

## Maschere Teatro

### Classici rivisitati

Tragedie e commedie del Bardo sono state allestite al Bellini di Napoli, due a sera. Caratteristica degli spettacoli: ognuno viene ridotto grosso modo a un'ora, anche tagliando il numero dei personaggi o usando il dialetto. Non tutti convincono. Morale: la morte come errore non può essere contemplata, forse

da Napoli FRANCO CORDELLI

Shakespeare mi spaventa. Ogni volta che è qui cerco di proteggermi dai suoi colpi, indossando lo scudo di uno o due suoi illustri commentatori. Per l'impresa del Bellini di Napoli, che a Shakespeare ha voluto dedicare sei spettacoli, la necessità diventava emergenza.

Considerando i titoli in programma, i libri più adatti da portarsi dietro erano il *Manuale dello shakespeareano* di Gabriele Baldini e le *Lezioni su Shakespeare* di W. H. Auden. Baldini, di Shakespeare, non trascura nulla. Auden due soli titoli, *Tito Andronico* e *Le allegre comari di Windsor*. Questo vuoto non mi ha riempito di sgomento, bensì di ilarità — come mi accade di fronte alle coincidenze (posto che tali siano). Delle sei commedie e tragedie in programma al Bellini, quali erano in scena la prima sera? Proprio *Tito Andronico*, le più bistrattate. Con *Tito Andronico*, persino Peter Stein nel 1989 fallì l'impresa. Nel ritentarla oggi c'è un elemento nuovo che è la caratteristica delle serate del Bellini: due testi a sera, ognuno rivisitato e ridotto a un'ora o poco più dagli scrittori e registi che li avrebbero presentati al pubblico.

**Le allegre comari di Windsor sono una scelta di Serena Sinigaglia e l'adattamento è di un drammaturgo di qualità come Edoardo Erba. Invero, Auden a questa commedia qualche riga la dedicò, un po' sprezzante. Scrisse: «Le allegre comari di Windsor è una commedia francamente noiosa. Dobbiamo essere grati a Shakespeare per averla scritta, poiché ha fornito lo spunto per il Falstaff di Verdi, un eccelso capolavoro operistico. Non avendo nulla da dire su quest'opera shakespeareana, propongo di ascoltare Verdi» — e per allietare i suoi discepoli mise su, suppongo, un disco. Anche Sinigaglia qua e là, con garbo e misura, un po' di Verdi lo butta tra le righe. Ma Edoardo Erba i personaggi li ha ridotti a cinque — o sei. C'è un fisarmonicista, ci sono la signora Page e la signora Ford, due attempate, pettegole e bramose matrone.**

**Esse poiché hanno ricevuto una dichiarazione d'amore (per lettera) dalla stessa persona decidono di punire chi di dovere. C'è la figlia della signora Page,**

### Lo studio

Quanto batte il cuore davanti alla violenza di William

di JESSICA CHIA

In un mondo in cui la violenza è ormai un luogo comune — al cinema, in televisione, nelle serie tv — siamo ancora in grado di sconvolgerci di fronte alla rappresentazione di essa a teatro? È la domanda da cui parte lo studio della Royal Shakespeare Company, celebre compagnia teatrale di Stratford-upon-Avon (città natale del Bardo) che si è rivolta alla scienza per «misurare» quanto un'opera di William Shakespeare (1564-1616) sia in grado di emozionare il pubblico oggi. Partendo dalla rappresentazione del *Tito Andronico* — tragedia scritta tra il 1588 e il 1593 e considerata l'opera più sanguinosa del drammaturgo — è stato monitorato il battito cardiaco del pubblico attraverso dei braccialetti che rilevano il grado di emozione degli ascoltatori durante lo spettacolo. *Tito Andronico* è una storia di vendetta omicida che annovera tra le sue scene più cruente quella in cui Lavinia, figlia del generale romano Tito, viene mutilata di mani e lingua dai suoi violentatori. Ai fini dello studio, la tragedia è proposta a due pubblici diversi: dal vivo e al cinema (con una diretta streaming dal teatro). Anche se i risultati definitivi arriveranno alla fine dell'anno, è emerso finora che l'emozione a teatro è maggiore perché sono tutti i sensi a essere coinvolti, così le scene risultano più reali. Non solo. È stato registrato un picco di adrenalina e di battiti cardiaci nel momento in cui il pubblico realizza che una scena di violenza è imminente (l'istinto primordiale del «combatti o fuggi»). Ma l'aspetto più interessante è che, ancora più dello spargimento di sangue, sono le interazioni tra i personaggi (come quando Lavinia viene mostrata mutilata al padre), l'«umanità» della recitazione, a suscitare maggiore turbamento. È attraverso le emozioni che William Shakespeare riesce ancora a far battere il cuore. Proprio come quattrocento anni fa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



# I sei bigini di Shakespeare

**che null'altro vuole se non l'amore del fisarmonicista (che è anche lui un'attrice, Giulia Bertasi, non già un uomo); e c'è la esuberante, trascinante serva Quickly, che è l'attrice delegata a farci intravedere il povero Falstaff, qui fatalmente in una delle sue ingloriose imprese.**

**Il ritmo dello spettacolo è selvaggio. È anche simpatico. Ma per i primi venti dei suoi ottanta minuti: un po' troppi, considerando che lungo il bianco piano inclinato della scena i personaggi si muovono e gesticolano e parlano a ritmo forsennato, senza variazioni di tono. Il senso è, ovviamente, la vendetta della femmina che si finge oltraggiata dalla proposta del maschio. Le donne odiano questi uomini, dicono; e non lo pensano — ma nello spettacolo sembrano in effetti dire la verità.**

Tutto diverso, ovviamente, il clima del *Tito Andronico*, adattato da Michele Santeramo. Il regista dello spettacolo, Gabriele Russo, è anche, con il fratello Daniele, il giovane ideatore del progetto — che vorrebbe rendere biennale. Più tardi, a cena, abbiamo parlato di cinema e delle musiche da lui messe in colonna sonora: Beethoven, Bach e... Shigeru Umebayashi. Chi è costui? Lo ignoravo. È l'autore delle musiche di *In The Mood for Love* e

di *2046*, i capolavori di Wong Kar-wai. Non fu un discorso inutile. Le musiche di Umebayashi danno il tono all'intero spettacolo: scandito dai classici ma permeato, trafitto, dal contemporaneo.

Così l'eroe protagonista di *Tito Andronico* diventa semplicemente Tito — un tipo borghese, come noi, che non vuole rotture di scatole. Vuole starsene in poltrona a leggere (chissà che) e ad ascoltare musica (probabilmente Beethoven e Bach più di Umebayashi). Invece tra figli, e Tamora — la donna che vuole vendetta (vendetta, non punizione come in *Windsor*) — e la figlia Lavinia, la faccenda, che era tranquilla, diventa tragica. A Lavinia vengono tagliate mani e lingua. Tito è costretto a uscire allo scoperto.

Ma la vera idea di Santeramo e del regista è che i personaggi escono da se stessi, diventano persone. Lavinia, senza lingua, parla. Dice al padre quel che ha da dire. Io sono un'attrice (Francesca Piroi, mentre Tito è il meno convincente Fabrizio Ferracane), sono un'attrice che odia il personaggio che mi fate interpretare. Queste parole non ci sono, né ovviamente in Shakespeare né nel testo di Santeramo. Ma noi le udiamo. È il «gioco» dello spettacolo, il suo significato, la presa di parola del moderno rispetto all'antico, ma ancor più del momento, dell'attimo, ciò che accade sulla scena, rispetto a ciò che è scritto. A proposito del lungo piano incli-

nato che invade la platea, va aggiunto che l'invasione è superiore ad altre analoghe che abbiamo conosciuto. Basterà pensare che in platea non vi sono più poltrone ma solo panche. In più sottolineo che il Bellini è un teatro enorme, ben sei ordini di palchi.

Che cosa significa tutta questa scenografia? Lo spiega il regista di *Racconto d'inverno*, Francesco Saponaro: entrare fisicamente nel cuore del pubblico, invaderlo, dargli sollievo senza dargli tregua. Ed ecco che *Racconto d'inverno* è proprio questo il sentimento che produce: sgomento dapprima e sollievo alla fine, quasi letizia. Dichiara il nostro Auden: «Qual è il fulcro della commedia, il suo maggiore interesse? È lo studio del mito relativo al Giardino dell'Eden. Cacciato dal Giardino dell'Eden, l'uomo può ritrovare un paradiso terrestre solo attraverso un percorso segnato dal pentimento e dalla sofferenza purgatoriale, come quello sperimentato da Leonte».

Ma chi è Leonte, re di Sicilia negli anni Cinquanta nella versione di Pau Mirò e Enrico Ianniello? Ce lo dice ancora Auden: «È un uomo che abbraccia il dubbio come se fosse una certezza». Non sono convinto che l'attore che lo interpreta, Edoardo Gorgente, sia del tutto persuasivo. Si agita troppo, vuole dimostrare fisicamente come il dubbio mutato di colpo in certezza gli squassi la mente e il cuore.