

# TEATRO

## Il *Giulio Cesare*

In un *fasto rouge et noir* — poiché alcuni erano vestiti di nero e altri di rosso, diversamente dal biancore consueto degli spettacoli che hanno per oggetto la classicità —, in un *fasto rouge et noir*, s'è svolto il *Giulio Cesare* di Shakespeare all'Argentina di Roma, in occasione della riapertura di questo glorioso teatro. E in quel *fasto*, dovuto al gusto scenografico di Pizzi, gli attori, immersi nello splendore dei loro costumi, parevano divertirsi da pazzi, dando atto di una delle condizioni essenziali del teatro: divertirsi, appunto, godere. Ma, ahimé, questo godimento sembrava non estendersi al pubblico. Diretto da Giorgio De Lullo (che era anche attore, nella parte di Marcantonio), lo spettacolo perpetuava, con una sfrontatezza divenuta ormai intollerabile, quella separazione tra palcoscenico e platea (iniziata, ma con ben agguerrita cognizione di causa, dal Barocco, e continuata, con supina quiescenza, dal Romanticismo), che, nonché rompere la compagine della comunità teatrale (oggi, nessuno più dubita che il pubblico è una componente del dramma), era venuto estraneando la scena come una isola incantata. Per la cronaca, gli attori principali erano, nelle parti femminili (che sono poca cosa nel testo shakespeariano), Rossella Falk e Elsa Albani; nelle parti maschili, Renzo Ricci (Cesare), Giulio Bosetti (Cassio), Luigi Valli (Bruto) oltre al già nominato De Lullo. Ma che dire di essi, dopo quel che s'è detto sul solipsistico impianto dello spettacolo? E notarsi che si tratta di uno dei drammi più « comunitari » di Shakespeare, di un dramma che più degli altri ha e deve avere la sua matrice nel pubblico (che riacquista così la sua originaria funzione di coro), dato che esso non è altro — e vi par niente? — che il DRAMMA DELLA STORIA. Talché quel piacere, di cui si diceva a proposito d'una delle condizioni essenziali del teatro, non viene ad essere in realtà che il piacere di partecipare alla società: un piacere affatto politico o, se volete, giuridico, perché è assai simile (se

non è addirittura lo stesso) a ciò che si chiama « godimento » di un diritto.

Il *Giulio Cesare* fa parte, com'è noto, delle tragedie romane. Il soggetto — non serve neppure dirlo, tanto è conosciuto — concerne la uccisione di Cesare ad opera di congiurati tra cui primeggia Bruto, suo figlio spirituale; a tale evento seguono disordini che portano alla guerra civile e alla famosa giornata di Filippi; la tragedia si chiude con la disfatta dei congiurati e la morte di Bruto. Non si riesce nemmeno a capire — tanta ne è la vigorosa evidenza teatrale — donde Shakespeare abbia preso la chiave per recare sulla scena tutta questa roba: cospirazioni, sommosse, guerre, tra buio, luci, lampeggiare di spade, mutare di situazioni, volgere di giorni, di destini, di ère. La tragedia è prettamente romana per quel senso di dignità virile che la ispira e la pervade tutta, manifestandosi in un linguaggio forte e semplice, quotidiano e solenne insieme.

Ma c'è senza dubbio di più. Per dar vita sulla scena a personaggi ed azioni che la storia, a ragione o a torto, ha eroicizzato, Shakespeare ricorre ad antitesi e forme ellittiche: per cui il piano storiografico dei fatti conosciuti, contrapponendosi al piano scenico dei medesimi fatti che tornano a svolgersi, trova modo di inserirsi come una pietra di paragone nelle commessure del dramma. Ecco, ad esempio, Cesare presentato, per bocca di Cassio, come un uomo debole, timoroso, afflitto dal mal caduco: un Cesare ridotto ad una misura mediocre, che è l'opposto di quella tramandataci dalla storia. Eppure, quanto più quest'uomo si rimpiccolisce nelle parole misuratrici di Cassio, tanto più s'ingrandisce e riassume la statura immensurabile nell'aria che ne riecheggia. Lo stesso Cassio, dopo averlo immiserito, aggiunge: « E quest'uomo è ora diventato un dio » e, subito dopo, ce lo raffigura nell'atto d'inforcare il mondo come un destriero.

Che Cesare tenga in pugno il Paese è un fatto; che questo stato di fatto minacci di diventare una

istituzione, altrettanto letale per la libertà che pericolosa per la pace degli uomini, è anch'esso un fatto. Le ragioni dei congiurati sono dunque valide e sacrosante, e il dramma politico potrebbe compiersi lì, con l'uccisione di Cesare. Ma c'è la storia, che ne rimanda, postuma, la grandezza di costui. È forse proprio l'ucciderlo, l'escluderlo con la violenza dalla faccia del mondo, che ferma e sancisce questa grandezza? Oppure l'ucciderlo è la suprema delle vanità, incapace com'è di cancellare lo stato di cose da Cesare creato e che, come tutto ciò che già ha avuto un compimento, reca in sé la carica di una progressione inarrestabile?

Rivivendola nella sua attualità, Shakespeare trasporta la tragedia romana nel proprio tempo ed ecco, nel momento in cui il dramma storico sta per mutarsi in dramma politico, quella storia che, come storiografia, aveva alimentato la sua fantasia di elisabettiano, eccola — ma proprio nel significato, mai esplorato fino allora, di storicità — collocarsi al centro della sua attenzione, diventare il « fuoco » drammatico del *Giulio Cesare*. La storia tenta ora di mettersi al posto del fato, di divenire l'anima corale della tragedia e convogliare a sé le volontà attive dei singoli personaggi. Siamo, dunque, alle soglie del tempo e del teatro moderni: è nato il concetto di storia e tende a sostituirsi, in teatro, a quello di fato.

È però, proprio qui, l'affascinante ambiguità di Shakespeare. Collocatasi con un vigore inesorabile al centro della tragedia, la storia sembra rifrangersi nella coscienza dei personaggi come un desolante enigma. Quantunque consapevoli di essere gli autori della storia, questi personaggi se ne sentono tuttavia le manifestazioni passive. Familiari con una tradizione cristiana che, dirigendo tutti i loro sforzi verso l'Altissimo, li ha sempre ammoniti di guardarsi dal giudicare, essi appaiono tentati di ricongiungere la storia con un trascendente potere al di là della storia e di ricondurre le fila delle loro azioni nel grembo oscuro dell'universo. Ma ecco Bruto, il protagonista della tragedia, che a Cassio, esaltatore della storia come rischio (« La tempesta è in atto, e tutto è in mano al rischio »), oppone la malinconia della riflessione, la quale ben due volte gli riprospetta il fantasma di Cesare: « O Giulio Cesare — egli dice — tu sei tuttora possente! il tuo spirito vaga per il mondo e ri-

volge le nostre spade contro le nostre viscere ».

Bruto è, come Macbeth, vittima del rimorso? No, egli non ha rimorsi: quello che egli ha compiuto, doveva compierlo. Si sente vinto? Neppure: sa di aver seminato nel giusto. Costretto più per insoddisfazione che per dignità a darsi la morte, avverte la vanità del tutto? Nemmeno questo è esatto. Bruto è come i veri iniziatori di storia: sa di essere una causa, ma una causa troppo precoce per poter guardare gli effetti raggiunti. Intorno a sé non vede che sangue e rovina, ma è convinto tuttavia di non poter agire che come agisce: anzi, quanto più questa convinzione è radicata in lui, tanto più i suoi occhi, vuoti d'orizzonte, si riempiono di malinconia. La sua insoddisfazione è, dunque, la distanza reale dal fine che si è proposto e di cui ha gettato le sementi: è il vuoto snervante dei trapassi storici, che vede riapparire tutti i fantasmi del passato, verso i quali — proprio perché ombre di realtà spente o in atto di spegnersi — l'animo è tentato di volgersi con pietà e quasi con gratitudine. Una sorta di sdoppiamento coglie l'iniziatore di storia, un'inquietante ambiguità tra passato e futuro, tra l'uno che non è più e l'altro che non è ancora. Bruto che — come Amleto che lo incalza — sente di essere al limite tra l'inviolabile infinito del cristianesimo medioevale e la corrosiva finitezza dei tempi moderni, questa ambiguità amara e paurosa e nondimeno necessaria, lo shakespeariano Bruto avverte quasi come una inutile sorte: « La notte è sospesa sui miei occhi; le mie ossa vorrebbero riposare, esse che hanno faticato solamente per conseguire quest'ora ».

Questo a me pare sia il senso del *Giulio Cesare*. Come, dunque, accettarne una rappresentazione che lo isola tanto palesemente dalla corallità del pubblico?

### **Salomè di Oscar Wilde**

*Salomè* di Oscar Wilde all'Eliseo di Roma. Regia di Franco Enriquez, impianto scenico di Emanuele Luzzati, costumi di Enrico Colombotto Rosso. Protagonista: Valeria Moriconi.

Cominciamo col dire che il titolo dello spettacolo è: *Epitaffio e ballata per Salomè*. Uno di quei titoli