padre di Serse. Santi è l'unico che entra ed esce da questo giaciglio cimiteriale che raccoglierà tutti, da ultimo, come nella discarica finale di *Che cosa sono le nuvole?* di Pier Paolo Pasolini.



Foto di Giulia Lenzi

GT: Infatti, quando li ho visti tutti crollati all'interno di questo letto-recinto, mi sono parsi come burattini svingoriti e spenti. L'unico in piedi è il "burattinaio" in nero, forse allegoria della morte. E dopo le esplosioni parossistiche di disperazione dei momenti che precedono, quando ormai tutto si è quietato negli sguardi vitrei dei tre attori, l'ultimo gesto è di questo personaggio misterioso ed è diretto a noi spettatori, un invito al silenzio. Una sorta di suggello-monito alla Shakespeare di *The rest is silence*?

Oltre a queste interessanti suggestioni, il personaggio più convincente mi è sembrato quello della regina Atossa, che Picello è riuscita a trasformare in maschera tragica. È regina madre, ma in lei non ho letto alcun sollievo per la salvezza del figlio Serse, perché in fondo impersona la madre di tutti i vinti e il dolore dilagante per un impero che crolla sotto i colpi di un "demone". Ma è anche donna e dunque ben più consapevole del mondo maschile, tutto preso nella sfida virile della competitività e dell'onore. Mentre ascolta il resoconto della disfatta, Atossa vortica intorno al letto, il viso sempre più turbato, a rappresentare l'orrore che ogni guerra lascia dietro di sé, sul campo di battaglia come pure nel vuoto di morte intorno ai sopravvissuti.

Se Euripide affonderà il dito nella piaga e la denuncia alla guerra avverrà attraverso la voce di donne che hanno sperimentato sulla propria pelle la violenza del massacro, Eschilo ci fa entrare nell'intimo di una reggia remota e "barbara", intatta dall'orizzonte bellico, dove non resta che impostare il *threnos* per chi non tornerà.

MB: Serse ha perso un'intera città di giovani, e quindi di possibilità. Ha distrutto il futuro. Non è stata solo la disfatta di una guerra. *I Persiani*, allora, è la tragedia di chi rimane. È la

tragedia del dopo. Tutto quello che viene raccontato è sempre riferito a qualcosa che noi non vediamo. Per questo la scena, più che vuota, è svuotata. La storia di prima non c'è, c'è solo la storia di ora. C'è solo il correre sul posto del Messaggero che annuncia una sconfitta predetta o, comunque, inscritta negli eventi.

A questa verticalità fissa, ferrea, segue il vorticare di Atossa, che suggella la circolarità di un destino ormai innescato, quando il Messaggero arriva finalmente a portare la notizia della disfatta: impossibile venirne fuori. E pensare che prima di conoscere la verità, Atossa cantava *It's Oh So Quiet* nella versione anni '50 di Betty Hutton. Beffardo prologo a quell'invito conclusivo al silenzio rivoltoci dall'Ombra.



Foto di Giulia Lenzi

GT: Fra l'altro, invitava (invano) il Coro a ballare con lei: un gesto stridente e quasi apotropaico rispetto alle inquietanti immagini notturne. A questo proposito, la scelta di Ortoleva è di ridurre il gruppo dei coreuti (probabilmente 12 ai tempi di Eschilo) a un solo

rappresentante (Campanati). La forza di molte voci in uno solo, un'energia che, a mio avviso, resta troppo compressa e non esplose. Il Coro nel teatro antico canta e danza, domina lo spazio dell'orchestra in un vortice mistico e ancestrale, che racchiude il senso del sacro ed è il nucleo della tragedia. Qui, invece, gli appelli a Zeus, il serpeggiare progressivo dell'inquietudine, il confronto con il passato mi sembrano restare sfoghi lirici astratti. Ortoleva, infatti, non cerca né una partitura sonora del lamento, né la corporeità del Coro e, anzi, obbliga il suo unico attore a una stasi innaturale che lo radica al suo posto, fedele alla reggia, forse annichilito dalla disgrazia, fra impotenza e abbandono all'ineluttabilità. Tuttavia, in questo modo, secondo me, risulta attenuata la potenza espressiva di un più-che-personaggio: per gli antichi il Coro non è un semplice commentatore, in quanto porta una conoscenza (o un dubbio) che esula dalla corrente degli eventi in scena. Efficace, invero, è il suo unico scatto dinamico durante il confronto con Serse: allora si alza in piedi e vomita addosso al giovane un elenco interminabile, sono i nomi dei guerrieri persiani, fior fiore dell'armata perduta. Partirono splendidi di vigore e ora dove sono? Cadaveri in terra straniera.



Foto di Giulia Lenzi

MB: *I Persiani* di Ortoleva pare in fondo la tragedia di “bimbi sperduti”. Del resto, gli eroi muoiono tutti giovani. Così, il venticinquenne Pietro Giannini interpreta sia Dario che Serse. Siamo nel grande disegno di un gioco infantile dell'affermarsi, soltanto che c'è chi, come Dario, è riuscito a stare alle regole e ha vinto, e chi, come Serse, invece no, e ha perso. Giannini, però, impersona anche il Messaggero. Il passato vittorioso, l'annuncio della sconfitta e l'artefice della sconfitta coincidono nello stesso uomo: è una catena

inscindibile, la rovina di Serse è già contenuta nella vittoria, a suo tempo, di Dario. Il male, sembra rintracciare Ortoleva in Eschilo, è l'umanità stessa, o meglio l'umanità maschile, che fa la guerra.

GT: Certo in Eschilo è importante anche il tema filosofico-sapienziale della *hybris*, quella tracotanza che ha portato Serse a voler oltrepassare i limiti, perfino quelli imposti dalla natura. Nello spettacolo di Ortoleva questa armatura ideologica è risicata all'osso e gli eccessi di Serse sembrano, appunto, conseguenza di una conduzione della guerra impulsiva, maldestra e non ortodossa. Limpida la traduzione di **Giorgio Ieranò** e apprezzabile la scelta di restare fedeli al testo, ma in alcuni punti le parole-chiave potevano mostrare più forza espressiva.

MB: Serse non ha saputo vedere, non ha saputo leggere, non ha saputo capire. Ma la città in qualche modo reggerà, resterà. La suggestione viene dalla collocazione quasi statuarica di Campanati fuori dal baldacchino, davanti a tutto. Ha un peso che rende una gravità ben precisa: accentra su di sé le linee di fuga della prospettiva della scena. Ortoleva l'ha volutamente messo in risalto: il Messaggero, quando arriva, sovrasta il Coro alle spalle, Atossa gli gira intorno, Dario e Serse gli si pongono di lato. Si direbbe una sorta di specchio del pubblico, che spesso chiama in causa, tra l'altro. Siamo anche noi seduti e in attesa di farci attraversare dalla nuova sconfitta che la rincorsa del tempo sta preparando nell'ombra.

I PERSIANI

di **Eschilo**

adattamento e regia **Giovanni Ortoleva**

traduzione **Giorgio Ieranò**

con **Enrico Campanati (Coro), Pietro Giannini (Messaggero – Dario – Serse),**

Valentina Picello (Atossa)

e con **Marco Santi**

costumi **Daniela De Blasio**

assistente alla regia e disegno luci **Marco Santi**

musiche **Pietro Guarracino**

elettricista **Davide Bellavia**

macchinisti **Fabrizio Camba e Luca Besutti**

sarta **Viviana Bartolini**

produzione **Fondazione Luzzati – Teatro della Tosse**

Teatro Romano di Fiesole, Estate Fiesolana, Firenze | 23 giugno 2026

TeatroLaCucina, Da vicino nessuno è normale, Milano | 25 giugno 2026