



CLITENNESTRA

da *La casa dei nomi* di Colm Tóibín
adattamento e regia Roberto Andò



**TEATRO
DI NAPOLI**
TEATRO NAZIONALE
DIRETTO DA ROBERTO ANDÒ

CLITENNESTRA

da *La casa dei nomi* di Colm Tóibín
adattamento e regia Roberto Andò

con Isabella Ragonese (Clitennestra), Ivan Alovio (Agamennone), Arianna Becheroni (Ifigenia),
Denis Fasolo (Achille), Katia Gargano (donna anziana del popolo), Federico Lima Roque (Egisto),
Cristina Parku (Cassandra), Anita Serafini (Elettra)
coro Luca De Santis, Eleonora Fardella, Sara Lupoli, Paolo Rosini, Antonio Turco

scene e luci Gianni Carluccio
costumi Daniela Cernigliaro
musiche e direzione coro Pasquale Scialò
suono Hubert Westkemper
coreografie Luna Cenere
trucco Vincenzo Cucchiara
parrucchiera Sara Carbone

aiuto regia Luca Bargagna
assistente alle scene Sebastiana Di Gesù
assistente ai costumi Pina Sorrentino

direttore di scena Teresa Cibelli
capomacchinista Fabio Barra
macchinista Francesco Scognamiglio
datore luci Giuseppe Di Lorenzo
elettricista e microfonista Diego Contegno
fonico Italo Buonsenso

sarta Francesca Colica
amministratrice di compagnia Angela Carrano
foto di scena Lia Pasqualino

si ringraziano The Bernstein School Of Musical Theatre, Maria Tiseno (presidente associazione Unitre Pompei)

realizzazione scene Fratelli Giustiniani
noleggio costumi Tirelli, Annamode Costumes, Ro.Ca. Gi, Canzanella
materiale elettrico e fonico Delta Music
parrucche Rocchetti&Rocchetti
trasporti Autotrasporti Criscuolo

produzione
Teatro di Napoli - Teatro Nazionale
Campania Teatro Festival - Fondazione Campania dei Festival



DEBUTTO

Pompeii Theatrum Mundi 16 - 17 giugno 2023

TOURNÉE

Napoli, Teatro Mercadante 18 - 29 ottobre 2023
Palermo, Teatro Biondo 7 - 12 novembre 2023
Catania, Teatro Verga 14 - 19 novembre 2023
Massa, Teatro Guglielmi 25 - 26 novembre 2023
Torino, Teatro Carignano 28 novembre - 3 dicembre 2023
Genova, Teatro Gustavo Modena 6 - 10 dicembre 2023
Roma, Teatro Argentina 10 - 21 gennaio 2024
Padova, Teatro Verdi 24 - 28 gennaio 2024
Venezia, Teatro Goldoni 1 - 4 febbraio 2024
Milano, Teatro Strehler 6 - 11 febbraio 2024
Perugia, Teatro Morlacchi 14 - 18 febbraio 2024

La casa dei nomi: carne e sangue dei miti greci

di Colm Tóibín

Nel settembre del 1986 ero seduto su una panchina nel verde villaggio di Bessbrook, nella contea di Armagh, nell'Irlanda del Nord, cercando di trovare il coraggio di bussare alla porta di Alan Black, l'unico protestante sopravvissuto a quello che è ricordato come il massacro di Kingsmills, accaduto nel gennaio del 1976. Stavo scrivendo un libro sul confine irlandese. Mi sono sentito quasi sollevato quando la donna che mi ha aperto mi ha detto che suo marito era fuori e che sarebbe tornato più tardi. Avevo, in ogni caso, un altro indirizzo e ho iniziato ad attraversare il villaggio per bussare a una seconda porta. Nel massacro di Kingsmills dodici uomini, undici protestanti e un cattolico, tornando a casa dal lavoro a bordo di un minibus, furono fermati da uomini armati che chiesero al cattolico di identificarsi. Dal momento che tutti credevano che sarebbe stato scelto per essere ucciso, né lui né i suoi colleghi vollero riferire chi fosse. Tuttavia, alla fine, lui si fece avanti, soltanto per sentirsi dire di scappare. Mentre fuggiva, gli uomini armati aprirono il fuoco sugli altri undici, uccidendone dieci. Dieci anni dopo il massacro, i due sopravvissuti vivevano ancora a Bessbrook, il protestante che era scampato per pura fortuna e il cattolico a cui era stato detto di scappare. Ben presto mi sono ritrovato alla porta di quest'ultimo, Richard Hughes. Ricordo vividamente l'espressione scioccata e pallida di dolore sul suo volto quando gli ho detto che volevo chiedergli del massacro.

«Non ne ho mai parlato», ha risposto tranquillamente.

Ho annuito, dicendo che l'avevo capito.

«Gli uomini uccisi erano miei amici», ha aggiunto.

E poi, mentre mi voltavo, gli ho chiesto se mai avesse pensato che avrebbero sparato a lui piuttosto che agli altri.

«Tu cosa avresti pensato?», mi ha chiesto con voce calma e prudente.

Poi ha chiuso la porta.

Quando sono tornato a casa di Alan Black, questi mi ha detto che neanche lui poteva parlare di quello che era successo. Poi, mentre stava per chiudere la porta, ha esitato raccontandomi che era stato girato un documentario per la televisione per celebrare il decimo anniversario del massacro e che, forse, avrei potuto vederlo. Lui non l'aveva mai visto e non voleva saperne di vederlo, ma si è offerto di mostrarmi il video nel suo salotto, così avrei potuto conoscere tutto ciò che desideravo sapere.

Una volta partito il video, però, lui è rimasto nella stanza e lo abbiamo guardato entrambi in silenzio.

Arrivati al momento del documentario in cui dice: «Sapevo già che i ragazzi erano morti, sapevo che erano morti», l'atmosfera nella stanza era diventata quasi insostenibile. Durante i disordini nell'Irlanda del Nord, nessun evento era da considerarsi un caso isolato. Ogni omicidio o serie di omicidi sembrava essere stato ispirato da uno precedente, ogni atrocità sembrava una ritorsione per qualcosa che era accaduto la settimana prima. E nei sei mesi precedenti Kingsmills, ci furono omicidi da entrambi le fazioni.

Pur sapendo oggi che il massacro di Kingsmills fu compiuto dai membri dell'IRA, i loro nomi restano ancora sconosciuti. Gli autori degli omicidi devono avere ormai sessanta o settant'anni. Potrebbero ancora vivere nei paraggi.





Molti di loro hanno vissuto senza attirare l'attenzione, lontano dai riflettori. Sono questi ad incuriosirmi, quelli che erano soddisfatti di fare qualche omicidio, senza voler scendere in politica, vivendo nell'ombra. Erano quelli all'apparenza gentili, miti, affidabili, che in realtà tenevano certe cose per sé. Erano loro quelli a cui ho iniziato a pensare di nuovo, mentre riscrivevo la mia versione di alcuni testi teatrali greci, che portavano in scena l'idea della violenza come una spirale e le sue conseguenze, come qualcosa che si trova nei meandri reconditi dell'anima. La vicenda di Agamennone, Clitennestra e dei loro figli Ifigenia, Elettra e Oreste ci perseguita per il modo in cui dimostra che la violenza genera altra violenza. Una volta che ho iniziato a immaginare di nuovo la storia di come Clitennestra fu ingannata dal marito Agamennone, che le disse che la loro figlia Ifigenia avrebbe dovuto sposarsi, quando in realtà era destinata ad essere sacrificata, non è risultato difficile immaginare la rabbia della donna. Tuttavia, riuscivo a percepire anche le necessità di Agamennone, la sua debolezza e poi la sua

risolutezza. E allora potevo immedesimarmi anche nella decisione di Clitennestra di uccidere il marito, appena le si fosse presentata l'occasione. Immaginavo poi anche Elettra, l'altra figlia, e la sua furia nei confronti della madre e del suo amante, la sua determinazione perché fossero ammazzati. Dopotutto, stavo scrivendo ai tempi dell'ISIS, in un momento in cui immagini di violenza e odio sembravano "natural", quanto meno diffuse, quando la sete di crudeltà faceva parte delle notizie quotidiane, proprio come lo era stato nell'Irlanda del Nord ai tempi del conflitto. Avevo bisogno di trovare una voce di assoluta sicurezza per Clitennestra, un tono di voce che non facesse prigionieri e che non risparmiasse nessuno, un tono implacabile e feroce. Ho cercato la voce di una donna che avesse sofferto umiliazioni e perdita, e che fosse pronta, per vendetta, a restituire il peggio e godere delle conseguenze. Tuttavia, quando ho cominciato a studiare una delle ultime opere di Euripide, *Ifigenia in Aulide*, ho cominciato a vedere Clitennestra con più sfumature e la sua voce ferita più



provocato una carneficina al termine della maratona di Boston nell'aprile 2013. Ciò che mi interessava era quanto poco questo giovane fosse capito dalle persone che lo conoscevano, come gli era sembrato normale, come fosse capace di allontanarsi dalla scena dell'attentato e di passare del tempo con i suoi amici, come se nulla fosse accaduto. Anche Tsarnaev è un fratello minore, come lo era Oreste, indottrinato dal maggiore. Durante il processo Tsarnaev appariva passivo e fuori dal mondo, come se fosse diventato ancora più instabile e, per questo, pericoloso. Per rendere Oreste mi sono reso conto che avrei dovuto drammatizzare la sua infanzia. Avrei dovuto dargli molto su cui tacere e, poi, un modo per guadagnarsi la fiducia di chiunque fosse pronto a guidarlo. Così, gli ho dato un amico con un forte carisma, Leandro, che segue e al quale arriva a obbedire, come se Leandro fosse un fratello maggiore determinato, mentre Elettra, a sua volta, sarebbe diventata quella sorella maggiore determinata. Oreste doveva essere riservato, trattenuto. Ciò che gli è accadeva, succedeva soprattutto nella sua fragile coscienza. Se ne stava lì a guardare, osservare, bramare e poi ad agire in base alle istruzioni ricevute. Anche una volta divenuto uomo, era come se una parte di lui fosse rimasta bambina. Avrebbe portato una spada perché lo faceva suo padre; ma avrebbe avuto bisogno del conforto della madre. Avrebbe ucciso un uomo per impressionare un amico. Avrebbe ucciso la madre se sua sorella lo avesse reso sufficientemente forte per questo. Non avrebbe esitato. Ma avrebbe sofferto un profondo senso di isolamento, come se non appartenesse pienamente al mondo. La pena che le Furie gli avrebbero inflitto avrebbe intensificato la sua solitudine ancora di più e lo avrebbe reso consapevole della propria posizione nel mondo.

bisognosa e tremante. Invece, rileggendo le varie versioni della vicenda di Elettra da Eschilo, Sofocle e Euripide, mi sono reso conto di aver percepito la voce di Elettra troppo chiaramente. Era più semplice da individuare rispetto a quella di sua madre. La sua presenza appariva stranamente ambigua. Era tutta bisogno, fame e rabbia. Clitennestra era una leader, di quelle che fissano gli appuntamenti in agenda. Oggi avrebbe annunciato – come ha fatto una volta la signora Thatcher – che non esiste più la società, o che poteva essere una leader populista di destra, la prima donna nella sua terra a detenere un potere così grande. Sarebbe stata colei che incita all'odio e alla paranoia, ma al contempo avrebbe sofferto una profonda solitudine e insicurezza. Lo scontro tra questi due aspetti della sua personalità l'avrebbe resa vulnerabile, ma anche spietata e feroce. Nell'ombra, come nell'attesa di farsi notare, c'era suo figlio Oreste, che è stato lontano, che ritorna e, istigato dalla sorella, uccide la madre e che sarà perseguitato dalle Furie. Ho percepito che se lo avessi reso semplicemente forte, risoluto ed eroico, un piccolo mostro armato di coltello, lo avrei perso. Avevo bisogno che Oreste, in questa mia versione del racconto, fosse uno spirito inquieto nel mondo, facilmente manipolabile o influenzabile, con pensieri contrastanti su molte cose. Uno con un forte senso della perdita. E pronto, sotto pressione, a fare qualsiasi cosa. Mentre scrivevo, le guerre in Siria e in Iraq continuavano a infuriare. Inoltre, si celebrava un processo a Boston, che ho iniziato a seguire. Si trattava del processo a Dzhokhar Tsarnaev, uno dei due fratelli che aveva piazzato una bomba che aveva



Il problema cui mi sono trovato davanti era quello di rendere questo mondo credibile per il pubblico contemporaneo. La storia doveva stare in piedi da sola, pur risentendo di echi di eventi reali che si stavano avvicinando mentre scrivevo, anche se molti personaggi erano tratti da figure del teatro greco. Allora mi sono ricordato di un articolo che avevo letto su «Vogue» nel 2011, sulla vita privata di Bashar al-Assad e di sua moglie Asma prima della Primavera Araba. Era davvero un capolavoro, perché aveva dato l'idea di come non solo la coppia Assad volesse che il mondo li vedesse, ma di come, nel sogno ad occhi aperti di quei giorni, avrebbero potuto effettivamente vedere se stessi. Era un pezzo ben scritto, intelligente, vivace, scorrevole e che forniva informazioni sugli Assad, elaborato con la loro collaborazione e corredato da una meravigliosa foto che ritraeva i dolci e affezionati Assad mentre giocavano con i loro adorabili bambini. La missione della first lady, secondo l'articolo, consisteva nell'incoraggiare i sei milioni di siriani al di sotto dei diciott'anni a impegnarsi nella "cittadinanza attiva". Ha dichiarato a *Vogue*: «Si tratta di assumersi la responsabilità condivisa di far avanzare questo Paese, dell'emancipazione in una società civile. Abbiamo tutti a cuore questo Paese ed è ciò che faremo». Poi è arrivato suo marito Bashar. Vestito in modo informale, casual, con dei jeans, dicendo di «essere attratto dallo studio della chirurgia oculare» – sottolineava l'articolo, citandolo direttamente – «perché è molto accurata, non c'è quasi mai un'emergenza e si vede pochissimo sangue». Quest'articolo mi ha incuriosito perché faceva apparire l'omicidio come qualcosa che si potesse tenere sotto controllo, sullo sfondo, qualcosa che forse aveva il bisogno di essere manifestata solo nei momenti opportuni, come fosse metafora dell'ora del pasto o viceversa. Enfatizzava il modo in cui le persone potevano riuscire a creare un'illusione, quando ogni giorno sorgeva la consapevolezza che ciò che avevano fatto ieri o che progettavano di fare in seguito non aveva molta importanza rispetto all'immagine lieve che potevano proiettare di se stessi. Così Clitennestra, che ha sviluppato sete per l'omicidio e che si trova invischiata negli atti più brutali e crudeli, ama comunque sinceramente suo figlio Oreste e desidera passare del tempo con lui, così come desidera passeggiare in giardino con Elettra, anche se Elettra la detesta. Quando Oreste ritorna, la madre vuole che la stanza sia accogliente e fa quello che può per renderlo felice. Lei è piena di desideri sfrenati e vive gran parte della giornata come se non fosse colpevole di nulla, ma in realtà è molto provata. Si lamenta del caldo, si siede a tavola con il suo amante e i suoi figli e, mentre il cibo viene servito, chiacchierano del più e del meno. Gli omicidi che ordina, o che commette con le sue stesse mani, sono qualcosa che è successo, tutto qui. Non si tratta della banalità del male, ma della sua presenza/assenza divenuta abituale, del suo esserci e poi divenire invisibile, sgradita, del suo modo di vivere nel corpo, di andare e venire, come un battito del cuore, come una pressione sistolica. Ma, come diventa più intenso nella mia versione della storia. Il male è come il cibo e chi siede a tavola ne ha un bisogno disperato. Torneranno domani per averne ancora. «Il ruolo del poeta», dice Robert Duncan, «non è quello di opporsi al male, ma di immaginarlo». Forse è opportuno ricordare che il male può presentarsi in molte forme. Può produrre un forte rumore esplosivo, ma più spesso «aspetta educatamente il suo turno». Sorride. Mentre Agamennone, Clitennestra ed Elettra innescavano tutto questo clamore, il più pericoloso di tutti, Oreste, se ne stava nell'ombra tutto il tempo, incapace di esprimere ciò che sentiva, incapace di capire il significato della sua rabbia. Era quello tranquillo, buono come il pane, o almeno così sembrava, finché non impugnava un coltello. Il mio compito, come ho scritto, era quello di entrare nel suo animo spezzato, di guardare il mondo attraverso i suoi occhi tormentati.





L'odore della morte e le ragioni dell'umano

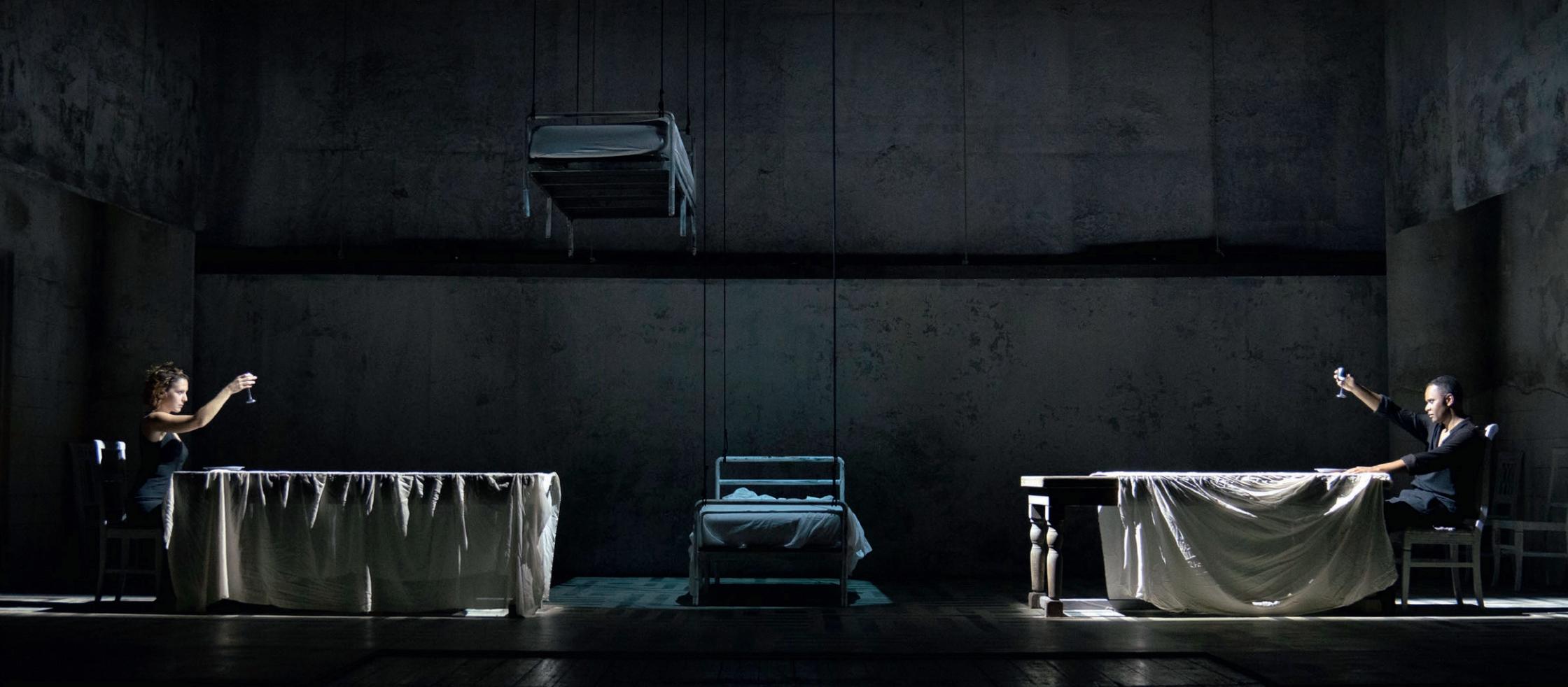
di Roberto Andò

Leggendo il romanzo di Colm Tóibín, *La casa dei nomi*, ho provato una grande emozione e alla fine, quasi senza accorgermene, mi sono sorpreso a fantasticare sulla possibilità di mettere in scena il personaggio più grandioso che vi è narrato, Clitennestra. Una figura che nell'*Odissea* è presentata come l'anti-Penelope, il prototipo della donna infedele e assassina. La stessa che quando Ulisse scende nel mondo dei morti e si imbatte nel fantasma di Agamennone è qualificata con l'appellativo di "perfido mostro". Invece, nell'*Oresteia* di Eschilo, Clitennestra è una regina assetata di potere, autrice di una vendetta che si prolungherà oltre la morte. Essa uccide il marito Agamennone che, oltre ad infliggerle gravissimi torti, aveva sacrificato in nome della guerra sua figlia Ifigenia ed è uccisa a sua volta dal figlio Oreste, che perseguita da morta fino al delirio.

"Riabilitata" da filosofi e scrittrici, Clitennestra è rimasta a lungo il prototipo dell'infamia femminile. La sua vicenda è giunta a noi soprattutto grazie all'*Oresteia*, la trilogia (*Agamennone*, *Coefore* ed *Eumenidi*) in cui Eschilo, nel 458 a.C., celebrò la fine del mondo della vendetta e la nascita del diritto.

Nell'*Agamennone* Clitennestra uccide il marito abbandonandosi al piacere della crudeltà. Questi, appena tornato da Troia, è immerso in un bagno ristoratore ed è lì che la moglie gli si avvicina e lo finisce: «Lo colpisco due volte, in due gemiti gli si sciolgono le membra; e su lui caduto aggiungo un terzo colpo... un violento getto di sangue mi colpisce con nero spruzzo di sanguigna rugiada. E io ne godo...» (*Agam.*, 1380-1392). Per completare il suo disegno, Clitennestra uccide anche Cassandra, la principessa troiana colpevole di essere stata assegnata come schiava di guerra ad Agamennone, che l'aveva portata con sé come concubina. Ma questo non è che il primo atto della tragedia.

Nelle *Coefore* vediamo il ritorno in patria di Oreste, il figlio che Clitennestra aveva allontanato dal palazzo e dal regno per evitare che potesse vendicare il padre. Dopo aver incontrato la sorella Elettra, Oreste mette a punto con lei il piano grazie al quale riuscirà a uccidere la madre. Ma non appena lo realizza viene circondato dalle Erinni: esseri mostruosi, bestiali, che si accovacciano al suolo come cani, ringhiano, annusano il sangue. Sono le dee della vendetta.





Perché l'uccisione di Clitennestra non resti invendicata (*Eumenidi*), il matricida è inseguito sino ad Atene dove, come è detto da Apollo, la dea Atena risolverà il suo caso. E così è: Atena, infatti, istituisce a questo scopo il primo tribunale della storia ateniese, l'Areopago. E questo assolve Oreste con la seguente motivazione: «Non è la madre la generatrice di quello che è chiamato suo figlio: la madre è la nutrice del germe in lei inseminato. Il generatore è colui che la feconda» (*Eu.*, 658-660). Un principio suggerito da Apollo, che ottiene la maggioranza con il voto determinante di Atena.

Una sentenza discutibile che assolve Oreste e segna la sconfitta della parte femminile, irrazionale del mondo (rappresentata dal fantasma di Clitennestra e delle sue Erinni), e il presunto trionfo di un diritto razionale, delegato agli uomini. Da lì, per secoli, il diritto resterà prerogativa maschile.

Ma Clitennestra è veramente un mostro? Certo, è un'assassina. Ma il suo matrimonio altro non è stato che il susseguirsi di intollerabili violenze. Anche se Eschilo non vi fa cenno e raramente se ne parla, Clitennestra, prima di Agamennone, aveva avuto un altro marito, da cui aveva avuto anche un figlio: ambedue, marito e figlio neonato, uccisi da Agamennone, che vedendola aveva deciso di farla sua (Euripide, *Ifigenia in Aulide*, vv.1148-1152).

Veniamo a Colm Tóibín, al suo romanzo *La casa dei nomi*. Il rapporto dell'autore con i modelli antichi è declinato in modo abilmente sospeso tra invenzione e filologia. Per quanto il suo racconto non abbia una sola fonte, il lettore avveduto riconoscerà i riferimenti a cui il testo allude. I dialoghi fra la regina e il marito, fra Ifigenia e Agamennone e fra Achille e Clitennestra (pp. 27-31) ripercorrono le battute degli stessi personaggi nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide (vv. 1129-45, 1211-1275, 1344-1401). Da Euripide è tratto

il motivo dell'ingannevole proposta di matrimonio tra Achille e Ifigenia con cui Agamennone attira in Aulide le sue vittime, ma è a Eschilo che Tóibín si ispira per la scena raccapricciante del sacrificio di Ifigenia. La sventurata giovane muore urlando come un animale, tra l'odore del sangue e delle viscere delle vittime. Su alcuni dettagli, poi, l'autore opera in modo ambigualmente sottile. Il crudo particolare eschileo del bavaglio che Agamennone fa imporre alla figlia, perché non turbi con maledizioni il rito sacrificale, è proiettato anche su Clitennestra, che viene a sua volta imbavagliata e rinchiusa in un buco sotterraneo. La carcerazione nell'antro ricorderà a molti lettori l'ultima prigioniera di Antigone in Sofocle, e questo dettaglio si ripropone anche per Elettra, rinchiusa nelle segrete durante l'assassinio del padre. Su un piano più generale, Tóibín si muove con piena libertà, introducendo numerosi personaggi nuovi e modificandone in modo radicale altri, come Egisto, una sorta di personificazione del male, detenuto per oscuri motivi nel palazzo di Agamennone, della cui inspiegabile influenza dentro e fuori dalla città Clitennestra si serve clinicamente. Nel romanzo di Tóibín, la tragica storia di rancore e solitudine, di sangue e vendetta, di passione e dolore è narrata da tre punti di vista, ma soltanto le due donne, Clitennestra e Elettra, raccontano in prima persona e la loro voce è decisamente la più drammatica. I protagonisti di Tóibín, però, risultano tragici non perché sono personaggi derivati dalla tragedia greca ma perché sono uomini e donne totalmente immersi nella drammaticità dei loro problemi familiari e sociali e soprattutto perché sono disperatamente soli. L'umanità di questi profili colti nel recinto esclusivo della psicologia nasce quindi dalla mancanza di ciò che nel mito, e quindi nella tragedia classica, li rendeva più forti ma anche algidi e distanti e in certo mondo fissi e bidimensionali, ovvero la presenza degli dèi.

Ha detto ancora Tóibín: «Queste storie sono molto potenti, e viscerali. Hanno a che fare con i conflitti all'interno della famiglia. Oggi viviamo in un mondo in cui molte divisioni sono intime e viscerali - per esempio, fra opinioni di destra e di sinistra - e molte guerre sono guerre civili, o fra gang, o all'interno di una stessa religione: perciò queste storie rimangono essenziali per noi. A me interessava prendere la storia cruda e inserirla in un contesto formale nuovo: quello del romanzo psicologico. Il romanzo è la forma migliore per esplorare la differenza fra pensieri e parole. Puoi sapere che cosa passa per la mente di una persona, e poi guardare mentre quella persona non lo dice a nessuno. Tutti i personaggi di questa storia hanno subito dei traumi. È importante che questo venga compreso pienamente. Ho scritto il libro per un lettore moderno. Volevo un mondo, come quello del *Ring* di Wagner, in cui il potere degli dèi sta declinando; in cui alcune persone credono, ma altre no. Volevo fare vivere Clitennestra in uno spazio quasi secolare, così che non debba chiedere agli dèi di aiutarla, bensì, al contrario, in cui possa fare piani, avere strategie, che possono funzionare oppure no».

Chi conosce Tóibín sa che egli compone in ogni suo libro una drammaturgia del dolore e della perdita ed è interessato al silenzio che si crea attorno al dolore, alla vita di donne sole che portano con sé il peso di un trauma. Voci che parlano col timbro speciale conferito loro dalla violenza subita. Se Clitennestra ci è stata tramandata come un personaggio essenzialmente negativo, qui finalmente si trovano dispiegate le sue ragioni umane. Ed è ciò che mi ha attratto di questo testo, per il quale ho subito individuato una interprete straordinaria come Isabella Ragonese. Un'attrice in grado di esaltare e modulare i toni complessi, ed emotivamente risonanti, di Clitennestra. Tóibín non dà giudizi, accoglie la potenza emotiva che scaturisce da questo personaggio e ne esplora le azioni confrontandole con le parole che adopera per far luce nel buio della sua interiorità danneggiata. Ne nasce un teatro di ombre, di voci, di fantasmi, che si muove dentro e fuori: dentro, tra i labirinti della mente, fuori in un luogo senza tempo dove vivi e morti dialogano senza requie.





Teatro Mercadante - Piazza Municipio, Napoli
 info: tel. +39 081 5524214 / + 39 081 5510336
 biglietteria: tel. +39 081 5513396 - biglietteria@teatrodinapoli.it
www.teatrodinapoli.it

