

LE TROIANE SECONDO KERKÍS

KERKÍS. TEATRO ANTICO IN SCENA è un'Associazione di Promozione Sociale che agisce dal 2011 in stretta collaborazione scientifica, pedagogica, artistica e di 'terza missione' con l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, con lo scopo di ridare vita, attraverso il talento di giovani attori under 35, a spettacoli della tradizione classica greca e latina. La direzione scientifica e drammaturgica è affidata alla Presidentessa Elisabetta Matelli, docente di Storia del teatro greco e Retorica e forme della persuasione in Università Cattolica.

METTERE IN SCENA LE TROIANE OGGI

di Giacomo Lisoni

Ho ben poco da dire per introdurre quanto verrà raccontato in modo meraviglioso in queste pagine, ma ci tengo comunque a dirlo. Al termine di una replica delle Troiane, una professoressa ci domandò: «Quali differenze ci sono tra mettere in scena questo spettacolo oggi e farlo nell'antica Grecia?». È una domanda che meriterebbe una conferenza intera per essere affrontata adeguatamente; per rispondervi, io scelsi invece di concentrarmi su un aspetto in particolare: il pubblico. Gli ateniesi, a differenza di noi contemporanei, non "sbirciavano" dalla platea, protetti dal buio della sala e sprofondati su poltrone di velluto. La luce del sole illuminava invece l'intero koilon che, con la sua forma a semicerchio, "abbracciava" l'orchestra, creando un tutt'uno tra i fatti rappresentati e l'in-

tera cittadinanza. Non si tratta soltanto di una diversa disposizione dei corpi, ma anche — e soprattutto — delle coscienze. Gli ateniesi del 415 a.C. non avevano bisogno di spiegazioni per comprendere che l'atrocità insensata perpetrata dagli achei era lo specchio della guerra in cui essi, gli ateniesi, stavano contribuendo a trascinare la Grecia insieme agli spartani. Con questo testo, Euripide probabilmente rispondeva al bisogno di prendere parola e posizione, al cospetto di tutta la città, contro l'orrore della guerra. Le Troiane sono ancora oggi, tristemente, attuali. Il pubblico, forse, è ancora in grado di riconoscersi nei fatti rappresentati. E noi continuiamo a credere — sulla scia di Euripide — che metterle in scena possa fare bene alla cittadinanza.

NOTE DI REGIA

di Eri Çakalli

La tragedia delle Troiane si apre là dove l'Iliade si è fermata: sui fuochi spenti, sulle macerie, sui cadaveri di uomini e donne, sull'insensatezza di una guerra

che diventa simulacro di tutte le guerre. Le donne troiane attendono di essere spartite come schiave tra i soldati greci e, in questa lacerante attesa, ripercorro-



Ecuba e Coro

no le vicende appena accadute, cercando risposte che né loro, né noi che le ascoltiamo a distanza di millenni, riusciamo a trovare. Cosa resta quando una guerra finisce? Tra polvere e sangue, si conclude l'atto finale tra vincitori e vinti. Mogli e sorelle che si stringono ai cadaveri dei mariti e dei fratelli. Vecchi genitori chini sui figli. Soldati affamati, errabondi, vinti da bramosia di prede sacrileghe. E anche se la guerra è finita, il sangue non smette di chiamare altro sangue. Anche quello degli innocenti. Ora come allora, allora come ora. Le Troiane ci parlano ancora, qui, nel nostro tempo, dove tutto è cambiato ma nulla è diverso.

Tpoia oppure Troia oppure Troja, nella mia lingua - l'albanese - e nelle sue forme arcaiche vuol dire 'terra', 'terreno dal quale si erigono case e costruzioni di ogni tipo', oppure, in forma più poetica, 'patria'. Gli albanesi ancora oggi chia-

mano il loro paese Trojet tona, 'le nostre terre', e chi vuole costruire ha bisogno di troje/truall per farlo. Notando questa meravigliosa e bizzarra coincidenza mi sono chiesta che lingua potevano parlare le troiane, come piangevano i loro morti, come cantavano le vicende di guerra, come pregavano i loro dèi. Come ha pianto Ecuba sul corpo del piccolo Astianatte? Euripide chiama le troiane 'figlie dei Frigi', ma altresì 'stirpe dei Dardani'. Dardania era il nome antico del Kosovo fino al VII secolo d.C., quando gli Slavi scesero nei Balcani cambiando i nomi dei luoghi e delle persone. Nonostante ciò, i Kosovari sono riusciti nei secoli a preservare quella loro lingua madre arcaica e autoctona chiamata Gëgnishte. Chi erano questi Dardani che si trovavano in Asia Minore (odierna Turchia) e i loro omonimi che poi troviamo in Kosovo, Albania del Nord, Serbia del



Taltibio e Andromaca

Sud, Macedonia del Nord e Montenegro? Sono immigrati dall'Asia Minore verso i Balcani o viceversa? Oppure è solo una coincidenza? E mentre mi facevo queste domande, mi sono immaginata le ragazze della compagnia con i vestiti popolari arvanitici e kosovari, e si è mosso qualcosa dentro di me, all'altezza del diaframma. Ho deciso di assecondare quel tonfo interiore.

Cosa vogliamo raccontare? Come lo vogliamo raccontare? Com'è perdere i genitori, i figli, la casa, tutto? Com'è l'assenza? Il vuoto? Come si fa a vestire la pelle di Ecuba, di Cassandra e di Andro-

maca? E quella di Elena? Ecuba ha perso tutti i figli, e ne aveva tanti. E non è solo una citazione di una battuta del testo. Ne aveva proprio tanti. Si dice ne avesse avuti addirittura cinquanta. La matta, l'illuminata, la delirante, magica Cassandra. Stuprata da Aiace. Uccisa da Clitemnestra.

Andromaca consegnerà il suo bambino alla morte. Andromaca sopravviverà al suo bambino. Quale incubo peggiore per una donna, una madre?

E poi c'è Elena: All'apparenza sembrerebbe una donna opportunistica, intelligente e con un certo talento dialettico. Io invece dico che è semplicemente una donna che cerca di sopravvivere con tutti gli strumenti che ha a disposizione. Come si fa ad affrontare queste donne? Lo abbiamo fatto con i

nostri corpi, consapevoli della nostra banale mortalità. Abbiamo prestato i nostri corpi a queste donne, per farle parlare di nuovo dopo millenni. Le troiane sono ancora qui. La loro storia non si è fermata migliaia di anni fa. Succede anche ora. Abbiamo cercato di trovare un sentire comune, delle atmosfere interiori. Abbiamo cercato una nostra verità, un nostro 'stare' onesto, tra le parole di Euripide. Non siamo certo i primi e neanche gli ultimi. Non saremo certo nemmeno i migliori.

Abbiamo fatto un viaggio. E tanto basta.

NOTE DI TRAINING

di Marialuce Giardini

«Ish't e prëmtë ajo ditë», fu venerdì quel giorno. Così cantano le donne in scena: un giorno qualunque ha segnato la loro vita per sempre. Troiane di Euripide adotta il punto di vista proprio di quelle figure ai lati della battaglia che non ne prendono parte eppure soffrono tutte le conseguenze: le donne, gli anziani e i bambini. Nell'azione scenica non siamo più nel conflitto, ormai è tutto finito, cos'altro si può fare se non ricordare? La nostalgia regna sovrana nelle parole di queste donne che in un giorno come altri si sono ritrovate senza più niente. E se Ecuba prima era una regina, ora è come tutte le altre, la guerra l'ha resa come quello stesso venerdì: un evento effimero nella storia, ma significativo. Dunque per lavorare sulla nostalgia, ab-

biamo ragionato su ciò che la provoca: non la guerra, bensì ciò che la guerra toglie. Con gli attori ci siamo posti davanti a uno spazio vuoto, la regola era quella di attraversarlo e lasciarsi attraversare da esso senza preconetti, senza estatismi o immagini già codificate; il codice si sarebbe creato all'interno dell'azione nello spazio che diventava la nostra Iliàs. Le nostre troiane hanno dunque iniziato a prendere vita dagli sguardi, dai giochi che si creavano tra noi, dalle danze e da quello spazio vuoto tra i corpi che si riempiva della tensione che tirava per riavvicinarli, ma questo, con chi non c'è più, non è possibile. Lo spazio vuoto diventava quindi luogo dell'assenza e della compresenza di tutte le possibilità interpretative e sceniche, creando quel-

Taltibio, Andromaca, Ecuba e Coro



la tensione tra i corpi che porta gli interpreti a desiderare di annullare quella lontananza, ma se ciò gli venisse impedito? Ecco che allora quella nostalgia si fa carne e sangue in scena. Troia è una città vuota piena di fantasmi. Le troiane stesse sono destinate a diventare il mito di loro stesse, lontane da quell'umanità a cui tanto vorrebbero rimanere ancorate. La loro eroizzazione è la loro stessa condanna: essere sempre attuali

è sintomo di una Storia che si ripete da millenni. La morte di Astianatte è l'ultimo colpo inferto: non solo permane pesante la nostalgia di ieri, ma viene anche uccisa la speranza del domani. Mentre lavoravamo, l'augurio era sempre e solo uno: che questa storia, che noi attraversiamo con le nostre potenzialità e mancanze, possa essere terreno fertile per la riflessione.

NOTE DI TRADUZIONE

di Francesca Redaelli

Cassandra e Taltibio



Quando ci siamo avvicinati a Troiane da una prospettiva così inedita, radicata nel terreno emotivo e storico di chi ci ha guidato nella messa in scena, ci siamo accorti che questo lavoro più di altri ci avrebbe richiesto di accorciare le distanze con l'antico. E che non potevamo accontentarci di una traduzione già elaborata. Dovevamo far sì che anche le parole che avremmo pronunciato in scena nascessero organicamente insieme al resto del progetto che si costituiva, giorno per giorno, mentre preparavamo lo spettacolo: parlavamo di vinti, di vuoti, di macerie, di lutto. Dell'urlo dell'anima dei popoli sottomessi. E ci sembrava più giusto, più vero, quando ci facevamo piccoli davanti alla portata immensa, imponderabile del dolore. Abbiamo voluto che anche le nostre parole fossero così: piccole, piane, per non creare ostacoli al pieno flusso

della tragedia di Euripide. Fin dall'inizio, quindi, abbiamo scelto di usare una prosa semplice, perché le voci delle nostre Troiane potessero suonare vere oggi. Molto lavoro di lima è stato fatto perché ogni frase, in bocca all'attore, fosse il più naturale possibile: volevamo che gli interpreti avessero modo di concentrarsi sul significato, più che sul significante. Man mano che il lavoro procedeva, però, ci siamo accorti – quasi per caso – che qui e là nel testo affioravano clausole ritmiche, accenni involontari di metri-

ca che costringevano il tono ad alzarsi, prima di tornare dimesso. Li abbiamo accolti: ci è sembrato suggestivo che, come dalla tragedia di Euripide traluce il mito omerico, nella parlata di un popolo vinto emergessero guizzi epici, reliquie, come rovine di una gloriosa città ormai abbattuta. Riflettere sul legame tra tragedia ed epos – tra fatto e memoria collettiva, monumentalizzata – ci ha aiutato ad affrontare gli stasimi. Nelle Troiane, questi interventi corali sono spazi dedicati al ricordo e all'autonarrazione: le

donne di Ilio cercano un senso comune, razionalizzano, misurano la propria vicenda umana con il mito. In un certo senso, diventano esse stesse rapsodi, i cantori epici di cui forse Omero faceva parte e che si trovano ancora, sempre più rari, in quei Balcani da cui abbiamo tratto tanta ispirazione. Abbiamo voluto che gli stasimi riflettessero la ritualità tramandata dell'epica, che non è altro che l'opera di una comunità che, raccontandosi, fissa la propria storia. Di nuovo, ci interessava non tanto una ricostruzione archeologica della tragedia, ma una verità umana: la stessa che abbiamo cercato di far emergere dalle parole di ogni donna troiana e degli altri personaggi che attraversano la scena. Ecuba torna spesso sugli stessi concetti, per farsi forza con granitica compostezza oppure per i cedimenti causati dal lutto e dall'età. La profetessa Cassandra invasa dal dio perde il controllo sulla sintassi e affastella immagini una dopo l'altra, allungando le sue frasi a dismisura.

Andromaca, nel dolore di una madre che perde il figlio, impossibile da rendere a parole, è costretta ad appoggiarsi al ritmo straniato di una ninnananna per dare l'ultimo saluto al suo bambino. Elena, avvocata di se stessa, si arma di una logica freddissima. L'ironia tronfia di Menelao è volutamente stridente. Taltibio accosta espressioni di una disarmante semplicità – a tratti quasi tenere – alla parlata militare di chi è al comando, in un contrasto raggelante. Ed è proprio a Taltibio che abbiamo voluto affidare l'ultimo tratto di realismo, forse il più doloroso. La voce collettiva delle Troiane ha preso forma anche grazie al Ghegh, il dialetto albanese arcaico che fin da subito è diventato lingua privata, lingua degli affetti, del pianto e del lutto. Lingua dei nomi propri, simbolo di identità, di famiglia. In bocca a Taltibio, i nomi delle Troiane vengono cancellati, sostituiti da nomi nuovi nella lingua del vincitore. E insieme ai loro nomi, le Troiane stesse scompaiono.

PERSONAGGI ALLO SPECCHIO

ECUBA

di Lisa Zanzottera

Chi è il tuo personaggio?

Ecuba è una figura mitica millenaria, presente già nei poemi omerici, regina di Troia, moglie di Priamo, madre di moltissimi figli (fra cui l'eroe Ettore, la profetessa Cassandra, Paride).

All'inizio di Troiane, Ecuba è vedova di suo marito, sgozzato nell'assalto alla città che si è consumato la notte precedente, ha perso quasi tutti i suoi figli e sta per essere consegnata nelle mani dei Greci, prossimi alla partenza.

Come pensavi che fosse prima di interpretarla?

Credevo che Ecuba fosse un'anziana donna stanca, disperata e rassegnata. La sua città è caduta, i suoi figli e suo marito sono morti, l'aspetta l'esilio e la schiavitù. Cos'altro può esserle rimasto se non un dolore incurabile?

Come pensi che sia, dopo averla interpretata?

Certamente Ecuba soffre, ma non è in questa emozione che si esaurisce la sua

Ecuba



complessità. Studiando nel dettaglio il personaggio e pronunciando le parole che Euripide ha scritto per lei, infatti, ho visto emergere la sua grande forza, che riesce a tenere testa al nemico e a far tremare la superbia degli invasori. Nel corso della tragedia, Ecuba risponde a tono all'araldo dell'esercito vincitore, Taltibio, argomenta con dialettica le colpe di Elena, causa della guerra, di fronte a Menelao e, tenendo fra le braccia il corpo di suo nipote Astianatte bru-

talmente ucciso, non esita a chiamare i Greci per quello che sono: "niente", un popolo che ha "paura di un bambino" e che, per la propria codardia, ha compiuto un assassinio mostruoso. La dignità di Ecuba, che ho compreso appieno solo vivendo intimamente il personaggio, è monito delle atrocità di chi si è fatto predatore di altri e, soprattutto, testimonianza dell'umanità e del valore di chi è stato sconfitto, che tutto è fuorché polvere o un vano nome rapito dal fuoco.

Chi è il tuo personaggio?

Elena di Troia è, per definizione, la più bella tra le donne e la causa della guerra più celebre dell'antichità. Figlia di Zeus e di Leda, è l'incarnazione della bellezza assoluta, capace di piegare il destino degli uomini e di incendiare regni interi.

Figura profondamente ambigua, l'Elena delle Troiane rimane sospesa tra responsabilità e destino: donna desiderata, pedina degli dèi e, al tempo stesso, icona di bellezza e distruzione.

Come pensavi che fosse prima di interpretarla?

Prima di interpretarla, immaginavo Elena come una figura ostile e opportunistica, pienamente consapevole della propria bellezza e priva di scrupoli nello sfruttarne il potere.

La pensavo manipolatrice, capace di agire tanto sugli uomini quanto sulle donne, abile nel muovere le parole come strumenti di persuasione per la sopravvivenza.

Mi sembrava quasi incapace di sentimenti trasparenti e quindi autentici: in lei prevale la legge della dissimulazione, l'arte di intorbidire le acque piuttosto che chiarirle, di cambiare versione secondo convenienza. Prima di interpretarla, pensavo quindi di doverla affrontare con la stessa durezza che le attribuivo: leggerla come una figura brutale nella sua lucidità, guidata dalla logica spietata del mors tua, vita mea.

Come pensi che sia, dopo averla interpretata?

Dopo averla interpretata, ho scoperto che la mia difficoltà iniziale di portarla in scena non nasceva dalla complessità del personaggio, ma dal mio rifiuto di comprenderlo. Mi opponevo a lei. La giudicavo prima ancora di ascoltarla. Poi ho provato a fare ciò che il teatro insegna: entrare nella pelle, seguire i movimenti interiori del personaggio senza respingerli. Non assolverla, ma comprenderla.

Ho scoperto una donna profondamente sola. Ho immaginato cosa significhi stare ai margini sen-





Elena e Menelao

za concedersi alla pietà, sopravvivere senza il conforto di una mano da stringere. La sopravvivenza, in lei, non è trionfo: è l'odore della terra bruciata, la desolazione di chi resta in piedi quando tutto intorno è crollato. In Elena vive la forza ostinata di chi non può permettersi di cedere. Negare la colpa, rifiutare il pietismo, non abbandonarsi alla debolezza diventano strategie di resistenza. Nel metterla in scena ho compreso che il suo distacco non è superiorità, ma necessaria difesa. Finge di essere parte del coro, eppure non lo è mai davvero. Il suo stesso corpo la tradisce: nello spettacolo ho lasciato che la sua alterità emergesse attraverso un tremore costante della mano sinistra, l'unico gesto capace di rivelare la paura che le parole tentano di nascondere. Quel tremore era la sua marginalità, la sua differenza, l'impossibilità fisica di sentirsi davvero parte di un "noi". Ho ascoltato il corpo di una donna che deve salvarsi, e che per farlo è disposta a pagare qualsiasi prezzo, anche quello della colpa e della solitudine. È facile giudicare Elena. Ma il teatro non è forse anche questo? Entrare nella pelle, per quanto scomodo possa essere. Camminare nel disagio per comprenderlo. Abitare le scelte, anche le più controverse, per riconoscere la fragilità dell'umanità in lotta per restare viva.