

**Giulio Cesare** Al teatro Vascello lo spettacolo diretto da Baracco che stravolge la tragedia del Bardo

# Shakespeare tradito in una Roma cupa

di FRANCO CORDELLI

**L**e cronache riferiscono che durante il discorso di Matteo Renzi nella sede del Partito democratico, il presidente dello stesso partito Gianni Cuperlo si sia alzato e se ne sia andato piangendo. Questa scena mi è venuta in mente assistendo al *Giulio Cesare* di Shakespeare al Vascello di Roma, regia di Andrea Baracco. Pensavo che Cuperlo a metà degli anni Settanta aveva più o meno quindici anni. Era il momento in cui il Partito comunista ebbe in Italia il maggior successo della sua storia. Come non pensare che Cuperlo potesse esserne colpito? E che a quel partito si sia iscritto per passione politica e per un personale sentimento idealistico? Ecco perché lunedì piangeva e perché si è dimesso dalla sua carica. Non sempre la casta è la casta, accade anche questo: che politica e sentimento, politica e idealità, vadano insieme e che il cosiddetto sentimento sia toccato (sfregiato) dal tradimento di un'idea.

Tutto ciò, ripeto, mi è venuto in mente assistendo alla prima tragedia politica che Shakespeare abbia scritto. Era il 1599, di politica si era già (per così dire) occupato: ma nei limiti di una convenzione tutta elisabettiana. Il *Giulio Cesare* è un'altra cosa. Dopo aver assassinato colui che era alle soglie di una (probabile, inevita-

bile) dittatura, Bruto concedendo a Marco Antonio di parlare sul cadavere di Cesare dice: «(...) i nostri cuori/ sono colmi di pietà, e la pietà per i torti/ subiti da Roma — come il fuoco scaccia il fuoco,/ così è per la pietà — ha fatto questo a Cesare» (traduzione di Sergio Perosa). Sì, le discussioni secolari sulle ragioni di Bruto hanno un senso; anche in Bruto, come in ogni atto che sta nella sfera della politica, l'incertezza è sovrana: ragioni di Stato e ragioni personali si mischiano in modo indissolubile. Ma chi può pensare che quella parola, pietà, sia frutto di puro cinismo?

Anche in politica vive il sentimento, vive la pietà, vi sono le lacrime. Dirò di più: può accadere qualcosa di simile perfino nel cuore del semplice spettatore d'una scena come quella da Shakespeare descritta: sia che l'ascolti (nel semplice fatto di ascoltarla), sia che non l'ascolti. Non sono sicuro, durante lo spettacolo di Baracco, d'averla udita. Potrebbe essere stata detta, ma le omissioni e le manipolazioni erano tali e tante che il vecchio, antico *Giulio Cesare* del 1599, quella tragedia dell'ambizione, appariva, anch'esso, tradito. Più volte l'ho detto e lo ripeto: questi tradimenti non sono tradimenti, sono interpretazioni. Ma qual è il limite dell'interpretazione? Non c'è ad essa un limite? Nell'intellettualistico spetta-

colo di Baracco — che non so con quali criteri fu scelto a rappresentare l'Italia per il «tutto Shakespeare» durante le Olimpiadi di Londra — c'è solo un'idea ripetuta in modo costante: che «Roma è una città che vive sotto un cielo di piombo». Poi nella vuota scena ci sono tre porte: dietro, davanti e sopra le quali tutto accade. Poi ci sono sei attori (Bruto è Giandomenico Cupaiuolo, Cassio è Roberto Manzi, Antonio è un mezzo dark e un intero strafatto Gabriele Portoghese) che si muovono in modo ipercinetico, a scatti, saltando di qua e di là: un pessimo Kantor, un Kantor di terza mano. Infine non c'è Cesare.

Forse è l'idea di punta, la più (nelle intenzioni) folgorante: i congiurati si chinano su un portalampane e lo accarezzano e spengono la luce. Ma la pietra tombale dello spettacolo è che di nuovo (e sempre) ascoltiamo le note dell'«Alina» di Arvo Pärt. Ci chiediamo: i registi vanno a teatro? Non sanno che «Alina» è ormai fuori legge, non si può più ascoltare?

**voto 5**



**Congiurato** Gabriele Portoghese è Marco Antonio nel «Giulio Cesare» di Shakespeare diretto da Andrea Baracco

