

Eri Çakalli

(regista)

Phaedra, chi sei?

*Diario da una messa in scena del testo senecano nella
traduzione di Edoardo Sanguineti*

Fedra, figlia di Pasifae, colei che partorì l'Uomo-toro.

Fedra, sorella del Minotauro.

Fedra che vide Teseo uccidere il Minotauro.

Fedra, sorella di Arianna.

Fedra che vide Teseo rapire Arianna

Fedra moglie di Teseo.

Fedra ama il figliastro.

Incestuosa Fedra.

Fa tutto Fedra.

“O terra di Creta, tu che sei la grande regina delle acque immense, e le tue navi senza numero occupano il mare, per tutte le spiagge, e con le tue navi tagli l’oceano praticabile, fino alle coste dell’Assiria, perché mi costringi a vivere qui, nei dolori e nelle lacrime, ostaggio consegnato a un focolare che mi è odioso, sposa del mio nemico? Ecco, il mio marito è fuggito lontano: alla sua moglie Teseo concede la sua solita fedeltà [...] . il padre di Ippolito cerca gli stupri, cerca gli illegittimi letti, dentro gli abissi dell’Acheronte.”

Lascia sua madre al toro, sua sorella alla solitudine: queste forme d’amore non le interessano.

Abbandona il suo paese come si rinuncia ai sogni. Rinnega la famiglia come ci si sbarazza dei ricordi.

Il suo destino le fa orrore, visto dall’esterno: non lo conosce se non in forma di iscrizione sul muro del labirinto.



“Che cosa cerchi, anima mia? Perché deliri per amore delle selve? Ah, io la riconosco, in me, la malattia mortale di mia madre, la sventurata: è nelle foreste, che i nostri amori si trasformano in peccati: o madre, io ho pietà per te: stretta da una malattia inconfessabile, sfrenata, hai portato amore, imbestiandoti, al feroce maschio di una mandria selvaggia: era terribile, quello, era ribelle al giogo, un torvo toro adultero, un capo di vacche brade: eppure portava amore: ma c’è un dio per me la sventurata? E dov’è Dedalo, che mi aiuti, in queste mie fiamme? Anche se tornasse vivo, quell’abile artista di Atene, che rinchiuse i nostri mostri nella cieca casa del labirinto, quale aiuto mi potrebbe promettere, per la mia vita?”

Sposa distrattamente Teseo e sbarca ad Atene senza sapere di portare con sé la colpa antica.

Il suo stupore alla vista di Ippolito è quello di una viaggiatrice che si accorge di aver percorso inavvertitamente il cammino all’indietro: il profilo di quell’adolescente le ricorda Cnosso.

Le ricorda Teseo che afferra Arianna. Le ricorda l’efebo bello che ha visto vent’anni prima, con gli occhi da bambina.

“È vero Ippolito: io lo amo, il volto di Teseo, quel suo volto di un tempo, il volto della sua giovinezza, quando vide la cieca casa del mostro, il labirinto di Cnosso: ah, come era splendido, allora! C'erano forti muscoli nelle sue delicate braccia: era il volto della tua Diana, era il volto del mio Febo, il suo volto: era così, ecco, era così, quando piacque alla sua nemica: e la sollevava così la sua testa: c'è il tuo padre in te tutto: [...] se tu fossi entrato, con il tuo padre, nel mare di Creta, per te, la nostra sorella, piuttosto, avrebbe filato il suo lungo filo: e te, io invoco, o mia sorella, te, in qualunque parte tu brilli della volta del cielo, per una causa che fu già la tua causa: perché una sola famiglia ha sedotto due sorelle, te il padre, me il figlio. [...]”

Ecco il suo segreto. Il sogno che sta alla radice. L'utopia dell'eterna giovinezza. Un eterno presente.

In quella foresta vergine che è il luogo di Ippolito lei traccia la strada a senso unico della Fatalità: è proprio un incesto il suo amore.

Dinnanzi alla freddezza d'Ippolito imita il sole quando urta un cristallo: si trasforma in spettro. Non abita più il suo corpo se non come il suo stesso inferno. Ricostruisce al fondo di sé un Labirinto in cui non può che ritrovarsi: il filo di Arianna non le permette più di uscirne, dal momento che se lo avvolge intorno al cuore.

La morte. La morte le sarà dolce. Ecco l'unico rimedio.

“È ormai decisa, per me, la mia morte: ma il modo è ancora incerto, per morire: dovrò impiccarmi, per mettere fine, alla mia vita? Gettarmi sopra una spada? Lasciarmi cadere, precipitando giù, dall'acropoli di Pallade? Ma armiamola, dunque, questa nostra mano, che farà la vendetta, per la mia castità!”

Fedra vuole morire. Sa che quello che sta vivendo è un errore ma è impotente di fronte a questo desiderio che la inchioda. Rossa di passione e *hybris*, Fedra, si dimena come una baccante. Per la messa in scena, ho tagliato tutte le battute didascaliche in cui la nutrice descrive lo stato psico-fisico della sua padrona. Quelle battute le ho trasformate in partitura fisica come una danza nella quale l'eroina è imprigionata. La passione di Fedra: cerca di liberarsi dei vestiti dei capelli, di se stessa. A volte l'attrice è sola. A volte viene come molestata dagli attori del Coro, insinuanti così come insinuante è il desiderio di Fedra.

Dice ad Ippolito:

“C'è un torbido vapore, che cuoce il mio cuore demente: ribolle feroce, nel profondo, dentro le midolla, e penetra attraverso le mie vene, un fuoco, raccolto nelle

mie viscere, un desiderio segreto, come un incendio vivace, che corre attraverso le alte travi.”



Ma ancor prima dice alla Nutrice:

“Quello che tu dici, o nutrice, io lo so, è tutto vero: ma il mio delirio mi sforza, tuttavia, verso il male: la mia anima lo sa, che corre verso la sua rovina, e si volta indietro, verso i buoni ammonimenti, per ascoltarli: e tutto è inutile: è come uno che spinge la sua barca carica, con i remi, contro le onde, e la sua fatica non riesce, perché è trascinato via, con la corrente, indietro: che cosa può operare, qui, la ragione? Il delirio vince, il delirio regna: un dio troppo potente domina l’anima mia.”

Chi è la Nutrice? Qual è il suo ruolo in questa faccenda? La Nutrice mi ha fatto pensare al filosofo stesso. Al suo stoicismo e alle sue contraddizioni. Le parole della Nutrice sembrerebbero il pensiero di Seneca. Il suo agire sembrerebbe l’agire contraddittorio del filosofo. Sappiamo che forse Seneca scrisse la “Favola dell’amore di Fedra” per parlare della famiglia reale. Scelse una storia fantastica dove mostri marini

escono dal mare per uccidere eppure nessun dio interviene. Intervengono solo la volontà e la scelta dell'uomo. Lo fece probabilmente per denunciare il *modus vivendi* della corte neroniana.

“Chi è sollevato in alto da una fortuna eccessiva, chi nuota nel lusso, cerca una lussuria strana: arriva, allora, la terribile corruzione, la compagna delle grandi ricchezze: non piacciono più, i cibi comuni, le abitazioni di moderata modestia, le abituali bevande; perché il vizioso desiderio, che sceglie gli squisiti palazzi, frequenta così raramente le case degli umili? Perché la Venere santa abita in alloggi mediocri, e le classi medie provano affetti assennati, che si temperano e si raffrenano? E perché, invece, i ricchi e i regnanti cercano i piaceri proibiti? Chi troppo può vuole potere ciò che non si può.”

L'agire della Nutrice è un chiaroscuro. Cammina sullo spazio scenico per linee rette. È molto economica ed essenziale nei gesti. Tiene la tensione negli occhi. Si muove come dentro una scacchiera. Il suo passo è impercettibile. Un respiro in più può essere fatale. Si muove tra un sentimento materno nei confronti di Fedra (è stata anche la Nutrice di Fedra stessa e di Arianna? Seneca non lo dice espressamente. Ma si ha la sensazione che la Nutrice lotti per sua “figlia”) e un istinto di sopravvivenza così profondamente e banalmente umano.

Come Seneca, questa Nutrice invita alla vita moderata e onesta ma a mali estremi, estremi rimedi. Di fronte alla determinazione di Fedra ad uccidersi cambia strategia.

“Tu sei il mio unico conforto, per questa mia affaticata età: e sei la mia padrona: ma se questo delirio si è avventato come un incubo, sopra il tuo petto, tu devi disprezzarla, la tua reputazione: perché è raro che la reputazione accompagni la verità: è migliore per chi è peggiore, è peggiore per chi è migliore: ma noi la metteremo alla prova, quell'anima amara e intrattabile: e toccherà a me, sedurlo, quel giovane cuore selvaggio.”

Il tentativo della Nutrice di avvicinare Ippolito alle gioie dell'amore è un monologo di rara bellezza. Riporto qui un breve frammento:



“[...] Se lo trascina un destino, quello è uno sventurato che si può comprendere: ma se c’è un uomo che si espone all’infelicità, di propria iniziativa, e si tortura da solo, quello merita di perderla, la propria gioia, quell’uomo che non sa approfittarne: e allora tu pensa alla tua età, e distendilo il tuo spirito: innalza la tua fiaccola, nelle feste notturne: e che Bacco ti sciolga, via dai tuoi inquieti tormenti: e godili, questi tuoi anni, che fuggono con rapida corsa: adesso il tuo cuore è fresco, adesso tu sei giovane, e Venere ti è propizia: perché riposi sopra un letto deserto? Libera questa tua amara giovinezza: [...] ma tu, perché ti inibisci così? Perché li reprimi, i tuoi istinti normali? La coltiverai così, lontano da Venere, la tua triste giovinezza? Tu credi che sia questo, il dovere assegnato ai maschi: affrontare le fatiche, domare i cavalli in corsa, condurre i feroci combattimenti nelle sanguinose guerre? Il padre supremo del mondo, quando le ha viste così rapaci, le mani della morte, ha provveduto a riparare alla rovina, con il rimedio di sempre nuove nascite: ma se Venere abbandonasse gli uomini, Venere che restaura e rinnova la nostra razza che si consuma, ecco il mondo che giace inerte, in orribile putrefazione, ecco il mare che è vuoto, spopolato di pesci: e non ci sono gli uccelli, nel cielo, e non ci sono le belve, nelle foreste deserte, e non ci passano che i venti, nell’aria: [...] così, se la giovinezza

scegliesse, sterile, una celibe vita, ecco, sono gli uomini di una sola generazione, che crolla sopra sé stessa, quelli che tu vedi, adesso, tutti [...]”.

E poi ancora.

“L’Amore sa mettere un freno, molte volte, agli uomini ostinati: sa dissolvere l’odio: guarda il regno di tua madre: guarda le Amazzoni, quelle feroci, che sentono il giogo di Venere: e tu lo dimostri, tu, l’unico maschio di quella stirpe di femmine.”

È la nutrice che decide di denunciare Ippolito.

Fedra esegue soltanto. Ormai è solo lo spettro di se stessa.

“[...] Rovesciamolo sopra di lui, il delitto: accusiamolo, noi, subito, il suo amore incestuoso: con il crimine, deve essere coperto, il crimine: e quale testimone potrà sapere, poiché il delitto è occulto, se abbiamo osato noi per prime? Se lo abbiamo patito noi, il peccato? Oh, venite Ateniesi! Ippolito l’assale la stringe, la minaccia di morte, e con la spada la spaventa, la casta Fedra: ma ecco, è già andato via, abbandonando qui, la sua arma, e abbiamo la prova, noi, del suo crimine [...]”.

E Ippolito? Chi è? Un adolescente in piena crisi.

Lo abbiamo immaginato come un bimbo che gioca da solo nella sua stanza con i suoi soldatini di legno.

Odia il padre sempre assente.

Odia le donne perché gli hanno sempre portato via il padre.

Odia Fedra perché la sua comparsa coincide con la scomparsa della madre, Antiope, la regina delle Amazzoni.

Sappiamo che Antiope fu rapita e violentata da Teseo.

Si esplica sempre così, con la violenza, la passione di Teseo.

Da questa unione nacque Ippolito, figlio illegittimo, perché di utero barbaro.

Sappiamo che Teseo non sposò mai Antiope perché appunto barbara, ma la tenne nel palazzo come una concubina.

Sposò invece Fedra. Una unione politica.

E alla ribellione di Antiope pose rimedio uccidendola.

Lo sanno tutti: Fedra, la Nutrice il Coro.

E Ippolito?

Probabilmente sì, probabilmente no.

Ma alla comparsa di Fedra, l’odio misogino e latente del ragazzo esplose come un vulcano.

“C’è un solo conforto, per me, che ho perduto mia madre: è che posso odiarle, ormai, le femmine, tutte.”

Eppure questo ragazzo non aspetta altro che essere riconosciuto. Dal padre, dalla madre, dal popolo intero. Lui, l’erede barbaro, non ha un “posto”. Non può essere erede del padre. Non riuscirà nemmeno ad essere figlio del padre. Non può essere erede della madre. Si sa. Le Amazzoni i maschi li abbandonano in riva al fiume.

È un desiderio inconscio il suo.

È convinto del ritorno del padre dagli inferi. Teseo tornerà. Ma anche se non dovesse tornare...

“Io li coltiverò con il dovuto affetto, i miei cari fratelli: e io ti tratterò bene, Fedra, e tu non ti sentirai una vedova: perché io stesso, per te, prenderò il posto del mio padre.”

Non si accorge, Ippolito, della gravità delle parole che pronuncia.

Tanto basta a Fedra a scatenare la sua speranza .

E si confessa.

Fedra ama.

Ama il figliastro.

Corri Ippolito, corri.

Corri ragazzo, non fermarti.

Nessuno ti aiuterà.

Né un dio né un uomo.

Corri ragazzo.

Teseo ritorna.

Dagl’inferi.

È vecchio .

È stanco.

È cieco.

Si dice che sia rimasto attaccato alla sedia infernale per quattro lunghi anni.

Infernale punizione per aver desiderato la sposa di Ade.

E la fine delle sue sventure ***“fu Ercole, che ha strappato il cane infernale, via dall’abisso, e lo ha trascinato fuori, e così ha ricondotto anche me, in questi spazi superiori.”***

Ha ancora addosso il calore della carne strappata via da quella sedia.

Ho velato gli occhi dell’attore che ha interpretato Teseo con delle lenti che gli impedivano la vista. L’attore ha lavorato in una condizione di semioscurità. Teseo ci è apparso accecato dal buio degli inferi ma anche dalla propria ira. Dopo la falsa denuncia

di Fedra non cerca un confronto con il figlio, non cerca di capire dove sta la verità, ma in preda ad una rabbia cieca scaglia la sua maledizione sul ragazzo.

Dopo una prima lettura del testo avrei voluto far fare allo stesso attore la parte di Ippolito e quella di Teseo. Il testo mi suggeriva le due facce della stessa medaglia. Padre e figlio non si incontrano mai. Ma per motivi logistici ho abbandonato quest'idea.

Teseo è un semidio.

Si dice che sua madre Etra sia giaciuta nella stessa notte con Egeo (Re di Atene e amico del padre Pitteo) e Nettuno dio dell'oceano.

Si dice che Teseo sia figlio di Egeo.

Si dice che Teseo sia figlio di Nettuno.

Seneca sceglie Nettuno.

Non sarebbe una fiaba altrimenti.

Una fiaba che affascina e atterrisce.



“Il mio padre marino mi ha concesso di esprimere tre desideri, con il suo divino consenso, e ha stabilito questa sua grazia, invocando i fiumi infernali: ecco, portami questo tuo amaro dono, o signore del mare! Che Ippolito non veda più, la luce del giorno, e scenda, giovane, così, tra i morti, furibondi contro il suo padre: o genitore divino, porta questo tuo aiuto tremendo, adesso, al tuo figlio. [...] o genitore, tu esiti? E perché tacciono, ancora, le onde? Componi una notte, adesso, con venti che trascinano oscure nuvole, e nascondi le stelle, e nascondi il cielo, e rovescia le onde, e scatena i mostri del mare: e dal profondo oceano, evocali, tu, i flutti immensi!”

Ecco. A pensarci più audacemente, sembrerebbe la fiaba di Nettuno.

Nettuno manda un toro a Minosse.

Nettuno riempie Pasifae di passione per un toro.

Pasifae coltiva nel suo utero un ambiguo embrione. È un piccolo toro. È un bambino.

Teseo uccide il toro. Teseo figlio di Nettuno.

Un toro ucciderà Ippolito. Un toro mandato da Nettuno.

Il Coro

Il coro come i cittadini che prendono posizione di fronte al delirio della loro regina

“Abbandona i tuoi lamenti: non li sa confortare il dolore, gli infelici.”

Il coro come portavoce del pensiero degli dèi.

Il coro è sempre presente. È come se sapesse tutto. Da prima. Molto prima. Come uno spettatore che conosce a memoria la storia e la rivive in un eterno presente.

Il coro salva e condanna.

O dea generata dal crudele oceano, l'ambiguo amore ti chiama con il nome di madre: sfrenato nelle sue frecce, sfrenato nelle sue fiamme, bambino che giuoca, bambino che ride, che scaglia i suoi dardi con un arco così sicuro: la sua follia penetra profondamente dentro le midolla, e con un fuoco furtivo devasta le vene: e non c'è pace, per questo bambino: che agile, in tutto il mondo, le sparge, le sue frecce. [...] e la foresta allora geme con feroce mormorio: perché amano, le belve dell'oceano furibondo: e amano, gli elefanti: e Amore la vuole, per sé, la natura, tutta: e sparisce l'odio, se così vuole Amore: e si spengono i vecchi fuochi dell'ira: ma è inutile, ancora, parlare: le vince, questa passione, le spietate matrigne.”

Ho immaginato il coro presente durante la morte di Ippolito. Sparso sugli scogli a guardare come il ragazzo insanguina i campi. Come rimbalza la sua testa, sopra le rocce. Come strappano i cespugli i suoi capelli. Come ogni pianta trattiene, allora, un pezzo del suo corpo.

Forse ha vagato, il coro, tra i campi, insieme ai servi, nei luoghi dove Ippolito è stato fatto a brani. Forse ha raccolto le membra del ragazzo. Il messaggero viene dal coro. È macchiato di sangue. Molto sangue. Ha freddo. Ha visto la morte. E raccontarla è come morire un'altra volta. La recitazione è pulita e naturalistica quasi cinematografica. Il messaggero racconta e rivede. Ogni parola è un'immagine, un dettaglio, un rivolo di sangue.



L'ultima scena vede Teseo ricomporre il corpo del figlio. Non c'è nulla tra le mani dell'attore. Teseo, imbrattato del sangue del figlio, si tocca le braccia, le guance, i capelli, il petto, le gambe si annusa le dita:

“Ma quale pezzo è questo, che non ha più una forma, carne ripugnante, corrosa da tante ferite? Quale parte è di te, io non lo so: ma è una parte di te: qui, mettila qui, in un posto che non è il suo, in un posto che è vuoto: [...] o morte tremenda, o crudele favore degli dei! Così può ritornare, il figlio, al suo padre, secondo la sua preghiera?”

Perché Fedra? Chi lo scrisse poi? Il filosofo o il poeta?

Seneca scrive la tragedia della *ratio* e della passione.

Fedra è il terreno, il campo di battaglia dove si scontrano amore e incesto, passione e ragione, fragilità e grandezza d'animo.

Seneca, a suo modo, scrive una tragedia umanistica.

L'amore di Fedra non è più un capriccio delle divinità (la casta Artemide e la vogliosa Afrodite) ma un conflitto profondamente umano.

Non c'è più la *Tyche* al centro delle vicende umane ma l'Uomo come padrone, se non del proprio destino – cosa di cui neppure un dio è padrone – almeno della propria fine.

A questi patti siamo nati noi, animali esposti alle malattie dell'animo, che sono non meno numerose di quelle del corpo – scrive il filosofo.

Ed è dentro l'anima che l'innocenza e la colpevolezza, la salvezza e la dannazione giocano la loro ultima partita.

Fedra chiama come testimoni gli Dei che “lei non vuole ciò che vuole”. E se gli Dei non intervengono, interviene certamente Seneca che la ascolta e la salva.

Il filosofo continua a credere che l'uomo può riscattarsi dalla morsa del male: anche se alla deriva rispetto alla ragione, anche se alla deriva rispetto alla *virtus* anche se alla deriva rispetto alla *voluntas*, purché non alla deriva rispetto alla *humanitas*.

Quando si pensa a Seneca è importante sapere che non si hanno notizie riguardo alle messe in scena delle sue opere teatrali. Molti ritengono che le opere di Seneca siano pensate per la declamazione.

Ma il filosofo ha fatto una scelta ben precisa. Ha scelto di scrivere una tragedia ovvero un testo per il teatro, un testo per la scena dove a vivere non sono solo la parola, ma anche il corpo dell'attore. Il corpo che si muove, agisce, pensa, sente e dice.

Dal punto di vista della messinscena ho fatto una scelta simbolica. Non volevo sul palco né palazzi né boschi né altari. Ho scelto la Luna ispirata dalle parole che il Coro rivolge a Ippolito:

“La luna, che nacque dopo gli antichi Arcadi, non potrà spingerlo più innanzi, il suo lucido carro: e adesso è arrossita, e nessuna nube opaca ha velato il suo volto luminoso: ma noi, in angoscia perché questa dea si è turbata, abbiamo innalzato strepiti di bronzo: ma eri tu, invece, il suo tormento: eri tu, la causa del suo indugio: perché guardava te, questa dea della notte, e così ha interrotto il suo viaggio veloce.”

La luna come il pianeta della dea Diana, protettrice di Ippolito.

La luna sempre presente che vede tutto e non vede niente.

La luna maneggiata dagli attori diventa un pendolo che scandisce il tempo che va e torna sempre sullo stesso punto. Un eterno presente.

Siamo entrati in questa storia con il passo di chi non sa e vuole ascoltare. Parola per parola abbiamo trascorso il labirinto che il poeta ha costruito attorno alla sua eroina. E ci siamo storditi dalla forza della parola senecana come il viandante col frutto di Bacco.

Non ci siamo posti la domanda sulla rappresentabilità del testo o meno. Lo abbiamo semplicemente messo in scena. Ed era forse questo l'intento di Seneca: far vibrare le sue parole insieme al corpo vivo dell'attore. Forse.



La musica

Una sera di qualche anno fa, mi trovavo con un'amica dentro ad una specie di uovo che si muoveva attraverso un'ovovia dall'alto del monte Erice verso Trapani. La mia amica cercava di ammortizzare il terrore del vuoto fissando un punto indefinito del pavimento. Io facevo lo stesso. Ebbi la prima visione di Ippolito. Lì.

Sotto ai miei piedi.

Correva tra gli alberi e rovi e sassi e sentieri.

Sospesa dentro ad un uovo ascoltavo chiaramente il suo respiro.

Le musiche che accompagnano il viaggio di Fedra sono di due tipi. Le prime sono rarefatte, sospese, come un pericolo imminente, come un vuoto di memoria, come un

vuoto di fiato (i monologhi di Fedra, il dialogo fra Fedra e la Nutrice, la seduzione di Ippolito, il confronto fra Fedra e Teseo). Un esempio è il brano qui allegato, composto per l'occasione ed eseguito da Pietro Li Causi e Ambra Rinaldo, intitolato *L'amore di Fedra*.

Le seconde sono incalzanti graffianti rumorose come il delirio di Fedra (il coro dell'amore, il monologo del messaggero). Un esempio di questa tipologia è il secondo brano allegato (*Il passato è una terra straniera*, composto per l'occasione ed eseguito, ancora una volta, da Pietro Li Causi e Ambra Rinaldo).

La *Fedra* di Seneca mi fu commissionata dall'associazione «Kerkis – Teatro Antico in Scena», fondata nel 2011 da un gruppo di docenti, studenti ed ex-studenti dell'Università Cattolica di Milano, guidati dalla professoressa Elisabetta Matelli docente di Retorica Classica e Storia del Teatro Greco e Latino nelle Facoltà di Economia e Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica di Milano e presidentessa dell'ass. «Kerkis – Teatro Antico in Scena», e dall'attore regista e direttore artistico Christian Poggioni.

La finalità dell'associazione è quella di promuovere la messinscena di spettacoli della tradizione greca e latina. Collaboro con l'associazione Kerkis da tre anni come assistente del regista Poggioni al Corso di Alta Formazione Permanente – Teatro Antico in Scena presso l'Università Cattolica e durante le messinscene degli spettacoli presenti nel repertorio dell'ass.

L'idea di mettere in scena *Fedra* nacque dal desiderio dell'associazione non solo di arricchire il proprio repertorio e di allargare il bacino di utenza anche ai licei scientifici ma anche di accarezzare la sfida di mettere in scena un testo di Seneca considerato da gran parte degli studiosi retorico e non rappresentabile se non in forma di lettura scenica.

Lo spettacolo fu presentato per la prima volta sotto forma di studio nel novembre del 2016, è frutto di una ricerca approfondita sulla natura del dramma senecano. La riflessione sulla rappresentabilità del testo, considerato da molti studiosi come un prodotto di stampo prettamente letterario e non teatrale, ha coinvolto e coinvolge tutt'ora un nutrito gruppo di studiosi, artisti e ricercatori sotto la guida del direttore drammaturgico Elisabetta Matelli. L'Associazione «Kerkis. Teatro Antico In Scena» ha raccolto la sfida: quanto la messinscena teatrale di questo testo può dimostrare il vero senso pedagogico delle parole dell'autore?

Mi colpì la traduzione di Edoardo Sanguineti. Commissionatagli da Ronconi per la messinscena del 1969 al Teatro Valle Occupato di Roma, è l'unica tragedia latina con la quale Sanguineti si cimentò.

“Il teatro traduce, nel proprio linguaggio, una realtà che a noi perviene depositata nella lingua morta delle belle lettere, e il corpo degli attori [...] è l’organo di simile traduzione (o resurrezione).”

Per Sanguineti, il traduttore di testi destinati alla rappresentazione scenica è vero e proprio *Dramaturg*. Figura molto diversa dall’autore e dal regista, il *Dramaturg* è

“colui che progetta le modalità della realizzazione scenica, e poi, lavorando sul canovaccio o sul copione dato all’autore [...] lo gira, dopo averlo in qualche modo pensato e ripensato, al regista che lo realizza, poi, con gli attori.”

Trovai le parole così musicali e corporee.

Nei versi, le ripetizioni, i ricorrenti incisi, l’insistenza su pronomi e aggettivi possessivi, la fitta trama di virgole si traducono in un discorso complesso, molto vicino al parlato, molto vicino al “detto”. Il testo è a suo modo teatrale, psicoanalitico, mitologico.

Il cast è stato costituito da studenti ed ex-studenti dell’Università Cattolica.

Fedra – Giulia Quercioli

Ippolito – Stefano Rovelli

Nutrice – Federica Scazzariello/Eleonora Fedeli

Teseo – Simone Mauri

Messaggero – Susanna Folegatti/ Lisa Zanzottera

Coro – Vincenzo Politano/Lisa Zanzottera/Susanna Folegatti/Davide Salvucci

Direzione artistica – Christian Poggioni

Direzione drammaturgica – Elisabetta Matelli

Scenografia – Dino Serra

Costumi – Chiara Barlassina

Musiche – Adriano Sangineto/Ambra Rinaldo/Pietro Li Causi

Prima messinscena: 23 novembre – 1 dicembre 2017 Teatro Alle Colonne – Milano.
Seconda messinscena: 7 marzo – 16 marzo 2018 Teatro Alle Colonne – Milano.

