



IL MAESTRO, IPPOLITO E CIRANO

***Ippolito* di Euripide: la trama**

Questa tragedia venne rappresentata per la prima volta ad Atene nel 428 a.C.

Ippolito, figlio di Teseo, re di Atene, giovane “puro”, dedito solo alla caccia e al culto di Artemide, è orgoglioso della propria verginità disprezzando l’amore e la sua dea, Afrodite. Quest’ultima, per tale ragione, decide di vendicarsi: suscita in Fedra, seconda moglie di Teseo e matrigna di Ippolito, una insana passione per il figliastro. Invano la donna cerca di resistere: sconvolta, confessa tutto alla sua nutrice la quale, tentando di aiutarla, parla con Ippolito, imponendogli poi un giuramento di silenzio. Il giovane è sconvolto e offeso, al punto che Fedra, sentendosi umiliata, decide di darsi la morte: tuttavia, prima di impiccarsi lascia una lettera in cui accusa Ippolito di averla violentata. Quando Teseo, tornato da fuori città, scopre il cadavere della moglie e legge quello che ha scritto, lancia una maledizione contro il figlio invocando il dio del mare Poseidone. Ippolito dice al padre di non avere alcuna responsabilità, ma non può raccontare l'intera storia perché vincolato dal giuramento. Teseo non gli crede e lo bandisce da Atene. Mentre il giovane sta lasciando la città su un carro con i suoi compagni, la maledizione si compie: un toro mostruoso uscito dal mare fa imbizzarrire i cavalli, che travolgono il carro schiantandolo contro le rocce. Ippolito viene riportato agonizzante a Trezene, dove appare Artemide, *dea ex machina*, la quale rivela a Teseo la verità, scagionando Ippolito. Il re, piangendo la sua stoletezza, si rivolge al figlio ottenendone il perdono in punto di morte.

***Cyrano de Bergerac* di E. Rostand: la trama**

Cyrano de Bergerac, celebre commedia teatrale rappresentata per la prima volta nel 1897, è ambientata nella Francia del Seicento. Cyrano, cadetto di Guascogna, abile spadaccino che ama comporre versi, è un uomo facondo caratterizzato da un’indole poco incline al compromesso, dal disprezzo verso potenti e prepotenti, da un pungente sarcasmo con cui ama mettere in ridicolo i propri nemici ma, soprattutto, da un naso gigantesco. Egli è segretamente innamorato di sua cugina, la bella Rossana, la quale, tuttavia, gli confida il suo amore per un altro uomo, il barone Cristiano de Neuville, cadetto nello stesso reggimento di Cyrano: Cristiano è bello e leale ma purtroppo non possiede alcuna arguzia né eloquenza. Così, su suggerimento di Cyrano, fa un patto con lui: i due si completeranno a vicenda. L’uno metterà le proprie parole e le proprie frasi in bocca all’altro: sedurranno Rossana in due, l’uno con lo spirito l’altro con la bellezza. In questo modo Cristiano riesce a conquistare la sua amata ma la loro unione è ostacolata dal potente conte De Guiche, anch’egli invaghito della fanciulla. Avendo saputo che Rossana e Cristiano si sono sposati in segreto, il conte fa in modo che il giovane cadetto parta per la guerra, nella quale resterà ucciso: dopo la morte dell’amico, Cyrano potrebbe confessare tutto a Rossana, ma decide di non farlo; così, rimasta sola, la donna si ritira in convento. Trascorsi molti anni, durante i quali ogni sabato si è recato in visita alla cugina, Cyrano viene aggredito e ferito gravemente: nel loro ultimo incontro Rossana intuisce la verità ma ormai è troppo tardi e dinanzi agli occhi della donna amata l’eroe muore lentamente continuando a proclamare la sua fierezza e la sua libertà.

Il maestro, Ippolito e Cirano: Nota di regia

Regista, attori e personaggi: uno spettacolo *in fieri*

Come si possono raccontare i sentimenti?

*“Lasciamo andare dove sono soliti d'andare i personaggi drammatici per aver vita: su un palcoscenico. E stiamo a vedere che cosa ne avverrà”*¹

Questa è l'ispirazione pirandelliana che ha animato la nostra messa in scena: l'idea era quella di porre gli attori su di un palco privo di quinte e di scene nel quale, di volta in volta, diventassero “personaggi”: si vestono e interpretano i diversi ruoli che vengono loro proposti in un continuo divenire, come se gli spettatori si trovassero di fronte ad uno spettacolo *in fieri*, che si sta realizzando dinanzi ai loro occhi. Non creiamo distinzione fra spazio scenico e spazio reale, fra tempo del racconto e tempo della storia, così da dare al pubblico l'illusione di una rappresentazione che si costruisca *hic et nunc*, qui e ora per la prima volta.

“Così ho fatto. Ed è avvenuto naturalmente quel che doveva avvenire: un misto di tragico e di comico, di fantastico e di realistico, in una situazione umoristica affatto nuova e quanto mai complessa; un dramma che da sé, per mezzo dei suoi personaggi spiranti, parlanti, semoventi, che lo portano e lo soffrono in loro stessi, vuole a ogni costo trovare il modo d'essere rappresentato”.

Come durante le prove di uno spettacolo che si sta allestendo, i diversi attori entrano ed escono dalle maschere dei personaggi che vengono loro affidati, trovandosi a recitare anche fuori scena se necessario: ma un “fuori scena” in senso stretto non esiste in questo sottile gioco di finzione narrativa condotto dal “Maestro”, narratore e regista del dramma che sta per compiersi. Egli coinvolge il pubblico nel racconto che sta costruendo, provocandolo e stimolandolo con continue suggestioni, attraendolo a sé tramite le contrastanti passioni dei personaggi che, proprio in virtù di questa sospensione fra teatro e vita, riflettono quelle di ciascuno di noi. Il maestro si serve degli attori come un diabolico burattinaio, facendoli diventare “personaggi”, manovrandoli per far interpretare loro quei ruoli che manifestino i sentimenti finalizzati al suo intento, “*la molteplice personalità d'ognuno secondo tutte le possibilità d'essere che si trovano in ciascuno di noi; e infine il tragico conflitto immanente tra la vita che di continuo si muove e cambia e la forma che la fissa, immutabile*”.

Qual è il risultato di tutto questo? Una messa in scena complessa, dinamica, sempre nuova, diversa da se stessa ogniqualvolta venga rappresentata: un'opera che, anziché fissare in maniera distante e immutabile il dramma che narra, lo rende vivo, presente, come se accadesse per la prima volta dinanzi al pubblico che sta assistendo.

“Neanche a cercarlo col lumicino avrei potuto trovare un modo più disordinato, più strambo, più arbitrario e complicato, cioè più romantico, di rappresentare «il dramma in cui sono involti i sei personaggi». Ma appunto questo caos, organico e naturale, io dovevo rappresentare; e rappresentare un caos non significa affatto rappresentare caoticamente, cioè romanticamente. E che la mia rappresentazione sia tutt'altro che confusa, ma anzi assai chiara, semplice e ordinata, lo dimostra l'evidenza con cui, agli occhi di tutti i pubblici del mondo, risultano l'intreccio, i caratteri, i piani fantastici e realistici, drammatici e comici del lavoro, e come, per chi ha occhi più penetranti, vengono fuori i valori insoliti in esso racchiusi.”

¹ Tutte le citazioni di questo paragrafo sono tratte dalla *Prefazione a Sei personaggi in cerca d'autore* di L. Pirandello.

Due storie parallele: polifonia e contrappunto

La messa in scena si dipana attraverso il racconto di due storie, *Ippolito* e *Cyrano de Bergerac*, condotto parallelamente dal Maestro mediante le tecniche della polifonia e del contrappunto: l'accostamento di scene diverse tratte dalle due opere costituisce infatti un complesso mosaico il cui senso si compone attraverso la recitazione e le voci dei numerosi personaggi, greci e francesi, e dunque tramite la polifonia. Al contrario, il continuo inserimento del Maestro, con i suoi commenti e la sua focalizzazione, fa da contrappunto allo svolgersi delle due storie. Pertanto fra le vicende di Ippolito e Cirano esiste una relazione complessa che verrà esplicitata nel corso del dramma ma che, in ogni caso, è all'insegna della complementarità poiché le diverse parti si integrano fra di loro in maniera armonica e coerente (polifonia); la narrazione del maestro, invece, si caratterizza come dissonante poiché le sue parole, sarcastiche e irriverenti, si contrappongono allo spirito dei personaggi pur richiamandosi con reciprocità alla drammaturgia del racconto (contrappunto).

Ippolito e Cirano: risvolti dell'eroe "puro"

Da dove nasce l'idea di unire due figure teatrali tanto distanti fra loro, Ippolito di Euripide, eroe ateniese del V sec. a.C., e Cyrano di Rostand, cadetto di Guascogna della Francia seicentesca? Pensando a *Cyrano de Bergerac*, personaggio storico e letterario, affiora subito alla mente l'immagine di un eroe "puro", e andando poi a scavare nella mitologia greca, un possibile archetipo di questo ideale è ravvisabile proprio nella vicenda di Ippolito, impavido cacciatore ateniese. L'accostamento nasce dunque da un'intuizione legata al concetto di nobiltà d'animo: entrambi gli uomini, ciascuno con le proprie espressioni e nel proprio contesto, indossano la maschera dell'eroe "puro" ("*puro è il loro animo, le loro azioni, le loro parole*"). Ippolito, figlio del re di Atene Teseo, fa voto ad Artemide di rimanere sempre casto, dedicandosi unicamente alla caccia e al culto della dea: egli è un giovane nobile, fedele, coerente nelle sue azioni e nelle sue parole, talmente leale da tacere, per mantenere la parola data, dinanzi alle accuse del padre che lo incolpa di avere violentato la matrigna Fedra, pur essendo innocente. Cirano, invece, abile spadaccino guascone, ha una personalità molto complessa ma anch'egli si dimostra assolutamente coerente: rifiuta ogni sorta di compromesso; considera nemici la menzogna, il pregiudizio, la stoltezza, la viltà; lotta contro i potenti e i prepotenti; compone versi di cui non rivela l'autore e ama teneramente una fanciulla ma in segreto; è fiero della sua tempra e dell'indipendenza del suo pensiero, di cui diviene emblema il pennacchio che stringe fra le mani fino al momento della morte. Nelle scelte che compiono tanto Cirano quanto Ippolito si riflette quella libertà interiore che forgia e plasma le loro esistenze destinate, tuttavia, ad un tragico epilogo. Dunque, entrambi i personaggi indossano fisicamente parti diverse di una medesima maschera che enfatizza una segreta complementarità, legata a quell'ideale di "purezza" di cui i due eroi rappresentano volti differenti.

Distanza e complementarità: il gioco delle "maschere reciproche"

Nella nostra interpretazione alcuni dei personaggi delle due storie sono stati accoppiati, uniti da un'idea che li rappresenta entrambi contemporaneamente, al di là della distanza cronologica. Tale relazione viene resa scenicamente dall'uso di alcune maschere divise in due, le cui parti si compongono fra di loro in modo complementare. Dell'accostamento fra Ippolito e Cirano si è già detto: essi simboleggiano l'eroe puro, emblema di lealtà e fedeltà. La dea Artemide, invece, e la bella Rossana rappresentano, rispettivamente, l'oggetto del loro culto, del loro amore, "*muse ispiratrici*" dei loro versi. Fedra e Cristiano, poi, manifestano nei confronti della persona amata un sentimento ben diverso da quello platonico provato da Ippolito e Cirano, una passione malata nel caso della regina di Trezene, un coinvolgimento ingenuo e superficiale per quanto riguarda il

giovane cadetto: da qui la scelta di rivestire entrambi della medesima maschera. E infine i “cattivi” della storia, la dea Afrodite e il conte De Guiche, anime nere e sinistri motori dell’azione: nella nostra messa in scena essi vengono interpretati dalle due figure del Maestro e sono accoppiati in virtù del principio precedentemente espresso. Questa sovrapposizione di identità, che si separano e si completano fra di loro, riflette l’idea che i diversi personaggi non si limitino a rappresentare se stessi, bensì costituiscano l’incarnazione di tipi universali portati sulla scena attraverso il gioco delle “maschere reciproche”.

Il volto “demoniaco” del Maestro

Il racconto in scena è condotto da un sinistro “Maestro”, inquietante presenza scissa in due figure la cui identità si va via via definendo con il progredire della storia. Egli, diabolico burattinaio, manovra gli attori come se fossero propaggini del suo essere, servendosene per narrare le sue storie e adattandoli, così, ai suoi scopi. Chi si cela dietro questa maschera? Il Maestro si ispira al malvagio protagonista del *Faust* di Goethe, Mefistofele, e a quello de *Il Maestro e Margherita* di Bulgakov, Woland: si tratta di nomi generici del diavolo e, dunque, egli è un demone del male che si insinua in ogni vicenda umana cercando di volgerla a suo favore. Egli illustra i due drammi in questione, *Ippolito* e *Cirano*, impersonandone gli eroi “neri”, la dea Afrodite e il conte De Guiche, tentando di dimostrare la sua tesi secondo la quale non esiste al mondo un amore che possa essere puro e fedele fino alla fine: ribalta pertanto le scelte dei personaggi, filtrandole attraverso la sua lente di sarcasmo e disincanto, deridendo gli sforzi fatti dall’uomo per raggiungere con coerenza i propri obiettivi. Così, visti dagli occhi del Maestro, Ippolito e Cyrano sono due sciocchi che perseguono un ideale effimero e illusorio, e la stessa sorte subiranno tutti coloro che passano attraverso le maglie del suo diabolico racconto: quanto più una creatura è nobile, pura e sincera tanto più viene schernita dalle parole del malevolo narratore.

La traduzione: i versi drammatici

Per quanto concerne le lingue originali delle due opere, *Ippolito* di Euripide, come le altre tragedie greche, nelle parti recitate era in dialetto attico, mentre assumeva una patina dorica in quelle cantate. Il *Cyrano de Bergerac*, invece, nella sua forma originaria, è un’opera in versi a rima baciata. Ora, la scrittura di un testo teatrale non è mai fine a se stessa bensì mira alla significazione scenica: in questo senso possiamo parlare di “versi drammatici”. Di conseguenza la traduzione dei due testi, *Ippolito* e *Cyrano*, soprattutto per quanto riguarda quest’ultimo, è stata un’operazione particolarmente complessa. Riguardo alle scene francesi, dunque, abbiamo deciso di non mantenere la forma poetica per l’intera rappresentazione, ma, seguendo il principio di Kundera che afferma che una buona resa si misura in tutte quelle espressioni “che il traduttore ha avuto il coraggio di conservare e di difendere”, abbiamo tradotto in rima le parti a cui volevamo dare un’enfasi particolare, considerandole più significative (il monologo del naso, la ballata, la scena del balcone...) trasformando in prosa quasi tutte le altre. Invece, a proposito della parte greca sono stati inseriti alcuni brani in lingua originale, il dialetto attico, recitati in metrica, il trimetro giambico, con particolare attenzione ad alcune scene che nella tragedia euripidea venivano cantate, come la preghiera ad Afrodite. Temi musicali diversi accompagnano e sottolineano l’alternarsi dei personaggi sulla scena attraverso composizioni originali.

La scena finale: la sovrapposizione finzione /realtà

Edmond Rostand nel suo *Cyrano*, conformemente al realismo del suo tempo, è prodigo di dettagli naturalistici, come trapela nelle numerose didascalie della *pièce* che descrivono con dovizia di particolari l'ambientazione di ogni scena. Tuttavia, giunti all'ultimo atto, l'autore diviene improvvisamente laconico e si limita a scrivere “*Il parco del convento delle Dame della Croce. È autunno. Cadono le foglie*”: questo è l'unico dettaglio scenico che viene suggerito, forse in omaggio ad una teatralità più moderna, legata all'essenzialità. Volendo adeguarsi a tale scelta del drammaturgo la scena finale della nostra rappresentazione si svolge su di un palco svuotato da qualunque orpello, andando verso una sovrapposizione tra finzione e realtà: quelli che fino a poco prima erano stati gli attori del dramma ne diventano ora gli spettatori, mescolando i due piani della recitazione attraverso un raffinato gioco narrativo. Così, mentre s'infittisce la dialettica metateatrale che ha permeato l'intero dramma, sulla scena nuda e sgombra da presenze non più essenziali, i cadaveri dei due eroi vengono onorati con quell'unico e suggestivo elemento concesso perfino nell'originale: *le foglie*...

Gianpaolo Bellanca e Myriam Leone