

CORRADO CUCCORO

## Karst Woudstra ed Eracle, il padre immortale

**T**ra le rivisitazioni del mito erculeo ipostatizzato nelle *Trachinie* sofoclee e nell'*Ercole sull'Eta* attribuito tradizionalmente a Seneca, l'impressionante dramma in cinque Atti *De dood van Heracles* (*La morte di Eracle*) dell'olandese Karst Woudstra (Leida, 1947) attende ancora una disamina critica rigorosa. La prima rappresentazione, in lingua tedesca, ebbe luogo presso lo Schauspielhaus di Zurigo il 25 settembre 1998 (vd. Woudstra 2003, 349)<sup>1</sup>, con scarso successo per la verità, due anni dopo una prima pubblicazione a stampa.

Sette sono le *dramatis personae* dichiarate: Ijsbrand<sup>2</sup> Tamminga ~ Eracle, 48 anni; Mauro ~ Filottete, 48 anni; Alcmena, 80 anni, madre («moeder»: Woudstra 2003, 6, ma nonna – «Grossmutter» – in Woudstra 1996) di Mauro; Deianira, 50 anni<sup>3</sup>; Illo, 25 anni; Elena,

<sup>1</sup> Sulle circostanze editoriali e produttive del dramma lo stesso autore, da me interpellato per lettera la prima volta il 31 agosto 2018, mi ha informato con generosità straordinaria nelle comunicazioni del 3 e 30 settembre e 5 ottobre 2018. Ringrazio vivamente Karst Woudstra anche per avere letto e commentato in anteprima queste pagine. In via preliminare occorre correggere una distorsione prospettica legata ai paratesti dell'edizione francofortese del 1996 (K. Woudstra, *Der Tod des Herakles*, 1995, Drama in 5 Akten nach Seneca, Aus dem Niederländischen von B. Buri – M. von Loe, Frankfurt a. M. 1996; = Woudstra 1996) e di quella nederlandese del 2003 (K. Woudstra, *De dood van Heracles*, in: K. Woudstra, *Meer Toneel*, Amsterdam 2003, 5-68 = Woudstra 2003): come ha precisato l'autore nella comunicazione del 3 settembre, la pubblicazione più recente reca la versione originale del dramma, che era stata inquinata da ingerenze («bemoeienissen») editoriali nella traduzione del 1996, a cominciare dall'interpolato – e sviante – sottotitolo *Drama in 5 Akten nach Seneca*. In questo contributo si privilegerà di conseguenza l'edizione integralmente approvata dall'autore (Woudstra 2003), ma si terrà conto anche delle difformità dell'edizione tedesca, data la priorità cronologica di quest'ultima. Tutte le traduzioni sono mie.

<sup>2</sup> Dall'autore, nella comunicazione del 30 settembre 2018, il nome *Ijsbrand* viene caricato simbolicamente secondo la connotazione antitetica od ossimorica dei componenti ravvisati dall'etimologia popolare: «ghiaccio» («ijs») e «fuoco» («brand»).

<sup>3</sup> Si noti che Deianira per ragioni anagrafiche non può avere generato Ijsbrand figlio, benché di fatto incarni la figura materna (cfr. Atto I, p. 15).

45 anni; Iole, 30 anni; d'altro canto, singole pertinenze di Ila, non contemplato come personaggio a sé stante, vengono talora incarnate da IJsbrand Tamminga (omonimo del padre – il vero Eracle – e interprete dello stesso nella recitazione di secondo grado) e da Illo, secondo un'orchestrazione sofisticata delle voci. Non sono presenti istanze corali.

Dal punto di vista strutturale, su un impianto metateatrale (il dramma va costruendosi sulla scena soprattutto a opera di IJsbrand Tamminga, un *avatar* autoriale) l'azione e il senso si articolano secondo tre piani interdipendenti: quello atemporale della *fabula Herculea* classica, richiamata anche esplicitamente; quello finzionale e metateatrale di IJsbrand, che rielaborando un mito greco-latino cerca di affrontare i propri conflitti interiori e infine recupera la memoria rimossa della sua infanzia, con il contributo determinante dell'amico Mauro ~ Filottete; quello del vissuto e del presente di tutti i personaggi (distinguibile dal precedente, per esempio, quando si produce uno scarto tra le invenzioni drammatiche di IJsbrand e il *continuum* della rappresentazione, gestito esclusivamente dall'autore extradiegetico). L'interazione dei tre piani e la polifunzionalità dei personaggi conseguono risultati di vertiginosa raffinatezza.

## ATTO I

In un ambiente che rispecchia agiatezza economica e cultura umanistica, IJsbrand conversa con Mauro, il padrone di casa italiano, al cospetto della madre di lui, silente, apparentemente svanita, incantata nell'ascolto di un walkman<sup>4</sup>. Mauro è sorpreso di comunicare in lingua nederlandese<sup>5</sup>; IJsbrand minimizza

<sup>4</sup> Ascolta *La voix humaine* di J. Cocteau, del 1930, musicata nel 1958 da F. Poulenc (p. 3).

<sup>5</sup> Woudstra 2003, 8 si diffonde su esperienze nederlandesi di Mario risalenti all'infanzia (la sua battuta sull'africanità di ciò che si trova a sud di Eboli, dunque anche Lipari, suona però eteroclita); in Woudstra 1996, IJsbrand nel suo dramma più recente domiciliava nella casa umbra di Mauro cinque lesbiche olandesi. Woudstra 2003, 9 presenta inoltre una digressione sull'esponente del partito comunista francese Maurice Thorez (1900-1964) e il figlio, a proposito di un dipinto raffigurante l'Universi-

la circostanza, chiarendo che così ha disposto per il dramma che va componendo. Lo scrittore spiega come si sia allontanato dalla splendida atmosfera di Lipari – scelta per un ritiro creativo – al fine di ritrovare la propria quotidianità in casa dell'amico<sup>6</sup>. Per giustificare l'isolamento, IJsbrand ricorda di avere fatto visita due mesi prima a una zia, sorella di sua madre, e di avere appreso da lei che IJsbrand padre lo rinchiudeva in un armadio quando riceveva ospiti, sicché ora si spiega il bisogno di appartarsi in fase compositiva e ammette di accogliere le sofferenze dello scrivere in quanto derivanti dalla sola attività possibile per lui, a detta di suo padre<sup>7</sup>. Ora IJsbrand è alle prese con *Il ritorno di Eracle a casa* (*De Thuiskeer van Heracles*, p. 11)<sup>8</sup>, un adattamento («een bewerking») del senecano *Hercules Oetaeus* (non un libretto d'opera – «operalibretti» – come crede Mauro, *ibid.*), ambientato come quello in Crimea<sup>9</sup>, ma nell'epoca del crollo dell'Urss, attorno al personaggio di un vecchio comunista stanco e amareggiato che vuole ritrovare moglie e figli appunto nella penisola del Mar Nero (così nel primo abbozzo). Mauro, reduce dall'allestimento di *Ivanov* di A. Čechov, è entusiasta del progetto (che peraltro travisa nuovamente), fiero del suo mestiere teatrale<sup>10</sup>. La versione originaria è tuttavia naufragata, essendosi l'autore reso conto di non saper raccontare quel periodo; nel frattempo, d'altronde, aveva preso corpo da quella materia un soggetto autobiografico: implorato dal padre di ucciderlo, come Illo da Eracle (cfr. Soph.

tà di Mosca forse proveniente dall'ufficio parigino del primo. In WOUNDSTRA 1996, 3 era invece questione del pittore statunitense Norman Rockwell (1894-1978).

6 Forse a Firenze, in base all'Atto II, p. 22. Nella versione precedente la casa era situata in Umbria: cfr. WOUNDSTRA 1996, 1.

7 La figura paterna satura il Super-io del personaggio: «Je bestaat toch pas als je bestaat in de ogen van anderen. Niet in de liefdevolle ogen van je moeder, maar de kritische ogen van de anderen, van je vader dus. En van een vader heb je er maar een» («Comunque tu esisti solo nello sguardo degli altri. Non in quello amorevole di tua madre, ma quello critico degli altri, di tuo padre dunque. E tu hai un solo padre», p. 10).

8 In WOUNDSTRA 1996, 4 il titolo del progetto coincideva con quello del dramma stesso: *Der Tod des Herakles*.

9 L'inaudita asserzione potrebbe spiegarsi con una confusione, da parte di IJsbrand, con l'ambientazione dell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide. Non si tratta di una svista isolata: vd. *infra* la n.13.

10 In un mondo dominato dal «Medienfaschismus à la Berlusconi», aggiunge WOUNDSTRA 1996, 4.

Tr. 1193 ss.), IJsbrand avrebbe opposto un rifiuto, a meno che il genitore gli esponesse la propria versione (non necessariamente la verità<sup>11</sup>) dell'evento che aveva spinto un bambino di dieci o undici anni a tentare il suicidio. Il padre infatti gli aveva mostrato un flacone di veleno antiparassitario, avvertendolo della sua pericolosità, e lui ne aveva ingerito (p. 6)<sup>12</sup>; solo l'intervento della madre, allertata da un «sesto senso», e una lavanda gastrica lo avevano salvato. Durante il ritiro, rileggendo Seneca nell'edizione rossa della Loeb, IJsbrand si è accorto di avere confuso il nome di Illo (*Hyllos*) con quello di Ila (*Hylas*), scudiero («wapendrager») di Eracle (anche a Mauro, del resto, i nomi paiono stranamente affini<sup>13</sup>); bloccato da un panico inesplicabile e incoercibile, IJsbrand ha dunque deciso di rifugiarsi da Mauro (p. 13). Mentre questi esce di scena per cercare la domestica italiana Elena, un'ex educanda che accudisce Alcmena, entra Deianira<sup>14</sup>. La donna si mostra sorpresa di assomigliare alla Duse per lo stile dell'abbiglia-

11 «Let wel, niet de waarheid, alleen zijn versie» («E bada, non la verità, solamente la sua versione», p. 12).

12 «Mijn vader had vergif gekocht voor de tuin, iets om insecten mee te verdelgen, neem ik an, en had mij laten zien waar hij dat neerzette, onderin de kast in de schuur. Hij had mij verteld dat ik dood zou gaan als ik dat flesje leegdronk. De volgende daag ben ik naar de schuur gegaan en heb het leeggedronken» («Mio padre aveva comprato un veleno per il giardino, qualcosa per sterminare gli insetti, presumo, e mi aveva fatto vedere dove l'aveva messo, in fondo alla credenza del capanno. Mi aveva detto che sarei morto se avessi bevuto la bottiglietta. Il giorno seguente sono andato al capanno e l'ho bevuta», 13): si noti l'ambiguità del padre, che con la sua algida referenzialità dà l'impressione non di prevenire un incidente, bensì di istigare il figlio al suicidio, magari come scampo a una vita compromessa. Il rimedio contro gli *insetti*, considerata la successiva menzione della *Lettera al padre* di F. Kafka, potrebbe alludere discretamente al celeberrimo (e discusso) *Ungeziefer* («essere infestante») in cui si trasforma Gregor Samsa in *Die Verwandlung*, forse concrezione di un insulto paterno (cfr. per es. NITSCHKE 2018, 19). IN WOUDESTRA 1996, 6 si legge solo un generico riferimento all'impiego nel giardino («ein Fläschchen für den Garten»: «una bottiglietta per il giardino»).

13 F.J. MILLER (ed. and trans.), *Lucius Annaeus Seneca. Tragedies (II)*, vol. IX, London -Cambridge (Mass.) 1987 (1917<sup>1</sup>). Nella collana *Loeb Classical Library* tuttavia si stampa a sinistra il testo antico e a destra la traduzione, contrariamente a quanto afferma IJsbrand (p. 6); cfr. *supra* la n. 9. Quanto alla sovrapposizione di *Hylas* e *Hyllus*, dai margini ancora imprecisati, non sarà ozioso chiedersi in che modo IJsbrand si sia accorto dell'errore, dato che lo scudiero di Ercole non è mai menzionato nell'*Hercules Oetaeus*; a mio avviso la scoperta potrebbe essere avvenuta grazie all'indice dell'edizione utilizzata, che a p. 527 rubrica *Hylas* e *Hyllus* con le rispettive identità.

14 Una donna dai tratti mediterranei e nerovestita, secondo una didascalia di WOUDESTRA 1996, 7.

mento; IJsbrand, dopo essersi rivolto a lei interrogativamente con l'appellativo «mamma» («Mama», p. 14)<sup>15</sup>, conferma: voleva farla apparire come un'autentica attrice tragica, per un dramma che va componendo. Deianira si risente di non essere stata prima consultata; del resto, aveva sempre rifiutato di recitare nei drammi di IJsbrand padre, scritti in frisone e destinati a dilettanti, di cui peraltro lei stessa forniva le trame (*ibid.*). Abbandonato il lavoro di levatrice per imposizione del marito, aveva scoperto di essere da lui tradita con un'impiegata, il grafico dell'agenzia pubblicitaria finanziata con i propri risparmi. Dalla conversazione IJsbrand figlio trae conferma dell'origine di un incubo – quello di precipitare ruzzolando in un involucrio – un tempo ricorrente in associazione a sensazioni di nausea: esso dipendeva da un incidente occorso a Deianira durante la gravidanza<sup>16</sup>; si apprende anche che il marito di Deianira, omonimo del figlio, soleva maltrattare la moglie e che alla morte l'uomo era stato designato nei necrologi come il padre del noto IJsbrand Tamminga<sup>17</sup>. Questi ora precisa che nel dramma in gestazione Deianira non è sua madre (dopotutto sono quasi coetanei, osserva divertita la donna), bensì la moglie di Eracle e la madre di Ila, anzi di Illo<sup>18</sup>. Deianira preferirebbe il primo nome, ma IJsbrand insiste per l'altro; ed ecco che si materializza sulla scena proprio Illo, con i capelli tinti e in panni sgargianti di giocoliere circense, a deliziare Deianira con il numero della ruota. Quando la donna accarezza il capo dell'artista, IJsbrand osserva che a lui non è mai stato usato un tale riguardo; Deianira replica che lui usava trattenersi con il padre e che lei ha appena

15 IJsbrand si correggerà tra poco.

16 La caduta da una scala in una stazione ferroviaria. L'aneddoto, innestato nel dialogo con un certo sforzo, adempie a mio parere due funzioni: a) proclamare inequivocabilmente, per bocca di entrambi i personaggi interessati, il legame parentale prima negato da IJsbrand. La contraddizione si risolve se si postula che Deianira rivesta due ruoli: di madre biologica e di madre mitica (o archetipica); il fatto che sia designata dal solo nome antico, diversamente dalla figura paterna (IJsbrand ~ Eracle), può significare che la maternità è ontologicamente compenetrata di miticità; b) contrapporre strategicamente IJsbrand a Illo, che con le sue doti circensi sembra concretare il trionfo sulla sindrome onirica del primo.

17 La distanza di Eracle dai famigliari non è spazio-temporale, ma psicologica; il personaggio si rigenera nelle rielaborazioni memoriali del figlio.

18 IJsbrand ripete significativamente il *lapsus* (p. 16).

voluto sincerarsi della salute della cute di Illo; incalzata da IJsbrand, precisa che le carezze le erano state proibite dal marito in quanto virtualmente effeminanti (p. 17). Deianira temeva inoltre che IJsbrand padre potesse fare «altro ancora» («nog meer», *ibid.*) a lui o a lei (il periodo della separazione era stato segnato dal terrore); ma di ciò la donna non vuole parlare. Dopo l'uscita di IJsbrand, da lei richiesta, Deianira si intrattiene con Illo, sedicente «figura mitica» («mythische figuur», *ibid.*), confidandogli affettuosamente che avrebbe desiderato avere altri figli oltre a lui<sup>19</sup>; all'unigenito assegna ora un nome affettivo, da lui pure autorizzato: Ila («Hylas», p. 18). Il giovane preannuncia la triste fine a cui si ritiene così destinato: il rapimento presso la fonte di Pegai da parte di Driope e delle sorelle<sup>20</sup> e l'eterna prigionia nel castello subaqueo delle Ninfe; sicché i Misii della città di Prusa, costretti dalle antiche minacce di Eracle, ogni anno cercano ritualmente Illo ~ Ila nel bosco fatale e gli offrono sacrifici<sup>21</sup>. Compresa dell'affetto nutrito da Eracle per il giovane, Deianira<sup>22</sup> invita Illo a optare tra l'identità di scudiero e quella di suo figlio; ma Illo sa che i personaggi teatrali non hanno scelte da operare<sup>23</sup>. Ripercorrendo con la madre il suo passato di musicista mancato e di drammaturgo meramente potenziale, Illo dichiara di avere sempre cercato di essere il figlio che il padre avrebbe voluto avere (p. 20); apprende così da Deianira degli esperimenti condotti dal genitore su di lui, durante la prima infanzia, in base a certe letture: per temprarlo, IJsbrand padre lo teneva nudo in una cesta costantemente esposta all'aria aperta e, per evitare il rischio dell'abborrita omosessualità, impediva alla moglie qualsiasi contatto fisico con il figlio. Era

19 Sofocle in *Tr.* 31, 54, 1147-54 accenna ad altri figli di Eracle e Deianira, senza mai coinvolgerli direttamente nella vicenda; Woudstra lavora sulla diffrazione di un singolo personaggio. Deianira è madre di Illo, Ctesippo, Gleno e Onite in Apollod. *Bibl.* 2.77 [165]; cfr. già Hes. fr. 25.19 M.-W.

20 Cfr. per es. Ap. Rh. *Argon.* 1.1207-357, Theoc. *Id.* 13 e Val. Fl. *Argon.* 3.529 ss. (per Driope). In Ov. *Met.* 9.529-31, curiosamente, Driope è sorellastra di Iole.

21 Cfr. Ant. Lib. 26.5; Strab. 12.4.3; *Suda*, s.v. 90 Ἰλαν κραυγάζειν.

22 In Woudstra 1996, 12 Deianira vorrebbe riportare Illo all'affetto di Eracle, con il suo permesso; altrimenti, secondo lei, converrebbe che lui sparisse.

23 In Woudstra 1996, 12 egli accosta il suo destino a quello di Atteone rapito da Diana e a quello di Adone; la dotta comparazione sottrae peraltro specificità al destino di questo Illo.

stato grazie alle pressioni del dottor Munk, medico curante delle frequenti polmoniti di Illo, che IJsbrand aveva dovuto desistere<sup>24</sup>; da allora Illo però non aveva più accettato tenerezze da parte di Deianira, che pure si era confidata con Munk (pp. 20-1), ed era tornato a parlare solo grazie allo psichiatra infantile<sup>25</sup>. Entra Elena, simile a Laura Betti in *Teorema* di Pasolini (così in didascalia, p. 21), per accompagnare Alcmena a letto.

## ATTO II

Mauro, impegnato a disegnare costumi per *La Vedova allegra*, pensa di favorire l'ispirazione di IJsbrand mostrandogli la fotografia di una donna bosniaca suicida, nella convinzione che anche Deianira come lei si fosse impiccata<sup>26</sup>. Il dialogo scopre i trascorsi omosessuali dei due amici, con crudo realismo, risaltando soprattutto i turbamenti di IJsbrand verso gli approcci di Mauro. Questi, ora legato a un certo Henri, comprende che l'amante ideale di IJsbrand deve assumere aspetti paterni («Eerder een vader dan een vriend dus, of een vaderlijke vriend»<sup>27</sup>, p. 23). L'ingresso di Elena con Alcmena sposta la conversazione sulle graditissime attenzioni che alla madre di Mauro sono riservate anche da Henri: eleganti capi firmati e intrattenimento in giro per Parigi a bordo di Rolls-Royce. La circostanza porta Mauro, per contrasto, a pennellare le atmosfere e i costumi tetri della sua

24 Woudestra rivisita con originalità il *motivo di Demofonte* in relazione a Eracle e ai tentativi di conferire immortalità alla prole: cfr. Apollod. *Bibl.* 1.5.1 [31] (e SCARPI 2013<sup>11</sup>, nota *ad loc.*, 444-5); 2.4.11-2; *schol. ad Pind. Isth.* 4.104). A proposito di Sen. *Herc. Oef.* 1967, dove si accenna alla dissociazione tra la parte mortale e quella immortale di Ercole per effetto del fuoco, VIANSINO 2007, 587, n. *ad loc.* cita gli esperimenti dello stesso eroe e di Medea.

25 In WOUDESTRA 1996, 14 se ne menziona il nome: Duyvendak. La molteplicità delle figure e dei particolari evocati nel testo, in questo caso come in altri, rende arduo stabilire parametri e gerarchie di significatività; si tratta di indicatori di veridicità autobiografica? Discutendo il presente articolo, nella comunicazione del 5 ottobre 2018, Woudestra ha sostenuto che elementi quali i nomi di personaggi privi di visibilità scenica aiutano gli attori, con il loro «kleur» («colore»), a rappresentarsi la realtà del dramma.

26 Per il motivo vd. Apollod. *Bibl.* 2.77 [159].

27 «Dunque piuttosto un padre che un amico, o un amico paterno».

nuova *Vedova allegra*, ambientata nella capitale francese del 1946; per il momento si aspetta che l'amico seppellisca *Il ritorno di Eracle a casa* (*De Thuiskeer van Heracles*, p. 24) e vada a godersi con lui la bellezza della spiaggia, ma Ijsbrand declina l'invito. In presenza di Deianira, entrata in scena dopo l'uscita di Mauro, Ijsbrand osserva che Alcmena avrebbe potuto essere la madre del padre<sup>28</sup> e attribuisce all'anziana un segreto ormai inindagabile. Deianira evoca con Ijsbrand i rarissimi, furtivi contatti con la nonna (ora identificata con Alcmena, ma già defunta), sempre osteggiati dal padre. Ijsbrand ricorda che una zia con altre congiunte presidiava in ospedale il capezzale della nonna, per impedire al nonno ebbro di stuprarla. Entra Illo per chiedere a Deianira come cucire le asole; Ijsbrand assevera di avere curato sempre da solo i propri abiti, con l'ambizione – per un certo periodo – di diventare creatore di moda<sup>29</sup>; al rammarico di Deianira, concentrata sul figlio, Ijsbrand replica stizzosamente che invece è *dovuto diventare un drammaturgo* («ik moest toneelschrijver werden», p. 27), mentre Elena ammonisce Illo<sup>30</sup> a non farsi scorgere dal padre omofobo in attività compromettenti. Ijsbrand esce di scena. Elena confida a Illo, in presenza della madre, che durante una degenza ospedaliera di Deianira Ijsbrand padre aveva tentato di sedurla, buscando così un'oscena ripulsa. Secondo la scabrosa testimonianza di Elena, l'uomo non inibiva la propria libidine nemmeno in nosocomio, dove malgrado la famigerata spilorceria aveva procurato alla moglie una camera singola al solo scopo di non interrompere i rapporti sessuali con lei. Deianira veniva frequentemente percossa e costretta ad abortire. Oltre all'incontinenza, Elena dettaglia impietosamente la deliberata mancanza di igiene – comunemente intesa – di Ijsbrand padre. Proprio a causa delle sofferenze inaudite inflitte a Deianira Elena aveva perduto la fede e si era allontanata dal convento (con le sue meschinità). A un tratto (p. 30) entra in scena Iole, con due pesanti valigie; agli astanti si presenta con il proprio nome e come moglie di Eracle («Ik ben de vrouw

28 Qui Alcmena contrae per la prima volta una valenza parentale anche per Ijsbrand.

29 Uno dei fattori di convergenza dei due personaggi.

30 In WOUDESTRA 1996, 22 Elena apostrofa il giovane come *Ila*.

van Heracles», *ibid.*). Con il sopralluogo dell'appartamento in cui risiederà con il marito – prossimo a raggiungerla – e l'atteggiamento arrogante, Iole suscita in Deianira un sentimento d'ira che presto vira in angosciata disperazione: l'appartamento è stato assegnato alla prima moglie per decreto giudiziario, al termine di una biennale causa di divorzio in cui Eracle, parte soccombente, aveva anche dovuto accollarsi le spese processuali; Iole però, alla luce della sua esperienza di *assistente sociale* («maatschappelijk werkster», p. 31), confida ancora nell'aleatorietà della giustizia per farsi valere. Anche a nome del marito, Iole è disposta ad aiutare gli attuali inquilini a reperire un altro alloggio e a consentire loro una provvisoria permanenza nella sua proprietà; quanto alla sistemazione di Illo, ospite inatteso (ora imbelles nell'imminenza del ritorno del padre, che lo aveva citato in giudizio con l'accusa di sobillare Deianira contro di lui), dovrà consultarsi con Eracle. Per dimostrare la lucida vitalità di Alcmena a Iole, che la credeva morta, Elena decifra il reiterato mormorio dell'anziana: la paternità di Eracle spetterebbe a una certa divinità<sup>31</sup>, sostituitasi anche solo in sogno (p. 33) al consorte zoticone, Anfitrione. Spazientita da quello che ritiene vaniloquio, Iole si ritira. Ormai incapace di sopportare bugie e sevizie, Deianira medita di pugnalare Eracle non appena quello abbia varcato la soglia di casa<sup>32</sup>, ma Elena, solidale con la padrona, cerca dolcemente di dissuaderla, come pure Illo, che spera ancora in un cambiamento del padre, a onta delle umiliazioni da lui subite (l'invito epistolare a esporre le comuni vicissitudini dal suo punto di vista – tra confidenze sulla propria depressione – aveva riscosso una risposta beffarda: la corrispondenza era impraticabile per IJsbrand padre da quando si era martellato un dito). Elena propone allora di mandare a Eracle il «mantello di Nesso» («Nessos' mantel», p. 35), espressione

31 Alcmena non si pronuncia mai sull'identità dell'amante, dalla tradizione ravvisato concordemente in Zeus o Giove. Ogni ipotesi sulla natura divina di Eracle in Woudstra non può prescindere dalle esternazioni frammentarie e intermittenti di un'Alcmena decrepita, per giunta mediate dalla badante.

32 Deianira vorrebbe uccidere Eracle di spada: cfr. Sen. *Herc. Oet.* 438 (il gesto oltretutto invero l'etimologia del nome Δηιάνειρα, che vale "assassina del marito").

emendata dalla padrona in riferimento alla «veste da camera»<sup>33</sup> («sjamberloek») di *Menso Onnes*: un giovane pittore per il quale Deianira aveva posato durante un viaggio del marito e dal quale infine aveva ricevuto in dono, appunto, una veste da camera ottocentesca tinta di autentica porpora, dalle virtù afrodisiache<sup>34</sup>. Elena si incarica di persuadere Iole, in qualche modo, a farla indossare al marito.

### ATTO III

IJsbrand ed Elena si prendono cura di Mauro, dolorante e claudicante dal piede destro<sup>35</sup> per un'urticazione da medusa. Intanto, ripetendo quanto ascolta dall'auricolare di Alcmene, IJsbrand recita Sen. *HF* 869-74, che ha registrato per l'anziana nella propria versione liparese; commenta con Mauro anche la prefazione di una nuova traduzione<sup>36</sup> dell'*Octavia* pseudo-senecana, condotta all'epoca della distruzione delle icone bolsceviche; ne legge un verso del Nunzio al Coro, relativo all'abbattimento e al deturpamento delle statue di Poppea (vv. 792 ss.), riesaminando l'idea di

33 Per il suggerimento di Elena cfr. Sen. *Herc. Oet.* 452 ss.: con la sua proposta di ricorrere alle arti magiche per riconquistare Ercole, la Nutrice ridesta in Deianira la memoria del dono di Nesso. Ricordando malamente, dapprima Elena designa l'indumento con il termine «sjanker», cioè «sifilide»; con ciò Woudstra, secondo la comunicazione del 5 ottobre 2018, intendeva alludere a una moderna interpretazione evemeristica del veleno, la quale – aggiungo – trova eco per es. in KOTT 2005, 157: «In questa batteriologia cosmica, il veleno primigenio dell'idra ctonia viene trasmesso attraverso il sangue, come gli spirocheti della sifilide».

34 Il gesto del pittore è del tutto innocente: sul piano soggettivo il dono non è dettato da spirito di rivalsa e su quello oggettivo è irrelato a venefici (l'effetto parrebbe invece seduttivo e sedativo, se la veste rende l'utente *docile come un agnellino* nel legame affettivo: p. 36). Si osservi l'analogia formale tra l'offerta della veste insanguinata da parte del centauro in *Ov. Met.* 9.132-3 e quella della veste da camera già collaudata dal pittore. Le ragioni per le quali Deianira accetta senza indugio l'espedito di Elena restano misteriose; non può trattarsi certo del recupero dell'amore perduto (in realtà mai esistito), considerata la ripugnanza che l'ex marito suscita invariabilmente nella donna. Converrà pensare all'intenzione di evitare lo sfratto, o semplicemente all'azione inerziale del motivo tragico tradizionale.

35 Le espressioni di dolore e l'infermità podale corroborano l'identificazione di Mauro con Filottete.

36 L'autrice non viene menzionata.

un'attualizzazione («actualiseren», p. 38) di Seneca – testimone anche come drammaturgo della tirannia neroniana – nel contesto del crollo della dittatura del proletariato. Per via di un'analogia tra le vittime di Nerone e i bosniaci perseguitati da Ratko Mladić e poi un'istintiva associazione del generale serbo-bosniaco con il padre, Ijsbrand confida a Mauro violenze e soprusi subiti un tempo da lui e da Deianira; anzi, conferma all'amico che nel suo dramma il padre è convocato tardi sulla scena come in Seneca «nel terzo Atto» (p. 39)<sup>37</sup>, a causa delle difficoltà comportate dalla sua figura. Entra Deianira per consegnare la veste a Elena, che si è già accordata con Iole: l'indumento verrà appeso presso la vasca da bagno di cui presto si servirà Eracle<sup>38</sup>. Ijsbrand confessa a Mauro che all'epoca del ritratto pittorico provava attrazione per la madre, senza poterne dare segno per timore del padre; anzi, allora appoggiava lui contro Deianira, alla quale rimproverava scarso affetto coniugale. Mauro rimarrà in scena; del resto si trova a casa sua, commenta Ijsbrand prima di ritirarsi, e forse ci sarà un ruolo drammatico anche per lui. Deianira vorrebbe che l'acqua della vasca fosse talmente calda da distruggere e persino nebulizzare il corpo di Eracle<sup>39</sup>; ammette con Elena di non avere ascoltato, sulla natura isterica dell'uomo, i moniti della prima moglie e di

37 Presumo che Ijsbrand alluda al personaggio di Nerone, attivo solo dal v. 438a (*l'Octavia* consta di 983 versi).

38 Nella scelta della situazione si evidenzia la ricerca di una *contaminatio* con l'assassinio di Agamennone nella versione di Eschilo (*Ag.* 1108-9, 1126-8, *Cho.* 491). Quanto alla forza connotativa dell'indumento, si noti che all'ominosità del rosso (anch'essa di ascendenza eschilea: cfr. *Ag.* 921 ss.) si associa la preziosità regale della porpora. Tutta la problematica spirituale è soppressa: questo Eracle non sacrifica affatto come invece il suo omologo in Soph. *Tr.* 608 ss., 659, 752 ss., 993 ss.; Sen. *Herc. Oet.* 782 ss. (cfr. anche Apollod. *Bibl.* 2.77 [157]).

39 «Ik zou willen dat het water, zodra hij in het bad zat, vanzelf heter werd en het vlees van zijn botten weekte, zo heet, dat het erin oploste en zijn botten erin smolten en nog heter, dat alles dan verdampste en nog even een klein wolkje werd aan de hemel en dan verdween in het niets» («Vorrei che l'acqua, non appena lui si sedesse nella vasca, si facesse bollente e macerasse la carne delle sue ossa, così bollente, che vi si dissolvesse e le sue ossa vi si squagliassero e ancora più bollente, così che evaporasse tutto e diventasse solo una nuvoletta nel cielo e poi sparisse completamente», p. 41). Il tormento tradizionale è inflitto a Eracle dunque in forma ottativa dalla fantasia sadica di Deianira. Nel passo è implicata anche l'ascesa al cielo della vittima, degradata a un processo di gassificazione.

uno psichiatra disponibile per una terapia<sup>40</sup>. Dopo le prime percosse Deianira non si era allontanata da casa, suggellando così il suo destino matrimoniale; a causa dei ricoveri in ospedale era stata talvolta costretta ad abbandonare il figlio per mesi in balia del padre, fino al tentativo di suicidio e alla progressiva introversione di Ijsbrand undicenne<sup>41</sup>. Intanto Iole va incontro a Eracle, avvistato da Illo che ora veste alcuni indumenti di Ijsbrand (così in didascalia, pp. 42-3). Elena ha appreso da Iole qualcosa che Mauro vorrebbe sapere e Deianira no; si limita perciò a constatare che la giovane, se l'intuito non la inganna, sarebbe la terza moglie ebrea di Eracle<sup>42</sup>. Appena preceduto dalla nuova consorte, fa ingresso infine Eracle ~ Ijsbrand, un cinquantenne in abito formale ma di pessimo gusto (secondo la didascalia di p. 43 il personaggio ricorda per qualche tratto Stalin o Pinochet)<sup>43</sup>. L'uomo schiva l'abbraccio di Illo, che non riconosce ed etichetta come un «mietje» («finocchio», p. 44) guastato da Deianira, con il rincaro canzonatorio di Iole, che paragona il giovane a una scimmietta circense con la coda mozzata<sup>44</sup>. Illo<sup>45</sup>, avvilito, viene consolato specialmente da Elena e, con una carezza, da Mauro, il quale

40 Se la prima moglie è Megara, nello psichiatra per contiguità mitica ravviserei Teseo (cfr. Eur. *HF* 1214 ss.; Sen. *HF* 1272 ss.).

41 Alla scienza divina è rimessa la realtà – ma implicitamente anche la responsabilità – dei fatti da Deianira volutamente ignorati: «En God weet wat er gebeurd is al die maanden dat ze samen alleen waren hier. Ik wilde het niet weten ook» («E Dio sa che cosa è successo durante tutti quei mesi in cui stavano insieme qui, soli. Io non ne volevo sapere», p. 41). Woudstra 1996 non chiama in causa la divinità: «Niemand weiss, was sich in den Monaten abgespielt hat, wenn beide allein hier waren. Ich wollte es auch nicht wissen» («Nessuno sa che cosa sia successo quando stavano qui loro due soli. Io non ne volevo sapere», p. 37). Successivamente Illo sancisce l'inizio dell'autoricostruzione con una testimonianza resa alla madre: «Als ik dan niet mag doodgaan, dan moet ik maar proberen te leven» («Se dunque non posso morire, debbo allora provare a vivere», p. 42).

42 In Woudstra 1996, 39 Elena racconta che il padre di Iole si era ucciso quando la figlia aveva dieci o undici anni (l'età coincide con il periodo più traumatico della vita di Ijsbrand; il dato si inserisce in una trama discreta di similarità esistenziali che agglutinano tra loro i personaggi); la madre, che vive con l'illusione di risposarsi, è odiata da Iole, che Elena suppone di origine ebraica.

43 Aspetti della caratterizzazione del personaggio, come lo smodato appetito sessuale e alimentare, sono riconducibili alla commedia antica (sull'argomento vd. per es. Galinsky 1972, 81-100 e Stafford 2012, 105-17).

44 Gioca metaforicamente l'equazione scurrile tra "coda" e "pene".

45 In Woudstra 1996, 40 Elena lo apostrofa *Hylas*.

improvvisamente riconosce in lui l'amico IJsbrand da giovane. Preparandosi al bagno, Eracle si lancia in una sconcia invettiva contro Deianira – accusata di vivere, con il figlio, al di sopra delle sue possibilità economiche<sup>46</sup> – che coinvolge il suocero (proprietario di una calcara fallita), il cognato celibe, la cognata nubile<sup>47</sup> e le amiche di Deianira, «tutte lesbiche» (p. 45); per giunta, prosegue Eracle, la famiglia del padre annoverava ebrei portoghesi e Deianira si considerava mezzo giudea. In contrappunto con la requisitoria, tra lazzi grossolani, Eracle «paparino» («papa», p. 46) esalta Iole – ora civettuola – per la sottomissione incondizionata e l'accondiscendenza a eseguire per lui *An der schönen blauen Donau* e *Radetzky marsch*, alternativi alla musica prediletta da Deianira (di Mahler e Mendelssohn)<sup>48</sup>. La torrenziale beceraggine di Eracle è interrotta da Deianira con la presentazione di Alcmena, nella quale l'uomo non ha riconosciuto sua madre. Mentre Iole cerca di far indossare la veste da camera al marito, questi si copre il sesso, improvvisando una squallida scenetta con salaci allusioni all'intimità postprandiale<sup>49</sup>. A un tratto Eracle si accascia, paralizzato negli arti, e scoppia a piangere<sup>50</sup>. Iole imputa l'accaduto agli altri personaggi, ma Illo al padre protesta concitato la propria innocenza.

#### ATTO IV

Rivolto ad Alcmena, Illo rievoca particolari biografici dei genitori ed episodi della vita familiare. Il padre era un impiegato co-

46 Nel superlavoro che Eracle si accolla – a suo dire – per fronteggiare le spese familiari potrebbe agire, grottescamente stravolta, una reminiscenza delle mitiche fatiche; in tal caso, l'incalzare di Deianira vicarierebbe quello di Era ed Euristeo.

47 Celibato e nubilito escludono collegamenti con *Ov. Her.* 9.155-66.

48 Probabilmente le radici ebraiche dei due musicisti non sono indifferenti a Eracle.

49 L'apostrofe al pene da parte di Eracle ricorda quella celeberrima di Encolpio in *Petr. Sat.* 132, a sua volta parodia dell'appello epico dell'eroe a una parte del corpo, per es. alla mano destra da parte di Ercole in *Sen. HF.* 1281.

50 Cfr. il pianto di Eracle in *Soph. Tr.* 1071-2; *Sen. Herc. Oet.* 806, 1265 ss., 1374; cfr. *Eur. HF* 1354-6. Il contatto con la porpora causa alla vittima non la morte, bensì la tetraplegia, come è possibile riscontrare in una reazione anafilattica; del resto, nulla indica che lo stato patologico di Eracle sia irreversibile.

munale indefesso prima di avviare l'agenzia pubblicitaria, estremamente parco con sé stesso e con il figlio, per il quale lui «era la misura di tutte le cose» («Mijn vader was de maat van allen dingen», p. 48), – non ostanti le percosse che gli somministrava *per il suo bene*, mentre la madre, *troppo ragionevole*, allora non godeva della sua fiducia. A Illo Eracle aveva vietato di imparare il frisone, la lingua in cui componeva da autodidatta – e a volte allestiva – i suoi drammi e in cui comunicava con Deianira quando non voleva farsi capire<sup>51</sup>. Illo accenna poi al suo primo dramma, intitolato *Il ritorno di Eracle a casa*<sup>52</sup>, alla lettera di congedo inviata al padre a diciotto anni, modellata su quella omologa di Kafka<sup>53</sup>, e alla dissertazione accademica dedicata al teatro di August Strindberg<sup>54</sup>. Al suono del motivo *L'ingresso dei gladiatori*<sup>55</sup>, entra Mauro abbigliato da domatore circense con tanto di frusta, a presentare al pubblico Eracle e la sua «assistente» Miss Iole: avanzano in scena Iole appunto, in divisa di infermiera da film *pornosoft* o simili (vd. la didascalia, p. 50), ed Eracle su sedia a rotelle, avvolto nella veste purpurea e coronato d'alloro; da Mauro vengono parimenti introdotti Deianira, ora nei panni di detenuta di un campo di concentramento, e lo stesso Illo, di cui si annuncia la morte imminente come se si trattasse di un ingrediente spettacolare<sup>56</sup>. Dopo una breve danza intorno a Mauro, eseguita insieme con gli altri personaggi, Illo munisce il padre di un bavaglino e gli sommi-

51 Nella rievocazione, peraltro, persiste la censura sul tentativo di suicidio, persino quando il giovane si percepisce nei riguardi del padre come un gladiatore disposto a morire per l'imperatore (cfr. il reiterato motto *Ave Caesar, morituri te salutant*, in latino nel testo: pp. 50-1 ecc.).

52 «Het is een soort nachtmerrie in de vorm van een circusvoorstelling» («È una sorta di incubo nella forma di uno spettacolo circense», p. 50).

53 Ijsbrand domanda un eventuale nuovo incontro con il genitore alla dimensione drammaturgica.

54 In WOUDESTRA 1996, 46-7 trovano spazio altri particolari: lo studio di Ibsen (cfr. WOUDESTRA 2003, 49), di Strindberg e delle lingue scandinave; il lavoro estivo in una clinica psichiatrica svedese, con l'aneddoto ispiratore del paziente che, convinto di essere Eracle esiliato in Svezia, aveva consigliato a Illo di acquistare una casa a San Pietroburgo, l'unica città a essere risparmiata dalla prossima guerra mondiale.

55 La narrazione di Illo è a tratti accompagnata dal popolare motivo di Julius Ernst Wilhelm Fučík (1897), perfettamente aderente al contesto circense.

56 Il motto *Ave Caesar, morituri te salutant*, qui (p. 51) esclamato da Illo anche a rafforzare la sua sovrapposizione con Ijsbrand, non figura in WOUDESTRA 1996, 47.

nistra una pappetta. Eracle ricorda di essere stato internato una prima volta, quando era membro del partito nazionalsocialista, per via di una cospirazione ebraica; era stato liberato a seguito di un reclamo e di nuovo, dopo la guerra, recluso dai *porci giudei* come lo stesso Illo (cfr. «rotjood», p. 52), a cui ora sputa in faccia il cibo. Il giovane reagisce colpendo il padre al volto, ma subito si pente del gesto; Deianira ricorda a sua volta le proprie origini ebraico-portoghesi, insieme con le passioni culturali (per il filosofo Spinoza, per il teatro, per i concerti). Secondo Illo, Eracle non frequentava né teatri né cinematografi, pur essendo drammaturgo; conosceva però *Il ponte sul fiume Kwai*<sup>57</sup> e un film pornografico ambientato in un *Lager* femminile. Illo ora rammenta che dopo la visione, nottetempo, il padre aveva costretto la madre a riprodurre le situazioni lubriche del film; per rendere sopportabile la scena, spiega Illo a un Mauro perplesso, ha conferito al dramma una patina circense; ma dopo un momento di riflessione Illo segue il consiglio di Mauro<sup>58</sup> e straccia il manoscritto. Iole racconta del primo incontro, avvenuto in un ristorante, con Eracle, un altruista – a suo dire – reduce da un divorzio non voluto, mentre Deianira e Illo ragguagliano Mauro sull'ilarità incontenibile che nel medesimo periodo aveva permeato le loro vite<sup>59</sup>. Ora Eracle rimprovera a Deianira di avere rovinato la loro relazione per istigazione di una psichiatra ebrea di nome Schweitzer, presso la quale Illo – allora antisemita come il padre – era in cura. Contro Deianira («een frigide, harteloze, machtswellustige hysterica»: «un'isterica frigida, spietata, assetata di potere», p. 55) Iole difende animosamente il marito, fornendone con greve sensualità un ritratto quasi interamente carnale e deplorando che il pregevole sesso di Eracle agli astanti provochi solo il vomito. Eracle inveisce contro Illo e Mauro (ignaro ancora del suo ruolo) in quanto «frocì» («flikkers», p. 52); dopo un battibecco osceno tra Mauro e Iole, Eracle esorta Illo a dimostrarglisi virile uccidendolo e sposando

57 David Lean, *The Bridge on the River Kwai* (1957).

58 Senza effetto resta un secondo consiglio: quello di dedicarsi a «una buona commedia» (p. 54).

59 Un feticcio verbale sprigiona ancora l'euforia trasgressiva del momento: «kat-tendrekje» («merdina di gatto», p. 54).

la sua donna<sup>60</sup>, dalla quale comunque intende svincolarsi; poi invita il figlio, per verificare la salute della futura consorte, a esaminarle i denti, assecondato da Iole che li digrigna sprezzante. Il fatto che Deianira a trentacinque anni usasse già la dentiera è da lei giustificato irosamente con la carenza di calcio allora patita. Illo narra a Mauro la conclusione del dramma (p. 57): dopo avere opposto al padre un rifiuto, salutandolo con il motto latino dei gladiatori lui si sarebbe pugnalato a morte; alcune SS in motocicletta avrebbero raccolto il cadavere cantando *Il re degli Elfi*<sup>61</sup> e infine sarebbero tutti spariti nella notte<sup>62</sup>. Illo elude una tenue profferta amorosa di Mauro, concentrato com'è sull'espressione del finale; a questo punto Mauro si propone di incarnare il ruolo di Filottete, l'amico di Illo che uccise Eracle per lui; al drammaturgo gioverà la lettura di Seneca.

## ATTO V

Illo e Mauro in boxer brindano nottetempo, stentando ad addormentarsi a causa della temperatura elevata. Mauro confida a Illo che gli ricorda IJsbrand di vent'anni più giovane<sup>63</sup>, studente di lingua svedese intenzionato a leggere Strindberg in originale; per curiosa coincidenza, Illo attende a una dissertazione sul "teatro da camera" del medesimo drammaturgo (p. 59). Mauro e Illo rievocano il loro primo incontro in una pinacoteca e il loro primo

60 In Soph. *Tr.* 1221 ss. e Sen. *Herc. Oet.* 1488 ss., invece, Eracle ~ Ercole impone a Illo di sposare Iole (incinta, nella fonte latina: v. 1496) nel quadro testamentario della fine prossima.

61 Si tratta evidentemente del *Lied* di F. Schubert (1815) tratto da una ballata goethiana, dove si parla di un padre amorevole che cerca invano di sottrarre il figlio alla morte. Difficile immaginare un contrasto altrettanto stridente con quanto accade in scena.

62 Diversa, e non meno incisiva, la versione del 1996, 53-4: Illo si sarebbe caricato Eracle sulle spalle dopo il rifiuto e al suono dell'*Ingresso dei gladiatori* avrebbe corso in cerchio nell'arena circense, sotto i colpi di frusta di Iole, fino al tracollo; non essendogli stato possibile uccidere Eracle, avrebbe dovuto morire, ma non da suicida.

63 Allora IJsbrand lavorava «come un Eracle» per persone che non lo rispettavano: così si legge in Woudstra 1996, 56.

rapporto sessuale<sup>64</sup>. Illo si era trasferito a Milano, nella casa dei genitori di Mauro. Le effusioni di Mauro ora imbarazzano Illo per via di Henri, in viaggio a Parigi; ma la relazione di Mauro con l'assente si dimostra gravemente incrinata. Quando Mauro lo trascina con sé sul pavimento coprendolo di baci, Illo perde i sensi; Mauro procura di rianimare l'amico con buffetti e richiami (lo apostrofa tre volte, solo come IJsbrand). Ma ecco di nuovo Eracle, Iole che lo spinge sulla sedia a rotelle, Elena, Alcmena e Deianira, tutti in eleganti abiti neri da cerimonia funebre. Mauro non vuole lasciarsi sfuggire Illo per la seconda volta e si impone su di lui con una lotta fisica, dapprima interpretata dal giovane come un gioco in cui avrebbe trionfato. Illo però deve frenare le lacrime<sup>65</sup>, per un motivo esplicitato da Mauro: Eracle aveva imprigionato il figlio proprio per punire tale debolezza. Mauro d'altronde esige che Illo racconti nuovamente come fosse giunto a tentare il suicidio. Illo resta colpito, tra le motivazioni dell'amico, dalla promessa che non gli accadrà mai più nulla del genere (p. 62); espone l'accaduto nei termini adoperati da IJsbrand nell'Atto I, ma precisa ora una circostanza: i genitori avevano litigato e lui con la sua morte sperava «forse» («Misschien», p. 63)<sup>66</sup> di riconciliarli. Subito dopo descrive un sogno allora ricorrente: si trovava su un isolotto con uno dei genitori; l'altro arrivava a nuoto e necessariamente uno dei primi due occupanti doveva abbandonare il posto; così finiva per andarsene lui stesso. La sproporzione tra la causa addotta e l'effetto spinge Mauro a proseguire l'istruttoria con un'ulteriore escussione del testimone; Illo meccanicamente replica la deposizione, finché Eracle gli grida che non era stata Deianira, ma lui in persona a farlo rigettare ficcandogli un dito in gola. Illo conferma di scatto la rettifica (p. 64), allegando il monito paterno a non dimenticare che a lui doveva la salvezza. Deianira ratifica la nuova versione dei fatti e illustra la bieca avarizia di Eracle con aneddoti sul comportamento dell'ex marito in quel

64 Con gesti teneri ma in toni impoetici.

65 Cfr. il motivo del pianto di Illo in Soph. *Tr.* 795-6, ben altrimenti contemplato da Eracle moribondo; nell'esodo (vv. 1199 ss.) l'eroe impone al figlio l'autocontrollo emotivo, ma in riferimento al contesto rituale dell'accensione della pira.

66 L'avverbio è spia di una proficua invenzione estemporanea.

frangente (per es., la decisione di servirsi del taxi anziché della più dispendiosa ambulanza). Mauro insinua interrogativamente che Eracle abbia desiderato il suicidio di Illo, poco prima di enunciare la sua tesi ricostruttiva: edotto, grazie al Graves (p. 65), delle distinte identità di Illo (figlio di Eracle) e di Ila (scudiero e «pupillo» – «minion» – di Eracle)<sup>67</sup>, Mauro ha intuito che il padre si augurava il suicidio del figlio nel timore che questi rivelasse di avere subito abusi durante l'assenza di Deianira. Ora Illo ricorda di quando il padre lo aveva trascinato in casa nudo dalla strada. In un terrificante crescendo d'ira, Eracle imputa al figlio la colpa di avere cercato di sedurlo comportandosi da abominevole depravato, anche senza avere letto Freud (*ibid.*). Deianira, consolata da Elena, ammette di non avere mai voluto sapere. Mauro scioglie a Eracle il cravattino, rintuzzando un'anodina smentita di Iole; poi mediante il nastro dello stesso cravattino strangola l'infermo, fino a spezzargli le vertebre (lo schianto breve e secco connota la fisicità burattinesca di Eracle)<sup>68</sup>. A questo punto sulla parete di fondo scatta la proiezione di un rudimentale film in 16 mm intitolato *Apoteosi* («Apotheose»), con *An der schönen blauen Donau* come colonna sonora (p. 66)<sup>69</sup>. In una camera d'albergo fornita di un ampio letto a due piazze e decorata con la fotografia di una spiaggia esotica<sup>70</sup>, Eracle esce mezzo svestito dal bagno dove ha appena azionato lo sciacquone del sanitario<sup>71</sup>, poi si mette a letto e legge una libera traduzione di Sen. *Herc. Oet.* 1963 ss. (il passo in cui Ercole divinizzato parla ad Alcmena, alla presenza del

67 La citazione è corretta; per Ila vd. GRAVES 2001, 589 ss.; per «minion» vd. 590.

68 Woudstra declina in modo personalissimo l'azione eutanassica di Filottete in Diod. Sic. 4.38.4; Ov. *Met.* 9.229 ss.; Hyg. *Fab.* 36.5; Sen. *Herc. Oet.* 1715 ss. L'intervento omicida di Mauro ~ Filottete si accorda qui al ruolo di vindice del mondo e quindi castigatore dei tiranni (si ricordi l'*Ave Caesar* proclamato da Illo) abbondantemente reclamato dall'Ercole senecano (vv. 5-6 e *passim*; per es. 371, 873 ss., 1019, 1295-6, 1334, 1416, 1559 ss., 1590 ss., 1837, 1989 ss.; cfr. *HF* 272, 619, 1123) ed esercitato, nel presente contesto, dal figlio di Alcmena, in sintonia con l'elezione del Filottete del mito a erede delle armi eroiche superstiti (cfr. per es. Sen. *Herc. Oet.* 1604-6, 1649 ss.).

69 Una delle composizioni preferite da Eracle, come si è visto nell'Atto III.

70 È qui da ravvisare una mondana allusione all'Elisio?

71 Basta questo dettaglio per condannare ogni ipotesi di separatezza tra una parte umana e una divina in Eracle, come in Ov. *Met.* 9.250 ss. e Sen. *Herc. Oet.* 1963 ss. (il secondo riletto dal personaggio di Woudstra con effetto di dissacrante straniamento).

Coro); ecco che da ogni angolo sbucano fanciulli di otto o nove anni in mutandine bianche, i quali con il solletico e zuffe giocose impediscono all'uomo di proseguire la lettura oltre il particolare dell'immortalità e dell'ascesa al cielo. Mentre scorrono le immagini, in scena Illo si dimostra sconvolto da quanto ha fatto<sup>72</sup> e Deianira si accusa della colpevole cecità<sup>73</sup>; IJsbrand<sup>74</sup>, levatosi dalla sedia a rotelle su cui ha interpretato Eracle, urla a Mauro che il padre è immortale e che è suo figlio piuttosto a dover subito bruciare (p. 67)<sup>75</sup>. Mauro gli suggerisce allora di proclamare «finita la commedia» (in italiano nel testo, *ibid.*), in quanto drammaturgo, e così bruscamente avviene. Le immagini e i suoni del film si dileguano. Per voce di Elena, Alcmena accenna, con la consueta stentatezza, ad abusi perpetrati su Eracle stesso da parte dello zio (fratello della donna)<sup>76</sup>, in cambio del denaro necessario per le spese scolastiche.

La chiave di volta dell'arco drammatico è la perturbante scoperta, da parte di IJsbrand, di avere confuso Illo con Ila nel corso di una ricerca creativa; il *lapsus* induce il personaggio a conferire al materiale mitico una risignificazione atta a riscattare un sé rimosso o represso, in una progressione drammatica che segna il prevalere dei motivi interiori su quelli ideologico-sociali (per es., il nazismo di Eracle conta più in quanto prodotto di dinamiche psico-relazionali maturate nell'ambiente familiare che come dato politico-dottrinale). D'altra parte, l'anamnesi giunge a chiarire solamente la dinamica esterna dei fatti, con un esito acatartico: la disperazione con cui IJsbrand professa l'immortali-

72 «Wat heb ik gedaan. Wat heb ik gedaan...». Forse si tratta di una reminiscenza di Ov. *Her.* 9.145, dove Deianira esclama: *Ei mihi! Quid feci?* Una battuta pressoché identica (ma intonata interrogativamente) è pronunciata da Iole circuita alla fine dell'Atto III, p. 47.

73 «Ik wilde het niet weten. Ik wilde het niet weten...».

74 Adotto per chiarezza la titolarità della battuta di WOUDESTRA 1996, 65; in WOUDESTRA 2003, 67 parla invece *Heracles*, ossia il personaggio interpretato da IJsbrand in quanto attore interno alla rappresentazione.

75 «Maar hij is niet dood! Zie je dat! Hoor je dat! Hij is onsterfelijk! En ik ben het die moet branden!».

76 Per i fratelli di Alcmena vd. per es. Apollod. *Bibl.* 2.4.5 [52-3].

tà di Eracle è indice non solo dell'immedicabilità di un trauma e di un'ossessione, ma anche della volontà di non eradicare da sé la figura di un padre che, foss'anche per vie oscure, non si smette di amare, come capita alla controfigura Illo; il fatto stesso che IJsbrand ~ Illo evolva grazie all'interazione con Mauro ~ Filottete, amico e amante dai tratti paterni, lascia presentire ripercussioni nevrotiche (di cui forse è prodromo la stizza del personaggio nel finale). In ogni caso, la conclusione autolesionistica di IJsbrand, che ricalca la spiegazione fornita a Mauro da Illo sulla necessità della propria morte, pregiudica interpretazioni rassicuranti; la «luce» che con un'imprecazione egli ordina di accendere in scena (Atto V, p. 67) da un lato ricaccia la mostruosità nelle latebre dell'improferibile, dall'altro abolisce, nella sua valenza meramente contingente e pragmatica, la prospettiva religiosa e la sottile dialettica inerente all'elemento igneo in terra e in cielo propria dell'ipotesto senecano (cfr. *Herc. Oet.* 1966-8: il fuoco libera Ercole dalle componenti mortali derivategli da Alcmena)<sup>77</sup>. Si aggiunga che l'intervento conclusivo di Alcmena, accomunando inaspettatamente i due IJsbrand nel ruolo tragico di vittime, attenua la responsabilità paterne, dischiudendo eventualmente una possibilità di salvezza per il «figlio della divinità» in un dramma in cui nessun oracolo accompagna fatti ed eventi<sup>78</sup>.

Senza mai smarrire il contatto con le fonti classiche<sup>79</sup>, Woudstra rimodula con provocatoria libertà i personaggi e i loro appannaggi tradizionali: Nesso non è mosso da alcun intento vendicativo, Deianira sopravvive senza rimorsi (rammarico sconsolato per avere messo Eracle a contatto con la veste da camera<sup>80</sup> è invece

77 In ultima analisi il freudismo informa il dramma di Woudstra più come motivo strutturante che come risorsa ermeneutica o terapeutica.

78 La stessa 'apoteosi' non spiritualizza affatto il personaggio di Eracle, in conformità con il silenzio celeste; anzi, ne sancisce l'imperitura carnalità. Dell'*Ercole sull'Eta* Woudstra sopprime tutto ciò che pertiene a Giove, di cui Illo è detto nipote (v. 1421).

79 Persino la requisitoria retrospettiva di Deianira contro il marito poggia in parte su quella pronunciata dall'omologo personaggio senecano contro Ercole lussurioso e spregiudicato calcolatore: cfr. *Herc. Oet.* 410-35.

80 In tale funzione Iole rimpiazza Lica, totalmente soppresso da Woudstra (si noti che Eracle non ha nulla da recriminare nei confronti della moglie, latrice della veste, diversamente da *Soph. Tr.* 772 ss., *Ov. Met.* 9.211 ss. e *Sen. Herc. Oet.* 809 ss., dove Lica paga l'infausta consegna con la vita).

espresso da Iole), Alcmena è prossima al mutismo di contro alla querula loquacità dell'ipotesto senecano, Mauro ~ Filottete uccide Eracle contro la volontà di questi (e ovviamente nulla eredita da lui, mentre contrae una responsabilità surrogatoria verso Illo<sup>81</sup>), Eracle è egocentrico sino al solipsismo per esasperazione del modello latino, senza però contrappesi di antiche benemerenze. Nell'ultimo caso l'anaffettività e la compulsiva aggressività si estrinsecano persino nei confronti di Iole, animale di compagnia scaricabile su Illo come premio di una virilità suppostamente sancita dal parricidio. In proposito, occorre ancora osservare che l'ambigua fantasia di agonismo sadomasochistico dell'Atto IV parodia atrocemente il delicato lascito intergenerazionale delle *Trachinie* nella misura in cui, sopprimendo nel corrosivo narcisismo del personaggio qualsiasi ipotesi di cooperazione, esaspera l'incomunicabilità tra le parti in un gioco di ruolo truculento e irrimediabilmente perverso dall'abuso sessuale che equipara Illo alla potenziale consorte, massimizza in termini disgiuntivi il trauma della successione tra padre e figlio, annichilisce il valore della continuità biologica legata alla gravidanza di Iole. In Woudstra non sussiste invece una rivalità diretta tra Deianira e Iole quale è documentata per es. in Soph. *Tr.* 531 ss. e in Ov. *Met.* 9.140 ss. o *Her.* 9, *passim*: rispetto al coniugio con Eracle si dà tra loro successione, non simultaneità di rapporti, probabilmente perché il motivo della gelosia femminile avrebbe interferito con la dominante tematica omoerotica.

CORRADO CUCCORO

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

corrado.cuccoro@unicatt.it

ENGLISH TITLE

Karst Woudstra and Hercules, the immortal father

81 Come si è visto, Mauro ~ Filottete si investe del tipico ruolo eroico di liberatore che compete tradizionalmente a Eracle, qui mostro di depravazione e suo antagonista (lo strangolamento dell'Atto V ricorda *in corpore vili* classiche fatiche quali l'uccisione dei serpenti di Era e del leone nemeo; cfr. per es. Apollod. *Bibl.* 2.4.8 [62], 5.1 [75]).

## ABSTRACT

As a contemporary retelling of the myth of Hercules' death, the impressive play *De dood van Heracles* (1996, 2003) by the Dutch writer and director Karst Woudstra (Leida, 1947) has not yet been critically studied. This paper provides a first comprehensive examination of the play, with special regard to ancient sources. Through a metatheatrical device, both action and meaning are articulated at three interdependent levels: the timeless, traditional *fabula Herculea*; the theatrical creativity of IJsbrand Tamminga, an author's *avatar* who, by reworking a Greek and Roman myth, tries to deal with his internal conflicts and finally, with the crucial contribution of Mauro ~ Philoctetes, recovers the repressed memory of having been abused by his father (Heracles), as a child; and lastly, the past and the present of all the characters: a level managed directly by the extradiegetic author.

## KEYWORDS

Karst Woudstra – Sophocles, *Women of Trachis* – Dutch theater – *Hercules Oetaeus*

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- DUTTLINGER C. (ed.), *Franz Kafka in Context*, Cambridge 2018.
- GALINSKY G.K., *The Herakles theme. The adaptations of the hero in literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford 1972, 81-100.
- GRAVES R., *The Greek myths*, ed. with an introduction by M.W. Pharand, Manchester 2001.
- KOTT J., *Divorare gli dei. Un'interpretazione della tragedia greca* (ed. or. *The eating of the gods. An interpretation of greek tragedy*, London 1973), tr. it. Milano 2005.
- NITSCHKE C., *Friendship*, in DUTTLINGER 2018, 18-25.
- SCARPI P. (ed.), *Apollodoro. I miti greci (Biblioteca)*, Milano 2013.
- STAFFORD E., *Herakles*, London-New York 2012, 104-17.
- VIANSINO G. (ed.), *Seneca, Teatro*, II, Milano 2007 (1993<sup>1</sup>).
- WOUDSTRA K., *Der Tod des Herakles*, Drama in 5 Akten nach Seneca, Aus dem Niederländischen von Barbara Buri – Maria von Loe, Frankfurt a. M. 1996.
- WOUDSTRA K., *De dood van Heracles*, in *Meer Toneel*, Amsterdam 2003, 5-68.