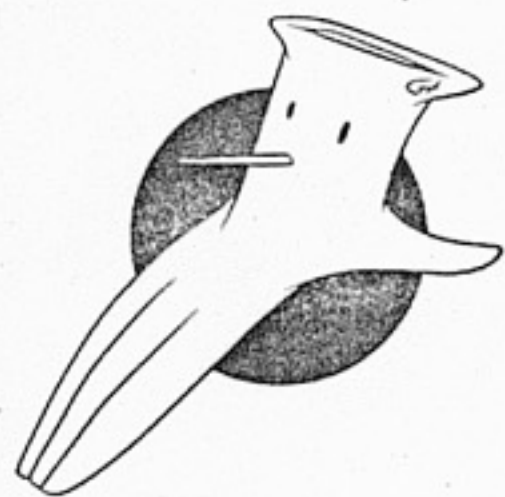


quotidiano comunista

il manifesto



PETER STEIN HA MESSO IN SCENA A ROMA «TITO ANDRONICO»

Sangue al potere

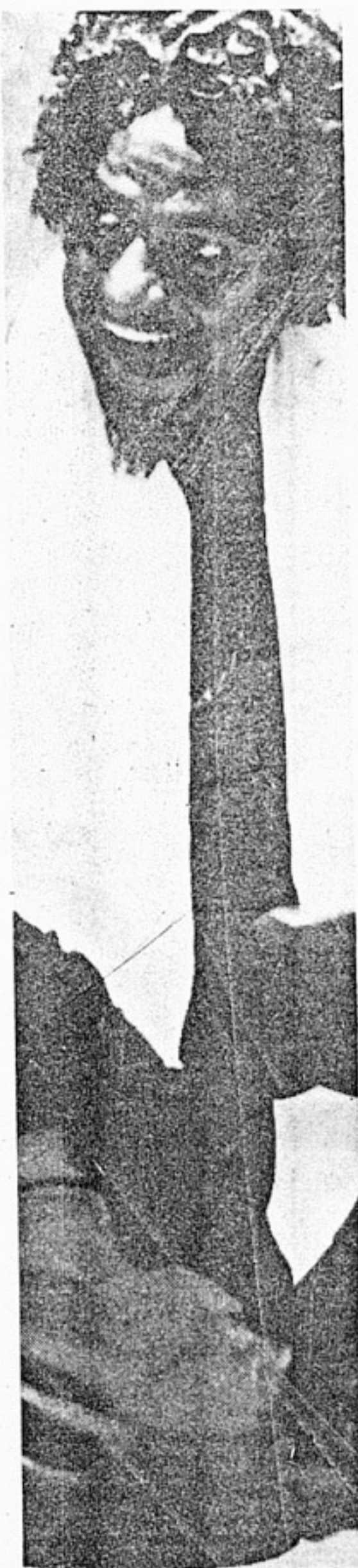
■ GIANFRANCO CAPITTA ■

Uno sguardo sconsolato sulla realtà politica e sociale di oggi, i suoi valori calpestati e la flebile speranza che da questo paesaggio desolato si può levare. E' la conclusione amara dell'ultimo spettacolo di Peter Stein, in scena in questi giorni al Teatro Ateneo di Roma (che con lo stabile genovese ha prodotto l'operazione), per passare dal primo dicembre al Quirino e poi ad una lunga tournée attraverso l'Italia. Sguardo sconsolato, ma davanti al quale si aprono le mura di Roma, massimo esempio di forza militare (e morale, politica e tutto quel che si vuole) dell'antichità, che divengono claustrofobico contenitore di pulsioni, tradimenti e vendette; la disinvoltura di inaudite violenze ginecologiche, orali, ortopediche, pediatriche e antropofagiche, consumate e assecondate preparandosi fred-

damente ad una ancor più dura risposta: un intreccio di domestiche delizie il cui confronto con un'esotica passerella di "diversità" scatena letteralmente un finimondo; la follia come rifugio non consolatorio capace di ribaltare ogni normale corso della storia. Sono solo alcuni degli elementi di cui è infarcito Tito Andronico, tragedia fosca e sanguinaria più di tutte quelle che Shakespeare ha scritto, anche se evidenti sono i legami di struttura e di ambientazione.

Esempio insuperato di truculenza assai citato dal Grand guignol e dai suoi estimatori, che moltiplica la brutta ferocia di Seneca e della truccida tragedia italiana del cinquecento, Tito Andronico è però, e soprattutto, una parabola politica che, nella Roma imperiale già in via di caduta, mostra il volto scoperto della lotta per il potere, della sua libidine e della funzione che il "corpo" concretamente vi assolve.

E' la prima volta che Peter Stein realizza uno spettacolo fuori della Germania (a parte le due opere liriche realizzate nel Galles), e questo rappresenta in ogni caso un avvenimento grandissimo, per quello che è ormai il



Paolo Graziosi, nero e bravissimo Aaron nel «Tito Andronico» di Shakespeare messo in scena a Roma da Peter Stein

maestro riconosciuto della scena europea. Per la prima volta infatti il regista tedesco si misura con attori che non siano i suoi, prediletti, della Schaubühne di Berlino ovest, e la loro assenza costituisce già una prima "privazione" subito avvertibile, per l'eterogeneità che la scelta del cast italiano ha imposto, e le caratterizzazioni, talvolta forti come certe inflessioni della pronuncia, che da questo derivano.

Allo stesso modo la traduzione di Agostino Lombardo produce scarti assai forti fra fiammanti neologismi e l'aura di vocativi quali «giovane virgulto» che contraddistinguevano tante D'Orighia-Palmi (sicuramente, ad esempio, il loro Fornaretto di Venezia). Lo stesso Stein del resto ha sfrondata il testo originale nel suo adattamento più stretto e coerente allo sviluppo drammaturgico.

La vicenda è quella della truce successione al trono imperiale romano del nuovo imperatore, in cui l'infuato Saturnino sopravanza Tito Andronico, eroe del titolo perché buono, giusto, e vincitore glorioso dei ribelli Goti. Ma l'ancor più infuata presenza della preda di guerra Tamora, che presto diventa consorte imperiale, scatena alla corte romana una tragica spirale di stupri, amputazioni, colpi bassi e bassissimi che solo un violento ritorno dei Barbari, questa volta liberatori, potrà alla fine rompere riportando la «pace» in quell'impero dilaniato.

Il buon Andronico (cui Eros Pagni dà inconsulte alternanze di stupore e buon senso), vede la figlia Lavinia (il virgineo terrore alla Munch di Almerica Schiavo) violata, oltre che nella virtù, dal taglio delle mani e della lingua perché non riveli i colpevoli, come nel mito ovidiano di Filomela e Procne. I suoi figli vengono ingiustamente uccisi o banditi da Roma, ed egli stesso mutilato di una mano per riavere delle sue creature solo le teste mozzate. A nulla valgono la pazienza sua e la saggezza del fratello (cui Raf Vallone dà a suo modo la dignità di una navigata recitazione): scatenata come la peggiore furia, Tamora si rivela dea ex talamo di ogni immaginabile nefandezza, assieme al suo terrifico consigliere Aaron, che Paolo Graziosi rende la prova migliore dell'intero cast. Corpo e volto lucidi d'ebano, appare, simula e salta come il "negro" dei film metropolitani, quello che nessuno (o quasi) vorrebbe incontrare di notte a Central park. Una vitalità furbesca e ironica sia nel progettare misfatti sia nel momento del supplizio, o quando protegge il frutto nero della propria relazione con la regina. E' questa semmai a mostrare i segni del

conosciuto repertorio interpretativo di Maddalena Crippa, che non risparmia colpi e contraccolpi, spesso eccessivi. Procace e fatale, tonante e corruiva, la sua Tamora finisce per somigliare a un minaccioso travestimento di Dalida.

E' un peccato perché questo eccesso di impegno da parte di alcuni protagonisti (e l'impaccio di qualcuno fra quelli più giovani, fra i quali Luca Zingaretti ha l'incarico oneroso dell'erede positivo, Lucio) finisce col nuocere all'impianto assai impegnativo del progetto di Stein. Una scena di fitte pareti che possono chiudersi claustrofobiche o allargarsi nel respiro di un Palazzo che, appena dietro il primo strato, nasconde però i funebri loculi di un cimitero: quasi il grande Muro che, caduto a Berlino, ha qui ancora il potere di stringersi, dentro ognuno di noi, in una morsa mortale. Moidele Bickel firma la scenografia (anche se vi si intravede un preciso disegno della regia) così come i costumi, che avvolgono di scialli curiali gli abiti anni 40 del coro dell'Oresteia.

Perché c'è molto Stein, del suo genio creativo di immagini e sensazioni indimenticabili, come quella magica foresta notturna della caccia che si fa umana. E una sorta di profumo dei suoi Villeggianti per un breve momento, o del suo precedente Shakespeare berlinese As you like it, o la determinazione cattiva da Nemico di classe nei giovani eredi di entrambe le parti (così come Vallone cita il suo Miller glorioso coprendosi gli occhi davanti all'infamia). Ma c'è soprattutto un rinvio, da parte di Stein, alla sua Oresteia, con dei significativi rovesciamenti di senso.

Come davanti al muro nero della reggia degli Atridi, anche davanti a questo muro grigiastro si consumano destini e speranze dell'umanità. E come in un mattatoio i cattivi possono venir sbudellati in un bagno di sangue degno di Clitennestra. Ma l'Oresteia, «summa» teatrale degli anni settanta, concepita e cresciuta nella Germania in disordine di Schleyer e Stammheim, si chiudeva con l'esigenza, almeno, di una rifondazione democratica dello Stato. Senza illusioni ma con una profonda necessità di rigenerazione.

Ora, con Tito Andronico e le sue beffe elettorali-sanguinarie, senza altra soluzione che la follia (sanguinosa anch'essa) di Andronico e un'invasore liberatore neppure degno di Fortebraccio, Peter Stein mostra minori speranze, ed è con l'immagine di un disordine ormai fatto sistema, putrefatto da ambizioni e cinismo, che chiude sul palcoscenico romano un decennio poco allegro a dispetto della patina.

*Oreste dava
la democrazia
Andronico è
la scena buia
degli anni 80*

primeteatro □ *La tragedia di Shakespeare secondo il regista tedesco*
Protagonista Eros Pagni, con Maddalena Crippa, Graziosi e Vallone

Tito Andronico

in doppio petto

Stein e un generale vanesio e violento

di FRANCO QUADRI

E DAL NORD calò a Roma un bar-
 baro per raccontare una discesa
 dialtri barbari. Nel *Tito Andronico* un
 immaginario generale romano della
 decadenza trascina schiavi in Campi-
 doglio i Goti vinti; la regina gota Tamora
 da preda di guerra diventa impera-
 trice, importa un regime di terrore, ma
 viene abbattuta da una seconda ondata
 gota, guidata dal figlio del generale per
 ristabilire l'ordine.

Gli invasori si mutano quindi in sal-
 vatori, in questo contraddittorio con-
 testo di ferocie rituali: un catalogo
 scalcinato di orrori, dove i padri ucci-
 dono i figli, altri figli sono imbanditi
 per cena a una madre, frastupri, lingue
 tagliate, mani e teste mozzate spedite dal-
 l'uno all'altro in dono. Quale ruolo si
 assume ora Peter Stein, il grande regi-
 sta tedesco transfuga da Berlino a
 Roma per il suo primo allestimento di
 prosa all'estero?

Ricordiamo, a Ostia Antica, gli ecci-
 di che sgocciolavano sangue nella sua
Orestea. Forse col suo spettacolo di
 oggi il demiurgo si presenta come mo-
 ralizzatore di un'altra Roma, dove si e-
 leggono sindaci e presidenti anziché
 imperatori come nella tragedia, con
 più sottili ma non sempre meno effera-
 te faide? La traduzione robusta e agile
 di Agostino Lombardo definisce «par-
 titi» i gruppi in lizza; e Tito Andronico
 rovista il pubblico con lo sguardo e le
 dita puntate nel denunciare che
 «Roma è una giungla di tigri» o nel no-
 minarne «le strade scellerate». La
 Roma di un esule come Ovidio e di un
 altro meteco, come Seneca, aveva ispi-
 rato il giovane Shakespeare nello scri-
 vere il testo; ma il gusto dell'eccesso

del *Tito Andronico* appaga mode eli-
 sabettiane, rende omaggio al Marlowe
 dell'*Ebreo di Malta*, evocato anche
 per la sua *Idone*; e diviene funziona-
 le, perché azzera la storia di fronte ai
 fasti della politica.

La tragedia, riportata allo splendore
 negli anni Cinquanta da Peter Brook
 col grande trio Olivier-Leigh-Quayle,
 in una bellissima e insuperata messin-
 scena di Aldo Trionfo veniva letta con
 molta ironia come una lezione svolta
 su verdi pendii da un cast di adulti cattivi
 e di capricciosi giovinetti per i bam-
 bini di un college vittoriano; e curiosamente
 due anni fa a Dresda un adatta-
 mento di Heiner Müller l'ha ambienta-
 to in una scuola dei giorni nostri.

Anche Stein punta sull'attualizzazio-
 ne, già dai costumi di Moidele Bickel,
 qui anche scenografo: un campionario
 sterminato di giacche, bianche o grigie
 come le pareti, comunque sempre a
 gruppi di tinte in conflitto, di cappotti
 ereditati dall'*Orestea* o, variando la
 stagione, di impermeabili già visti,
 quando non spuntano elmetti un po'
 nazi, per i figli di Andronico imbottiti
 come giocatori di football americano;
 e i figli di Tamora col codino e i corpi
 colorati di porporina sembrano dei
 cantanti pop, la stuprata Lavinia appa-
 re in grembiule da ospedale o in veste
 da suora al momento del sacrificio. Ma
 è impossibile dimenticarla, stracciata
 e discinta nel suo completino bianco
 per la caccia, dopo aver subito la vio-
 lenza, coi gomiti alzati a mostrare i
 moncherini sanguinolenti, una gamba
 percorsa da una striscia rossa, il viso
 nascosto dai capelli come un giorno
 Cassandra dal velo per coprire la bocca

sbarrata: una allegoria muta e senza
 tempo del dolore.

Le immagini servono evidentemen-
 te a esprimere delle simbologie o a deli-
 neare dei caratteri, come si addice a «i-
 cone» esemplari; si strappano dall'am-
 bito morale per entrare in quello psico-
 logico, come arguisce in un illuminan-
 te saggio Michael Hathaway. In un
 mondo terrificante dove le azioni han-
 no perso significato, delle figurazioni
 accademiche sarebbero deputate a
 prendere il posto dei personaggi.

Tito Andronico (Eros Pagni) calza al-
 lora il cliché del generale tronfio e un
 po' vanesio, come lo era il Coriolano di
 Tino Carraro; è perfino ottuso nell'or-
 dinare sacrifici umani da eseguire
 come un faticoso lavoro, per fissarsi in
 una statua di stupore nella sua dimessa
 follia e assumere quindi il ruolo di
 uomo del destino. E il figlio Lucio
 (Luca Zingaretti in versione mussoliniana)
 quando ascende al potere alla
 fine, ostenta le cicatrici sul petto e si la-
 scia gratificare dalla qualifica di «no-
 vello duce» con sinistre evocazioni.
 Particolarmente frastagliata di una se-
 rie di fotogrammi che non riescono a
 ricomporsi è la regina Tamora (Mad-
 dalena Crippa), via via mater dolorosa,
 manager rampante, vampetta da car-
 toon tipo Jessica Rabbit, reincarna-
 zione di Jean Harlow e per impersona-
 re la vendetta una dark lady da film
 noir.

Nel grottesco che rimpiazza l'auspi-
 cabile ironia e spinge la rappresenta-
 zione su toni urlati, nel frenetico suc-
 cedere delle visioni e delle trasforma-
 zioni, rimangono però due pilastri fer-
 mi e contrapposti, che corrispondono

singularmente ai due più alti risultati
 della serata. Sono Marco Andronico,
 fratello di Tito e personificazione del
 giusto, al quale un intensissimo Raf
 Vallone, unico portatore della tramanda-
 ta romanità, dà la sua dizione misu-
 rata e rigorosa in un vibrante impasto
 di sottotoni, e il moro Aaron, consiglie-
 re e amante dell'imperatrice e genio
 assoluto del male per il male: con la
 pelle dipinta in un nero da lucido da
 scarpe, vestito in nero come un «vu-
 cumprà» arricchito, con gli occhiali i-
 nesorabilmente neri, il bravissimo
 Paolo Graziosi — che aveva interpretato
 la stessa parte, ma un po' in ombra, con
 Trionfo — è il suggeritore subdolo di
 ogni azione, la minaccia misteriosa del
 radicalismo, è una specie di regista sul
 campo.

Alla sua ispirazione si devono buona
 parte delle atrocità consumate in scena,
 ma sarà lui alla fine a rimanere vittima
 del sanguinario paternalismo che
 gli si contrappone, prima costretto a
 confessare appeso per i piedi e poi se-
 polto vivo, con la sola testa che spinge
 dal suolo, a gridare l'ultimo rifiuto,
 solo, prima del buio.

C'è una botola assassina infatti al
 centro del pavimento cementato. Sui
 tre lati, davanti a uno sfondo ruggine di
 lamiera ondulata, si ergono tre pareti
 chiare con due piani di porte tutte apri-
 bili, e anche asportabili. Come accade-
 va nel *Falstaff*, ne nasce un impianto
 che può venire continuamente modifi-
 cato nelle sue parti, spostato, smontato
 e rimontato parzialmente, con cambi
 effettuati a vista da un nugolo di valen-
 tissimi tecnici, a volte in una mezza
 luce un po' trasognata, mentre Arturo

Annechino ci fa ascoltare le musiche
 della nostra vita, magari il suono di una
 sirena o l'irrompere del traffico. Lo
 spettacolo ricchissimo di immagini e
 forse troppo affastellato di suggerimen-
 ti, trova in certi momenti sospesi
 come la preparazione dell'assassinio
 dei due figli di Tito o la pausa della fami-
 glia degli Andronici al culmine della
 sventura, il respiro della poesia. Ma la
 tragedia macina in continuazione i
 suoi avvenimenti in sintonia col perpe-
 tuo rinnovarsi del contenitore sceni-
 co, con una meccanicità assillante che
 rischia di condurre via via a una perdita
 del senso delle proporzioni.

Del recente *Giardino del ciliegio* di
 Stein si ritrova il pessimismo totale, ma
 non la resa interpretativa, sconcertante
 per la discontinuità di un cast dalla
 discutibile distribuzione. In particola-
 re Eros Pagni, molto impegnato su vari
 moduli espressivi, appoggia anche più
 del consueto il pedale sulla giononeria
 e Maddalena Crippa (che impersona
 anche una nutrice brianzola) su una
 sguaiataggine controllata.

La fisicità risalta sulla verbalità an-
 che nella Lavinia di Almerica Schiavo
 mentre tra i più giovani figura clamo-
 rosamente inadeguato l'imperatore di
 Roberto Mantovani, e sono da citare
 tra gli altri Gianluigi Fogacci, Pietro
 Bartolini, Graziano Piazza, Armando
 De' Cecccon. Va ricordato che il com-
 plesso spettacolo, generosamente pro-
 dotto dal Teatro di Genova, è nato
 come un laboratorio per giovani attori
 nell'ambito universitario del Teatro A-
 teneo.

al Teatro Ateneo, poi, dall'1 dicem-
 bre, al Teatro Quirino di Roma



«Tito Andronico» in scena a Roma col Teatro Stabile di Genova e con molti riferimenti agli orrori dei giorni nostri

Quello Shakespeare feroce tanto attuale

Uccisioni, inganni, stupri, mutilazioni nella regia di Peter Stein

Uno spettacolo ardito e interessante, ma non ancora tutto decifrabile - La pacatezza dolente di Raf Vallone, la paradossalità umorale di Eros Pagni, la malvagità stilizzata di Paolo Graziosi, la sensuosità di Maddalena Crippa

ROMA — L'incontro di uno dei maggiori registi europei con la prima, e forse la più impervia, delle tragedie di Shakespeare: c'era, bisogna ammetterlo, di che giustificare una grande attesa per questo «Tito Andronico» che Peter Stein ha allestito con il Teatro Stabile di Genova e che prima di iniziare (al Teatro Quirino) la normale programmazione per il pubblico viene proposto in questi giorni, presso il Teatro Ateneo, agli studenti dell'università «La Sapienza», nel cui ambito è maturato il progetto dello spettacolo.

Il testo, la cui attribuzione a Shakespeare è stata a lungo contestata, è stato tradotto per l'occasione da Agostino Lombardo ed è fatto per sconcertare e deludere chi si aspetti di trovarvi la profondità psicologica e la grandezza poetica di «Amleto» o di «Re Lear», di «Macbeth» o di «Antonio e Cleopatra». Il giovane autore si applica, qui, alla creazione di un astratto e a suo modo perfetto meccanismo di tensione drammaturgica, di «azione» allo stato puro, di violenza non metaforizzata ma presente, se così si può dire, in carne ed ossa.

Costruito su modello dell'elisabettiano «Dramma di vendetta», di cui costituisce in tutti i sensi l'insuperabile culmine, esso racconta il complesso e prolungato scontro mortale fra un'immaginaria famiglia romana — gli Andronici — e un non meno immaginario imperatore Saturnino, subornato dalla regina Barbara Tamora che, dopo essere diventata sua moglie, lo coinvolge nelle peggiori efferatezze, con l'aiuto di due figli sadici e «balordi» e di un infernale consigliere moro con il quale, oltretutto, lo tradisce.



Eros Pagni, Raf Vallone, Laurence Ales e Almerica Schiavo alle prove di «Tito Andronico»

Impossibile riassumere la trama dei delitti — uccisioni, inganni, stupri, mutilazioni — o anche, più semplicemente, precisarne il numero. Non si fa altro, in scena, dal primo all'ultimo minuto. Come in un film dell'orrore, o, per altri aspetti, in un film di fantascienza, non c'è posto che per «la cosa», ossia, nella fattispecie, per lo scatenamento infinito e irriducibile della brutalità e del male.

Ciò non toglie, beninteso, che — trattandosi pur sempre di un'opera di Shakespeare, sia pure così giovanile e così ferocemente «sperimentale» — il lettore o lo spettatore si senta folgorato, di tanto in tanto, da un preannuncio o presagio di grandezza.

Ma veniamo, ora, allo spettacolo, per il quale Stein si è valso di alcuni in-

terpreti di grido — Eros Pagni nella parte di Tito, Raf Vallone in quella di suo fratello Marco, Paolo Graziosi in quella del malvagio Aaron, Maddalena Crippa in quella della fatale Tamora — e di un folto gruppo di giovani attori. L'azione è circoscritta in uno spazio fra l'astratto e il materico, delimitato da blocchi grigi che, all'occorrenza, si muovono con un fracasso infernale, e nei quali si spalancano via via, a vari livelli, porte, nicchie e (naturalmente) alloggiamenti per cadaveri; e una suggestione non meno atemporale è suggerita dai costumi (firmati, come le scene, da Moidele Bickel), che mescolano con oltranzistico eclettismo toghe e «casual», caschi da polizia militare e abiti con strascico, stivali e scarpe da tennis.

Sembra di capire, dunque, che il regista abbia voluto estendere sino a noi — sino, forse, alla Roma dei nostri giorni — la ferocia del racconto: scelta non solo legittima, ma direi inevitabile e persino ovvia. Ma, presumibilmente, non è questa la sola chiave della sua lettura; il tema della attualizzazione, infatti, risulta (e credo volutamente) più accennato che svolto, e si intreccia comunque in modo indissolubile a un'intenzione in qualche modo antitetica, quella di riprodurre quasi filologicamente la «rozza», incalzante, irresistibile violenza della struttura drammaturgica.

Ciò che giunge allo spettatore è dunque, se non mi inganno, qualcosa che sta a metà strada fra un discorso «politico» e una lezione di teatro, fra una let-

tura partecipata e una lettura storico-formale; e non è facile, per chi sta in platea, decidere quando sia il momento dell'una e quando quello dell'altra.

Ma sono, le mie, niente altro che ipotesi. Devo infatti confessare che lo spettacolo mi è parso, nel suo insieme, non del tutto decifrabile, come se al regista fosse mancata l'ispirazione finale e risolvibile capace di unificare in un unico corpo stilistico le molte idee concepite a ridosso delle singole scene e di vincere così l'affascinante corpo a corpo ingaggiato con un testo forse «impossibile».

Lo spettacolo (che vorrei rivedere, convinto come sono che subirà col tempo qualche assestamento e qualche chiarificazione) vive per ora, a mio avviso, di momenti felici e di altri piuttosto inerti e oscuri, in una alternanza più dispersiva che emozionante. Le stesse oscillazioni, non sempre funzionali, mi sembrano emergere dalla recitazione: mi sembra chiaro il significato della pacatezza dolente di Vallone e della paradossalità umorale di Pagni, un po' meno quello della malvagità stilizzata, da fumetto, di Graziosi, quasi per niente quella della sensuosità didascalico-triviale della Crippa, intenta come di consueto all'esibizione di una varietà timbrica (dal flauto al trombone) tanto notevole quanto esteriore.

Bene, semplificando un po', gli altri (fra i quali vorrei ricordare almeno Almerica Schiavo nel ruolo in gran parte muto di Lavinia), sullo sfondo di un evento rimasto un po' nelle premesse, di una scommessa ardita e interessante ma non ancora vinta.

Giovanni Raboni

CULTURA E SPETTACOLI

Debutto italiano per Peter Stein
che ha diretto il difficile
«Tito Andronico» con la Crippa,
Pagni, Vallone e Graziosi

Un campionario di interpretazioni
registiche per una tragedia piena
di orrori: ne è scaturito
uno spettacolo poco convincente

Shakespeare annega nel sangue

AGGEO SAVIOLI

Tito Andronico
di William Shakespeare. Traduzione di Agostino Lombardo. Regia e adattamento di Peter Stein. Scene e costumi di Moidele Bickel. Interpreti: Eros Pagni, Raf Vallone, Paolo Graziosi, Maddalena Crippa, Roberto Mantovani, Pietro Bartolini, Luca Zingaretti, Gianluigi Fogacci, Claudio Cipriani, Almerica Schiavo, Graziano Piazza, Armando De Cecon, Massimo Verastro, ecc.
Roma: Teatro Ateneo

C'era attesa per questo *Tito Andronico*, e con buoni motivi: la fama del regista tedesco Peter Stein, oggi cinquantaduenne, noto da tempo non solo agli addetti ai lavori, ma anche a una parte del nostro pubblico, per alcune delle sue creazioni (poche, fra le molte) approdate qui nella penisola, dal *Principe di Homburg* al *Torquato Tasso*, alla splendida *Oresteia* allestita a Ostia Antica; la rarità e particolarità del titolo shakespeariano scelto per la sua prima impresa con una compagnia di altra lingua; il carattere singolare di un progetto che associa un'istituzione universitaria (il Centro Teatro Ateneo diretto da Ferruccio Marotti) e il Teatro di Genova guidato da Ivo Chiesa (ente pubblico fra i più solidi, ma ansioso di esperienze nuove).

Un infortunio capitato a Stein durante la fase conclusiva d'un ampio periodo di prove ha ritardato l'andata in scena, e la «prima» ufficiale. Sicché siamo a parlarvi dello spettacolo quando le repliche nella piccola sala all'interno della Sapienza si sono appena esaurite ed è prossimo il

trasloco (dal 1° dicembre) nella più vasta sede del Quirino. Il «rodaggio», dinanzi a platee studentesche, non è mancato, a ogni modo, e dunque, con tranquilla coscienza e senza troppi scrupoli, possiamo intanto affermare che difficilmente la resa della formazione, fatti salvi i ruoli principali (non tutti), si alzerà dal livello mediocre, o peggio, sul quale si colloca. A meno di drastici rimaneggiamenti.

Certo, *Tito Andronico* è cosa dura e insidiosa, giudicata a lungo «irrepresentabile» da autorevolissime penne. Il suo recupero nel quadro mondiale si data al 1955, promotori Peter Brook e Laurence Olivier. In Italia, si annotano le edizioni di Aldo Trionfo nel 1968 (la più autorevole), di Raffaele Maiello nel 1976, di Gabriele Lavia nel 1983, a non contare un «divertimento» cavatone, alla sua maniera, da Paolo Poli.

Frutto giovanile di Shakespeare, fitto di richiami classici (Ovidio e Seneca), catalogabile nel «genere» allora in auge della *revenge tragedy*, il testo offre a prima vista un puro campionario di orrori: lingue tagliate, mani mozzate, stupri e assassinii, fino al macabro pasto che il protagonista imbandisce per la sua spietata nemica, Tamora, mettendole sul piatto, ben mascherate, carni e ossa di due figli di lei (quanto a lui, ne ha persi in battaglia ventuno, uno lo uccide egli stesso in un diverbio, due sono trucidati sotto false accuse, e uno solo gliene rimarrà, con un nipotino per giunta, mentre la figlia Lavinia, violentata e mutilata dalla perfida prole di Tamora - donde poi la terribile

vendetta - riceverà in *extremis* dal padre il colpo di grazia). L'insieme situandosi in un clima, largamente fantasticato, di basso o bassissimo impero romano.

Guardando meglio e più a fondo, si è potuto però riconoscere in *Tito Andronico* «una eccezionale vitalità drammatica, un raffinato gusto per il grottesco, un carattere archetipico, alla base del teatro dell'assurdo e della crudeltà» (Giorgio Melchiori); oltre a rinvenirvi i germi di personaggi e situazioni che avranno sviluppo nei capolavori della maturità.

Opera per più versi «sperimentale», essa si espone insomma a varie prospettive. E nella realizzazione che ne dà Stein (valendosi del robusto contributo del traduttore Agostino Lombardo) si trova in effetti alquanto di tutto. C'è il richiamo all'attualità del tema della violenza, che sia mediato dalla *fiction* (i seguaci dei due pretendenti al trono, in apertura di sipario, abbigliati come gangster da cinematografico) o ingiunto nella sua flagranza dalle immagini televisive (i figli e soldati al seguito di Tito, vittoriosi sui Goti, in tute e caschi da «forze antisommossa» o simili). Ci sono i toni «alti», anzi gridati, di una tragedia che pur si degrada già in caricatura (Lucio figlio superstita di Tito e futuro imperatore ostenta tratti mussoliniani) e le movenze di una commedia nera o di una tragifarsa alla Ionesco. La «crudeltà» e l'«assurdo» si sposano abbastanza felicemente in quello che è tra i migliori momenti della serata, quando Tito, il fratello Marco, la sventurata Lavinia e il nipotino siedono a una misera tavola, sotto la luce d'una lampadina



Una scena del «Tito Andronico» con la regia di Peter Stein in scena a Roma

nuda, nel ristretto spazio del proscenio, come un gruppetto di cospiratori, assediati da un potere oppressivo, o di scampati a una catastrofe apocalittica.

Risulta arduo percepire, tuttavia, la coerenza di un disegno che raccordi i differenti registri espressivi. L'impianto della tedesca Moidele Bickel (firma anche i costumi, moderni con qualche tocco «d'epoca») configura da principio uno scatolone metallico, di fredda apparenza marmorea, vagamente cimiteriale, dilatato o schiuso quindi, mediante

movimenti di pareti intere o spostamenti di pannelli, ad accennare diversi ambienti. Una lunga asse di legno, inclinata fra un piano superiore, agibile di quando in quando, e quello della ribalta, costringerà alcuni degli attori a pericolose acrobazie, ma consentirà a Maddalena Crippa-Tamora di esibirsi in atteggiamenti *hard*, prolungati a terra; altrove, essa prenderà pose da Divina, da *Sophisticated Lady* d'un qualche film hollywoodiano (in un attacco di fregolismo, si approprierà anche la parte della Nutrice). Nel com-

plesso, la sua presenza deborda; ma finisce per rilevare, a contrasto, la zona luminosa, il punto forte dello spettacolo, cioè la bellissima prestazione di Paolo Graziosi come Aaron (lo era stato già con Trionfo), il maligno moro, cuore e mente di tenebra, progenitore di lago. Eros Pagni è un Tito plausibile, ma non del tutto convinto, si direbbe. Raf Vallone un onesto Marco. Efficace, nella sua dolorosa pantomima, Almerica Schiavo come Lavinia. Così così Luca Zingaretti come Lucio. Il resto, lasciamo stare.