LA REPUBBLICA

5 MAGGIO 1984

CENTRO STUDI TEATRO ANTICO PRATO BIBLIOTECA

A proposito della "Fedra" di Racine andata in scena a Prato: è vero che contiene il verso piú bello della letteratura francese? ma che succede quando i versi vengono tradotti?

A lume di candela

di BENIAMINO PLACIDO

Disegno di Escher

PENSO a Prato e mi chiedo: come se la sono cavata? Penso a Prato, dove Luca Ronconi ha presentato in anteprima la sua *Fedra* e mi domando come se la sono cavata, tutti: il regista, il traduttore (Giovanni Raboni), gli attori. Non dico nei confronti del testo di Racine. Ho letto le cronache e so che se la sono cavata tutti più o meno bene, a cominciare da Fedra (Anna Maria Guarnieri) e da Teseo (Claudio Cassinelli).

Mi domando come se la sono cavata — tutti (il teatro è una intrapresa comune, no?) — nei confronti della responsabilità di recitare (Ippolito-Roberto Trifirò) e di ascoltare (gli altri), quello che è stato definito il più bel verso della letteratura francese: «la fille de Minos et de Pasiphaé».

La definizione è di Flaubert, ed ha fatto scuola, ha attizzato polemiche, ha generato discussioni. Perché — si dice — che diavolo ci può essere di poetico in una semplice annotazione anagrafica: la figlia di Minosse e di Pasifae?

E' vero, ci sono le implicazioni mitologiche. Per essere figlia di chi è figlia, la tragica Fedra è implicata nel Labirinto (Minosse) e nella bestialità sessuale (Pasifae si congiunse ad un Toro, per generare il Minotauro).

Ma provate a tradurlo, questo verso, e vedrete come si affloscia: quindi non è il mito a tenerlo in piedi; il mito resiste a qualsiasi traduzione. «La figlia di Minosse e di Pasifae» suona la vecchia traduzione di Giuseppe Ungaretti (che si può leggere ancora, con il testo francese a fronte, nella *Fedra* degli Oscar Mondadori). E allora?

Come un aquilone

E allora molti poeti e letterati hanno fatto propria questa affermazione di Flaubert. Anzi, hanno protervamente affermato che questo verso dell'Atto primo, Scena prima, della *Fedra* è bellissimo proprio perché «non significa niente». E' un puro suono. Anzi, sono andati a cercare, intestardendosi, quei versi dei «cataloghi» delle navi o degli eroi che si trovano nell'*Iliade* o nella *Gerusalemme liberata*. Per sostenere che proprio quei versi lì che «non significano niente» («niente di interessante») sono i più belli. Puri suoni. «La poesia non deve significare, ma esistere». La poesia è come la musica.

Ne è nato persino un gioco (qual è il più bel verso della poesia inglese, tedesca, italiana?) che si faceva qualche anno fa. Peccato che non lo si faccia più. Perché è un «gioco istruttivo», che fa riflettere sulla natura e sulla struttura della poesia.

Per esempio, se al gioco partecipa un giocatore proveniente da un paese di cui nessuno conosce la lingua, si capirà subito che la poesia non è come la musica, non si nutre di suoni soltanto. E' fatta di suoni e di significati insieme. Se si tratta di un russo, difatti, citerà qualche verso di Puskin. Lo farà con aria ispirata, convinto della musicalità immediata dell'*Evgenij Oneghin*.

Ma noi ascolteremo impassibili. Non per durezza di cuore, o di orecchio. Ma perché, non conoscendo il russo, e non potendo quindi afferrare il senso (sia pure esile) di quei versi, non ne possiamo cogliere nemmeno la musicalità, la poeticità che nasce da un rapporto teso (molto teso) fra suono e senso.

No, la poesia non è come la musica. La poesia è come un aquilone (vogliamo tentare questo paragone?), che è tanto più bello e eccitante quanto più va in alto. Ma non tanto in alto che non si veda più. Non tanto in alto da rompere il filo che lo lega alla terra (al significato).

Allora il verso più bello della letteratura francese (sto per dire la mia, sto per dare inizio al gioco) non sarà quello della figlia di Minosse e di Pasifae. Sarà un verso del cinquecentesco Pierre de Ronsard che parla di una donna, della candela, della vecchiezza: «Quand vous serez bien vieille / au soir, à la chandelle» («Quando tu sarai tanto vecchia / la sera, a lume di candela»).

Non sono il solo a pensarlo. Lo hanno pensato in tanti. E in tanti hanno provato a tradurlo, con risultati modestissimi. Ci ha provato anche il grande poeta irlandese William Butler Yeats, sbagliando più degli altri: «quando sarai vecchia e grigia e piena di sonno» («When you are old and gray and full of sleep»). Come sarebbe a dire, piena di sonno? Quando sarai vecchia, tu sarai ancora bellissima; malgrado quella candela, oppure chissà, forse proprio per via di quella candela (ecco due significati possibili di questo meraviglioso verso).

A questo punto del gioco si sarà già capito (se si gioca sul serio) che un verso, una poesia non dicono mai una cosa sola. Ne dicono tante insieme. Il loro fascino deriva dalla capacità di tenere in sospensione due tre quattro possibili significati. Come il nostro aquilone che non ha una rotta fissa, non obbedisce a nessuna torre di controllo. Va in tutte le direzioni possibili, secondo il vento.

Questa capacità si chiama «ambiguità» (che non vuol dire incertezza, vuol dire ricchezza) e mi sono già permesso di parlarne su queste colonne poco tempo fa, quando è morto William Empson che dell'«ambiguità» poetica è stato il primo teorico.

Ho detto «si sarà capito». Ma da parte di chi? Da parte di tutti. Meno i filologi, certi filologi classici o classicheggianti che passano la vita a cercare il senso unico e definitivo di un verso (che non c'è).

Il più bel verso della letteratura latina si trova, ne sono sicuro, nell'*Eneide* (II,254) quando Virgilio descrive le falangi argive che, una volta fatto entrare il cavallo surrettiziamente nelle mura di Troia, si muovono nottetempo «tacitae per amica silentia lunae». Viene voglia di tradurre subito (come fa ottimamente Luca Canali, «per gli amici silenzi della tacita luna»).

Ma no, intervengono i filologi a guastare il gioco: come si fa a dire che c'è la luna quando Virgilio ha dichiarato ben undici volte (e le elencano) in questo medesimo Libro II che in quella notte fatale la luna non c'era? «Quel "tacitae lunae" non è un genitivo, ma un dativo. Ha torto Luca Canali, ha ragione Enzo Cetrangolo quando traduce "dai silenzi sereni, cari alla tacita luna"».

Se potessi intervenire in questa annosa e famosa controversia (egregiamente riassunta nella nota a pag. 299 dell'*Eneide* pubblicata a cura della Fondazione Lorenzo Valla, volume I, 1978), se potessi intervenire in questa divertente controversia direi che Virgilio pun ben permettersi di volere le due cose assieme. In quanto poeta, ha licenza di farlo.

Vuole che la luna non ci sia, perché le falangi argive possano andare — protette dal buio — al loro destino: distruggere Troia. Ma vuole anche che ci sia. Perché vuole che noi le «vediamo», queste navi che scivolano silenziose, minacciose, nella notte: uno stupendo, agghiacciante spettacolo.

E con questo non ritengo di aver mancato di rispetto ai filologi. Come potrei? Non solo li stimo e li ammiro. Li invidio anche: loro non hanno bisogno del vocabolario per leggere il greco (io sì).

Loro sono in grado di capire immediatamente perché qualcuno sostiene che il verso 688 dell'*Agamennone* di Eschilo è il più bello della letteratura greca. Recita, questo verso: «elénas, èlandros, eléptolis». Si parla di Elena, naturalmente. Siamo ancora dalle parti di Troia e della sua guerra. Di Elena: «distruttrice di navi, di città, di uomini».

Cosa c'è di tanto bello in questo verso? C'è una straordinaria concentrazione di significato, che però ci è difficile cogliere. Noi sentiamo in quel triplice «el» un richiamo al nome di Elena. Ma i greci (e quei fortunati che sanno bene il greco) vi riconoscono subito anche il rinvio ad una forma verbale («eléin» da «airéo»), che vuol dire appunto «distruggere». Il destino di Troia è inscritto nel nome stesso di Elena. Quella donna è un destino.

Di qui si capisce un'altra cosa ancora. Che la parola della poesia si carica di significati risucchiati da tutte le altre parole che le stanno attorno nel testo; anzi, da tutte le parole della lingua in cui quella poesia è scritta. E' per questo che la poesia resiste alla traduzione. O meglio, come diceva il poeta americano Robert Frost, «la poesia è quella cosa che si perde in traduzione». Tra l'altro, proprio lui, Frost, ha scritto forse il più bel verso della letteratura americana del Novecento: «and miles to go before I sleep». Che Giovanni Giudici traduce: «miglia da fare prima di dormire». Non si potrebbe far meglio, ma un po' di poesia si è perduta, inevitabilmente.

Giacché siamo nell'ambito della letteratura americana, con la quale ho qualche familiarità, posso dire anche qual è la frase in prosa più bella in quella lingua. Henry James sosteneva che è «summer afternoon» («pomeriggio d'estate»). Nel suo romanzo *Ritratto di Signora*, tutto quello che Gilbert Esmond sa promettere a Isabel Archer è che la loro vita sarà «one long summer afternoon», un lungo pomeriggio d'estate. E lei si accontenta. Ma questo non vuol dire che poi vissero felici e contenti (tutt'altro). E non vuol dire che la stessa frase abbia lo stesso effetto su una donna di lingua italiana. Diversi sono da noi i pomeriggi, diverse le estati. Diverse, soprattutto, le parole che le designano (anche la prosa, quand'è amorosa, perde qualcosa in traduzione).

Si gioca all'infinito

Ogni bel gioco dura poco. Temo che questo sia durato abbastanza. Me ne dispiace. Si potrebbe continuare all'infinito. Potrei continuare elencando le mie preferenze fra i versi più belli delle letterature italiana francese inglese tedesca.

Sono preferenze che difendo fino alla fine, quando gioco con altri. Diverso il caso quando mi tocca giocare da solo, per mancanza di compagni. Allora rifaccio, nella mia mente, delle nuove classifiche: che dureranno fino al prossimo viaggio in macchina, fino alla prossima insonnia (sono le circostanze più favorevoli a questo tipo di gioco).

Un gioco, lo confermo. Ma non futile, non inutile: un gioco che vale la candela. Che faccio (quando posso) da trent'anni. Che farò, ne sono certo, anche fra trenta («quand je serais bien vieux, au soir, à la chandelle»).

L'arduo capolavoro di Racine è stato messo in scena da Ronconi al teatro «Metastasio» di Prato

Fedra sul lettino del dr. Freud

Tutto si svolge sotto la cupola di un planetario con un po' di Ibsen per una Guarnieri appassionata

Dal nostro inviato
Prato, 29 aprile

La sentenziosità lapidaria di La Bruyère, secondo il quale Corneille ritrae gli uomini come dovrebbero essere e Racine come sono, ha talmente suggestionato Luca Ronconi da suggerirgli una «Fedra» più vicina a Ibsen, e per certi versi addirittura a Strindberg, che all'originale francese: e figurarsi al prototipo greco.

Lo storiografo e poeta ufficiale del Re Sole, che i ben più remunerati e qualificanti impegni cortigiani distolsero lungamente dal giovanile entusiasmo per il teatro, si richiamò esplicitamente all'«Ippolito Coronato» di Euripide per la sua rivisitazione del mito di Fedra. Al centro della tragedia collocò appunto non già Ippolito, ma la sua ancora giovane matrigna, figlia di Minosse e sorella di Arianna, sposata all'errabondo e incostante Teseo e segretamente invaghita del figliastro.

Nel ripercorrere il dramma sentimentale e morale di Fedra, che in ogni modo si sforza di resistere alla fiamma libidinosa che distrugge il suo sangue, il tormentato giansenismo dell'ex allievo di Porte Royal riaffronta il tema cruciale della grazia, ostentando piena partecipazione emotiva nei confronti della regina di Atene, non tanto vittima dei suoi accesi sensi, quanto «oggetto sventurato di vendette celesti».

Anna Maria Guarnieri, protagonista di Fedra

Ma la «Fedra» di Ronconi — mille miglia lontana sia dalla concezione euripidea sia dall'altrettanto famosa rielaborazione di Seneca — non sembra preoccuparsi nemmeno della prospettiva raciniana, per inseguire semmai tortuosi sentieri freudiani, mediati attraverso una degradazione borghese.

Significativa del resto è già l'ambientazione. La scenografa Margherita Palli ha costretto l'intera vicenda sotto la cupola di un planetario, un telescopio puntato su remoti corpi celesti forse per alludere alla distanza che ci separa ormai dal mito. Ma i riferimenti emblematici sovrabbondano. Un piccolo plastico dell'Acropoli accenna al trapasso dal dolce soggiorno di Trezene alla nervosa realtà di Atene, percorsa dalla falsa notizia della morte di Teseo; una timida ombra di muschio sotto una colonna ionica rimanda il trascorrere inesorabile del tempo; su alte poltrone sprofondano visitatori di un inquietante salotto e addirittura Teseo, alla fine, si abbandona su una sorta di lettino da gabinetto psicanalitico.

Ancora più indicativi del disegno registico sono i costumi di Carlo Diappi. Tutte le donne appaiono fasciate in neri abiti lunghi di raso, gli uomini variamente vestiti al di fuori di ogni preciso riferimento temporale, anche se prevale un vago addentellato ottocentesco, soprattutto nel costume da cadetto del giovane Ippolito. Non del tutto in linea con la scelta registica risulta la nuova traduzione di Giovanni Raboni che del resto non sembra più risolta di quella che Ungaretti attuò per Diana Torrieri, una trentina d'anni orsono: entrambe, comunque, di segno opposto rispetto a quella canonica di Dell'Ongaro per la mitica Adelaide Ristori, con il verso raciniano piegato a consonanze interne.

Nel planetario ronconiano prevale una misterica penombra che dà vago risvolto rituale al dipanarsi della vicenda: rare lame di luce tagliano ogni tanto la rarefatta atmosfera. Ma se l'apparato scenografico è di indubbia suggestione, non altrettanto plausibile risulta il versante interpretativo, soprattutto nella stravolta personalità di Ippolito. Quello che Euripide, Seneca, ma anche Racine, in coerenza con il mito, dipingono fiero figlio di Amazzone, innocente selvaggio spregiatore orgoglioso di ogni soggezione sentimentale, è ridotto da Ronconi a esangue personaggio di ambigua misogenia.

Alla virilità erompente dell'Ippolito raciniano la regia contrappone l'estenuata dolcezza di un protagonista femmineo affidato a Roberto Trifirò: sicché diventa poco plausibile che un tale efebo possa accendere il sangue e le viscere della concupiscente matrigna. Tarlata la trave portante della costruzione tragica, tutto rischia di vacillare, perfino l'appassionata immedesimazione della protagonista Anna Maria Guarnieri, costretta da Ronconi ad abbassare il tono del dolente delirio carnale di Fedra, a forza trasferita dal sole dell'Attica a lunghe notti nordiche, qualcosa appunto delle ibseniane eroine borghesi travasate nel magma del mito con sostanziale dispersione delle pagine più alte della tragedia, laddove l'onore per un attimo prevarica sull'amore.

Nel contesto dello squilibrato rapporto Fedra-Ippolito acquistano fatalmente maggior spessore le interpretazioni muliebri rispetto a quelle maschili, ancorché Luciano Virgilio assolva in maniera esemplare al ruolo del precettore Teramene. Non a caso, pertanto, l'interpretazione di maggiore spicco risulta forse quella di Paola Mannoni la quale esalta la complice confidente Enone, con una esemplare asciuttezza che illumina una dedizione di schiava-amica non estranea a un magari inconfessato rapporto saffico. Altrettanto centrate risultano la freschezza e la fierezza che Raffaella Azim conserva ad Aricia, l'ultima dei Penelopi, per cui spasima Ippolito; e squisitamente raciniane risultano la Ismene di Laura Panti e la Panope di Liana Casartelli, mentre mortificato dal dettato registico risulta l'apporto di Claudio Cassinelli, Teseo travolto da cose troppo più grandi di lui.

Il regista di «Fedra», Luca Ronconi

Il pubblico del Metastasio non è stato parsimonioso di applausi, specie alla fine. Ma la «Fedra» di Racine è forse un'altra cosa.

Gastone Geron

AVVENIRE
G 20121 MILANO
VIA MAURO MACCHI 61
DIR.RESP. GUIDO POLLONI

-1 MAG. 1984

TEATRO

Il capolavoro di Racine messo in scena a Prato da Ronconi con la Guarnieri protagonista

Fedra in salotto

Nella singolare ambientazione (lo spaccato di un osservatorio astronomico) predisposta da Margherita Palli, il regista Luca Ronconi — per lo Stabile di Torino — ha proposto una lettura laica della "Fedra" di Racine per sottolineare l'ineluttabilità di certi interni impulsi e la capacità dell'individuo di debellare, pur annullandosi, la scelta prenatale compiuta su di lui. Lo spettacolo è andato in scena al "Metastasio" di Prato con vivo successo.

di Odoardo Bertani

PRATO. Da Euripide a Unamuno, il mito di Fedra è stato per quattordici volte elaborato drammaturgicamente, e ciò indica il fascino e il mistero di questa figura lucente nel nome, ma legata altresì alla terra e alle sue tale vicere. E dalle profondità degli Inferi agli abissi dell'anima, il passo è breve. In un teatro di situazioni (come riteneva Roland Barthes, e perciò sartriano "arte-litteram"), qual è quello di Racine, il personaggio patisce, ma tiene avvinto il Male, che è passione alternativa e disturta, e che si fa motivo per conoscere se stessi e per rivelarsi agli altri. Ma l'opera stessa è itinerario esplorativo e il tragico vi assume la dimensione ultima, quella del silenzio. Fedra, non più schermata nel suo amore per il figliastro Ippolito, si dà la morte: è non pare atto riparatore, gesto di conversione, e tanto meno accettazione di una qualche sentenza: è una fuga per la constatata impossibilità di dare una soluzione al suo problema. Come se le parole e le azioni fossero state sbagliate dal momento in cui l'erotico impulso veniva rese noto, senza che fosse ritenuto e anzi non dovendo neppure essere deposto, per il fatto che in quella coltivazione di torbidi, ineluttabili pensieri consisteva la natura propria di Fedra. Il Male che intride lei è presenza terribile e insondabile: anche attraverso Fedra accertiamo una condizione generale e perenne dell'uomo, ed essa ci suggerisce le domande che ogni giorno ci poniamo, pur mentre possediamo, sì di qua dal discrimine della Rivelazione, la armi per una risposta razionale. (Ma, per Racine, entrava in circuito il pessimismo giansenista a lasciar preda della colpa — sua consumata — il suo personaggio, del quale, nessuno allontana lo specchio in cui contempla il proprio errore).

"Fedra — un testo in cui le parole e feriscono o ingannano, e una vicenda che travolge tutti e che fasta nuovamente sulla Terra i mostri che esplicitano fatti remoti e imperscrutabilmente diversamente dell'innocente (Ippolito) — riuscita a ventitesse anni dalla sua apparizione post-bellica, avvenuta al Sant'Ermete di Milano nel 1957, avendo a protagonista Diana Torrieri, la nostra scena, del resto, non offre che in "Britannicus" nel 1956 e una "Andromaca" del 1981, a Vicenza (regia di Puggelli, Paola Mannoni protagonista), a dimostrazione del disinteresse per un poeta, al quale hanno pur portate attenzione, in questi ultimi decenni, gli studiosi forniti dei più nuovi strumenti critici, da Goldman a Starobinski al citato Barthes, cioè sociologici, psicanalitici e strutturalistici.

La nuova ricognizione è iniziativa dello Stabile torinese, che ne ha affidato l'esecuzione a Luca Ronconi, il quale, esaurite l'itinerario di una sezionatrice ricerca di scansioni luministiche, attraversa forse una fase di incerte scelte linguistiche, ora attardandosi (vedi la recente "Santa Giovanna" di Shaw) in scomposizioni dello spazio, e ora, come nel caso presente, adattando dimessi abiti, e ripresentando quell'Otteccato malato e vlacceiso che comincia ad essere più una finzione figurativa, che non uno strumento di rivitalizzazione. Sicché, ad opera di Carlo Diappi, donne fasciate di nero in gonne lunghe e frusciasti e uomini in vaghe divise, una delle quali trasforma Ippolito — il giovane delle forette e delle cacce, il vergine che viene immolato — in un cadetto della corte del principe Ludwig. E gesti pensosi, estenuazioni che si direbbero dannunziane, sdraiamenti perfine su uno stupefacente lettino da seduta psicanalitica; insomma, una eleganza abbastanza consueta e non sufficientemente "critica", anche se con il tocco di classe proprio di Ronconi.

E' uno squisito manierismo, che però copre un calo di fervore ideativo, un'affievolita combattività etica. Ed era partito pur bene, lo spettacolo, con quell'acuta idea scenografica della specola d'osservatorio astronomico, spesso riempita d'ombre a indicare due mondi in conflitto, ad essere simbolo di dicotomie interiori, anche se non sempre la metafora era valorizzata, e se poi l'interno un poco rammentava una remota e piccola Grecia (con un anacronistico Partenone ridotto a fastigio di forte nuziale) e molto un vecchio salotto, naturalmente del secolo passato.

La disinvolta focalizzazione temporale serviva a togliere all'evento le lunghe radici mitiche e la dimensione del mistero, per laicizzare una vicenda (a dispetto del cannocchiale) e privatizzarla in una crisi dell'individuo, per altro capace di dare scacco, autoannullandosi, alla sentenza prenatale collocata in lui. Il respiro tragico, e quindi universale, si riduceva al dramma di un personaggio. Ronconi ha forse voluto ribadire l'impossibilità del tragico, nel mondo contemporaneo?

Non sarà male ricordare anche che un dall'origine, e anche in Racine, Ippolito è figura da titolo: in effetti, egli è l'elemento che provoca le rivelazioni, le prese di posizione; egli è la misura degli altri tutti, non soltanto di Fedra, che alla prigione nella propria inquinata virtù amorosa preferisce l'estrema punizione di sé stessa.

Gesto in cui l'ha preceduta la confidente Enone, personaggio di straordinaria complessità: Fedra ed Enone danno vita ad un rapporto intenso, di tremenda e soffocata pubblicità, che il regista ha messo assai bene in evidenza, dopo avere insinuatamente arrancato quello tra Fedra e Ippolito.

Tragedia dell'amore e della libertà, dei sensi e della coscienza, dell'individuo e del suo corredo stratificato, la "Fedra" di Ronconi privilegia la lettura del profondo della protagonista, mettendo in un canto le altre tensioni e la presenza maschile, e immergendo tutto, mi è sembrato, in una specie di aura sentimbolica, di triste discesa agli inferi personali.

Ed è ventura che Annamaria Guarnieri dia alla sua Fedra da salotto un profilo affilato e una ricca dote di nervosi scandagli e il dolore sublime del congedo dalla vita (si quarto atto), e altrettanta fortuna è che Paola Mannoni crei letteralmente il personaggio di Enone, la cui dedizione a Fedra riscatta ogni sua mala azione, elevandone a "doppio" della sordità e convulsa coscienza della sua signora. C'è ancora da registrare l'intelligenza di Luciano Virgilio a conferire un ruolo superiore a Teramene, altro confidente, e c'è Raffaella Azzimo a proporre accortamente constatati ambigui per la giovane Aricia, mentre sì Roberto Trifirò (Ippolito), sì Claudio Cassinelli (Teseo) risultano (e sarà l'impostazione, saranno i loro mezzi) accettabili.

La traduzione — dopo settenari ed endecasillabi di rime sparse — di Giovanni Raboni è ancora ad uno stadio di materiale.

Jean Racine

AMICA
20161 MILANO MI
VIA SCARSELLINI 17
DIR. RESP. PAOLO PIETRONI

29 MAG. 1984

AMICA HA **SCELTO**

L'INCESTO RAGGELA LA FEDRA DI RONCONI

«Geniale» è l'aggettivo che accompagna sempre il nome di Luca Ronconi, il divo dei registi italiani. Anche se i suoi spettacoli suscitano spesso grande perplessità. Dopo il semifiasco di «Santa Giovanna», con Adriana Asti, è la «Fedra» con Annamaria Guarnieri, presentata in anteprima a Prato, a suscitare molti interrogativi e dissensi. Italo Moscati racconta ad «Amica» che...

Si era mai visto un incesto in un osservatorio astronomico sotto un cannocchiale puntato verso il cielo? Luca Ronconi, uno dei migliori registi europei, ce lo presenta nel suo più recente spettacolo, la *Fedra* di Racine, traduzione di Giovanni Raboni, messo in scena in prima assoluta al Metastasio di Prato per poi proseguire in una lunga serie di repliche. Dunque, per tante sere un numero imprecisato di incesti più che altro teatrali, più che altro immaginari tra Fedra, interpretata da Anna Maria Guarnieri, e il suo figliastro Ippolito, impersonato da Roberto Trifirò, mentre nella reggia di Teseo si pensa che costui sia morto.

Teseo, padre di Ippolito, ricompare e, come in tutte le tragedie che si rispettano (sullo stesso tema prima di Racine, avevano scritto Euripide e Seneca), la Falce dell'infausto destino mieterà vittime. Se ne va Ippolito travolto dai cavalli che amava, cade Fedra, rosa dalla gelosia che il giovane aveva in lei suscitato mostrando interesse per la principessa Arcia prigioniera nella reggia.

Fedra, sincera fino alla follia nella sua passione per il ragazzo, è un personaggio affascinante. I maligni sostengono che l'opera di Racine sia stata imposta al Teatro stabile di Torino (produttore dello spettacolo) dalla stessa Guarnieri ansiosa di vestirne i panni; per di più che, a quella famosa di Euripide intitolata *Ippolito*, sia stata preferita quella di Racine proprio perché fin dal titolo l'attrice avrebbe potuto risaltare come il perno della rappresentazione. Malignità a parte, se proprio la Guarnieri e il Teatro di Torino avessero voluto fare un'operazione divistica non sarebbero andati certo a scegliere un regista come Luca Ronconi. Il quale, come prova il mezzo fallimento della *Santa Giovanna* di Shaw, affidata ad Adriana Asti, è forse capace di tutto, ma non ha niente da spartire con i divi e la mondanità essendo, per natura, schivo e solitario.

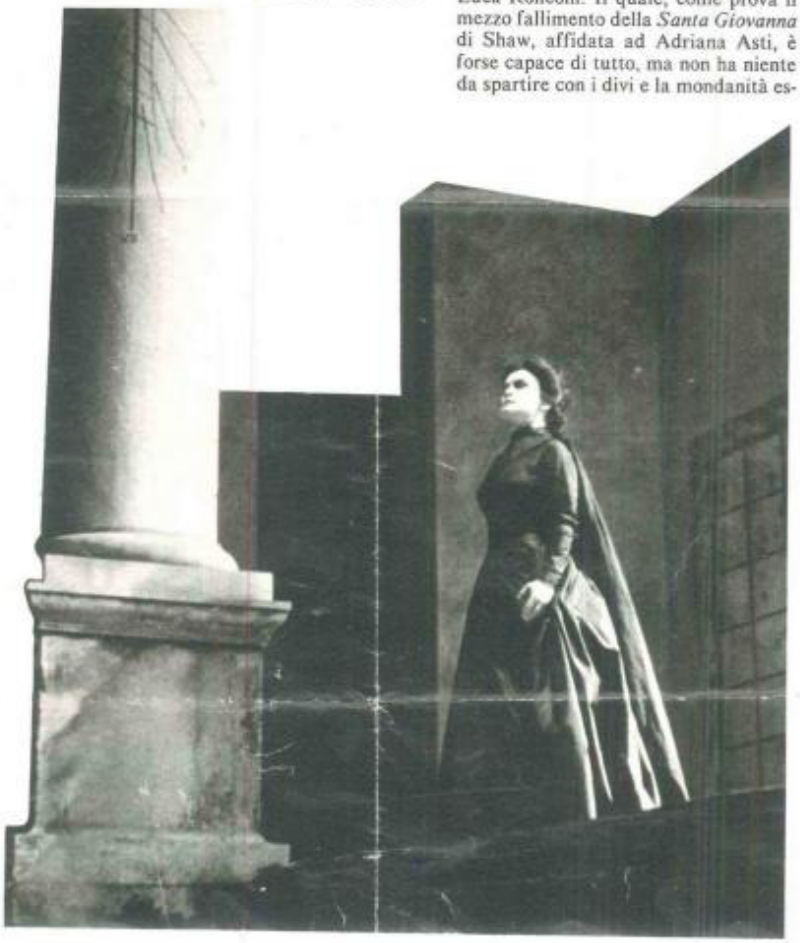
Le idee ronconiane sono all'insegna del rigore e, in qualche caso, della tortura, sia pure culturale. Come dimenticare l'arrostimento a fuoco lento del pubblico accorso due anni fa ad assistere a Spoleto, in piena estate, ad una bellissima edizione degli *Spettri* di Ibsen? Ronconi, malgrado una torrida temperatura esterna, aveva introdotto il pubblico in una serra surriscaldata da potenti riflettori. Fu un generale scioglimento in sudata disperazione; peccato, perché quegli *Spettri* erano stati realizzati con molta intelligenza e finezza. Il tormento, pur cocente, portava almeno ad un risultato artistico notevole.

E questa *Fedra*? Il primo colpo d'occhio coglie una situazione piuttosto suggestiva. Merito dell'ambiente: quell'osservatorio astronomico. La fessura alla quale si affaccia il cannocchiale pare una larga ferita sanguinante e, insieme col passaggio continuo fra i colori del giorno e della notte, dà immediatamente un impulso alla intricata storia d'amore che si sta preparando. La tragedia — che Racine completò nel 1677 e che non piacque ai parigini, per cui l'autore fu costretto ad un successivo lungo silenzio —, prende letteralmente luci e ombre dagli squarci che scendono dal soffitto. Si crea così una aspettativa straordinaria. Può una tragedia, che attinge tanto al passato archeologico e alla grecità, sconfinare nella fantascienza? Può Fedra con il suo desiderio essere collocata nella galassia delle guerre stellari del sentimento? E ancora: Fedra, Ippolito, Teseo e gli altri personaggi possono diventare gli eroi di un'arca perduta tra sole e luna?

Purtroppo, il viaggio non avviene così in alto. Racine è stretto e impoverito in dialoghi che coprono di terra i suoi poetici furori. Gli attori sono perplessi, persino smarriti. La Guarnieri, recente lady Macbeth accanto a Vittorio Gassman, è di una correttezza che gela. Roberto Trifirò, come Ippolito, ha la corposità di una farfalla. Claudio Cassinelli, nei panni di Teseo, sembra preoccupato di recuperare il tempo perduto (entra in scena solo a metà dello spettacolo) e di controllare la sua ira funesta. Il pubblico, che saggiamente avrà saputo mitigare la sua impazienza e avrà consumato con risparmio le suggestioni fantascientifiche, potrà consolarsi con la pulizia e l'eleganza della regia.

Ronconi, qui, non ha avuto a disposizione i cosiddetti *ronconiani*, ossia gli attori cresciuti alla sua scuola (Marisa Fabbri o Massimo Foschi, e altri giovanissimi); se l'intende soprattutto con due figure apparentemente di secondo piano nella tragedia: Enone, consigliera della regina, ben resa da Paola Mannoni; e Teramene, precettore di Ippolito, proposto con sicurezza da Luciano Virgilio. Quasi che, al regista, importi più il cielo che i protagonisti, più il contorno che il cuore della tragedia: l'incesto.

Italo Moscati



● *Qui a sinistra, Annamaria Guarnieri, nata a Milano nel 1934, è la protagonista assoluta della* Fedra *di Racine presentata in anteprima a Prato con la contestata regia di Luca Ronconi.*

LA CITTÀ
1 maggio 1984

teatro-prime/"Fedra"

Figlio mio mi dispiace ma ti amo

Luca Ronconi torna a Prato con la tragedia di Racine

di FRANCESCO TEI

PRATO - 'Grande ritorno' a Prato di Luca Ronconi (ma solo come ospite) con la *Fedra* prodotta dallo Stabile di Torino. Protagonista della tragedia di Jean Racine, in scena al teatro Metastasio, è Anna Maria Guarnieri.
Nel dare nuova forma al mito di Fedra, il seicentesco Racine non poteva non allontanarsi assai sensibilmente dal modello euripideo, l'*Ippolito portatore di corona*; per non parlare, poi, della *Fedra* di Seneca, di cui quella di Racine è pressochè agli antipodi.
Coerentemente con la sensibilità giansenistica dell'autore, Fedra diventa un'anima straziata, distrutta dalla coscienza di una colpa di cui è soprattutto vittima.

Una scena de *La Fedra*: Paola Mannoni (a sinistra) sorregge Anna Maria Guarnieri

L'amore per il figliastro Ippolito, infatti, non è tanto una divorante passione dei sensi, quanto un'ossessione, un incubo da cui la regina non riesce a liberarsi: la sua anima è riarsa e annichilita dall'impronta di questo mostruoso peccato. In perfetta coerenza con questa visione (e con la conseguente scelta di una Fedra come Anna Maria Guarnieri), perfino le scene di gelosia non hanno in questo allestimento nulla di ribollente e di passionale, dettate come sono non tanto dalla rabbia per l'amore fra Ippolito e Aricia (la sprezzante castità dell'eroe euripideo si è addolcita, in Racine, in romantica debolezza...) quanto dall'invidia per la purezza e la legittimità del loro amore. E così anche il delirio d'amore di Fedra davanti a Ippolito, quando sogna di rivivere con lui le avventure del marito Teseo e di Arianna, è segnato da un erotismo insinuante ma sotterraneo. E' piuttosto come se la coscienza opprimente della colpa traboccasse improvvisamente in una confessione, peccaminosa ma liberatrice.

La traduzione di Giovanni Raboni è lontana - è vero - da ogni retorica, ma anche dall'autentico spirito di Racine. Incerta fra il seguire lo schema dell'alessandrino o ritmi assai più liberi, vicini alla prosa, (non senza qualche caduta in rime infelici e inopportune) la traduzione si lascia andare talora anche a voli poetici affascinanti ma non richiesti dal testo. E' vero, del resto, che l'atmosfera linguistica di Racine, forma necessaria e insostituibile della sua 'materia' drammaturgica, non è traducibile.

L'atmosfera dell'originale è stata resa, piuttosto, da una regia di Ronconi di classica misura, estremamente composta e rigorosa, appassionata eppura segnata da un assoluto rispetto nei confronti della tragicità raciniana. L'unica libertà sta nel dar vita a una *Fedra* decisamente meno 'regale', ambientata nel clima più pacato e borghese di un 'salotto'.

L'idea scenografica del telescopio, degli specchi, del letto-macchinario (con tanto di ingranaggio) è una scelta stimolante ma meno rimarcata del dovuto, dopo la visione iniziale di Teramene come una sorta di Pascal, di Cartesio e di Newton insieme, guida morale impegnata anche a scrutare le stelle. La presenza del telescopio, che invita alla visione ora del sole che lo illumina, ora del cielo stellato, è contrappuntata dall'aprirsi di squarci geometrici sulle pareti di questa reggia-osservatorio (forse il mondo del Seicento che si apre su nuovi e sconosciuti orizzonti radicalmente estranei all'uomo dell'epoca). Il grande Ronconi balena solo qua e là, nel turbinio di un'improvviso vortice di movimento, nell'essenzialità simbolica di un gesto, in un personaggio rivisto in modo originale (la Panope vecchia 'amica di famiglia'), nel tradurre in una 'pressione' fisica invisibile la violenza di una situazione.

Fra gli attori spicca un'Anna Maria Guarnieri sempre sul filo di una bruciante e febbrile intensità, che traduce il 'problema' morale e, perchè no, teologico della colpa in un'istanza urgente e immediata, in un qualcosa di vivo e di contemporaneo. Una tragicità, la sua, moderna e incisiva, asciutta eppure ricca di passione. Accanto a lei abbiamo visto un ottimo Claudio Cassinelli, il cui Teseo è maschia e nervosa figura di eroe, segnata da anni e anni di gloriose imprese e dolorosi errori. Di buona presenza e dizione, Roberto Trifirò (Ippolito) accusa però più d'una incertezza, così come Raffaella Azim, che ha dato un'insolita durezza alla sua Aricia quasi contagiata dal machiavellismo della confidente Ismene.

Molto bravi Paola Mannoni (Enone) e Luciano Virgilio (Teramene), all'altezza Liana Casartelli (Panope) e Laura Panti (Ismene). Applausi.