Rotosei - 22.11.57 - Roma

"CORIOLANO" AL PICCOLO DI MILANO

Un eroe della conquista

MILANO — La madre Volumnia (Wanda Capodaglio) e Coriolano (Tino Carraro) nel « Coriolano » di Shakespeare. Con questo spettacolo, diretto da Giorgio Strehler, si è aperta ufficialmente la stagione del « Piccolo Teatro » di Milano

Milano, novembre

Per la decima volta nel corso di undici stagioni il nome di Shakespeare appare sul cartellone del « Piccolo Teatro della città di Milano ». Certo, un complesso stabile che si propone di incrementare organicamente la cultura drammatica della comunità cui si rivolge non può rinunciare ad una periodica esplorazione del repertorio scespiriano: troppo spesso, è vero, l'amore dei classici — che invade con prepotenza i nostri teatranti — altro non costituisce se non un facile paravento dietro il quale nascondere una tradizionale mancanza di fantasia, di coraggio sperimentale, di bisogno del rischio. E con William Shakespeare in particolare — che fu poeta e, insieme, inventore di perfetti meccanismi drammatici — il gioco riesce sempre. O quasi. Fa testo, in materia, Eugenio D'Ors, il quale notava che l'*Amleto*, per esempio, anche interpretato dai più squallidi guitti, diventa comunque spettacolo. La medesima osservazione (pure se a favore della immediata popolarità di Amleto giocano i miti e le sovrastrutture del Romanticismo) potrebbe valere per *Coriolano*: personaggio di tanta prepotenza, di tanto sanguigno vigore, da imporsi automaticamente ai tifosi delle *scene madri*. Ma farebbe torto all'intelligenza di Giorgio Strehler chi lo sospettasse della scelta di uno Shakespeare *di comodo*. In realtà, l'avventura di Coriolano è assolutamente scomoda: scomodissima, poi, per chi intende ripercorrerla vagliandone i protagonisti e le azioni al setaccio di una modernissima coscienza morale.

Intendiamoci: non occorre alcuna forzatura polemica, alcuna distorsione faziosa per ritrovare nell'atteggiamento di Coriolano i segni tipici delle più ottuse classi dirigenti di ogni epoca. Lo stesso Tito Livio rivela che, rivoltatosi per superbia contro la sua patria, Caio Marzio Coriolano affiancò ai saccheggiatori « *alcuni commissari che lasciassero intatte le terre dei patrizi* ». (Siamo alla solidarietà di casta, vigente anche tra nemici temporanei). Un agghiacciante ritratto del Coriolano *privato* ci viene fornito da Plutarco: « *Se scopo del coraggio è per altri la gloria, per Marzio scopo glorioso era soddisfare la madre. Solo che essa ascoltasse le lodi fatte a lui, incoronato l'ammirasse, e, cosparso il volto di lagrime di gioia, lo stringesse al petto, s'innalzava egli al vertice della gloria e della contentezza* ». Nell'orgoglio di casta intravvediamo addirittura — sotto la specie del figlio amoroso e della madre fiera — l'orgoglio del sangue, la presunzione razzista. Sull'altro piatto della bilancia Coriolano getta il suo valore militare: elemento di sicura presa visto che, da che mondo è mondo, gli eroi si acclamano sulla base del coraggio fisico piuttosto che delle ragioni per le quali quel coraggio viene impiegato. Quanto a fegataccio, Coriolano ne ha da vendere: il campo di battaglia è il suo elemento naturale, l'unico che gli consenta di stabilire una evidente superiorità sulla plebe che disprezza; l'unico che, interrompendo le faticose pazienti dispute del tempo di pace (durante il quale è possibile solo un po' di mediocre squadrismo) sappia polarizzare l'attenzione di tutti sulla fortuna delle armi. Cioè su Coriolano. Per lui la guerra è l'unico modo di essere patriota: ma di qual patriottismo si tratti risulta chiaro nel momento in cui la patria non coincide più coi suoi interessi e con le sue ambizioni. Allora, stabilito che « *l'État c'est moi* », Coriolano muove in armi contro Roma, alleandosi coi peggiori nemici della sua gente. Questa, la tesi sottolineata dall'allestimento di Giorgio Strehler. Tale analisi, incalzante e lucida, di quel *fascismo* che nei millenni ha rappresentato la costante tentazione dei reazionari (che spesso cercarono il diversivo del manganello, prima, e delle avventure imperiali, poi, quando il loro prepotere veniva ostacolato dalle leggi costituzionali) tale analisi — dicevamo — ha trovato sul palcoscenico del « Piccolo » una sua dimensione di sconcertante efficacia. La nuova traduzione di Gilberto Tofano, ricca talvolta fino alla brutalità di terminologie contemporanee (ma sempre nel rispetto dello spirito dell'opera) surrogate allo sbrigativo linguaggio della topografia parlamentare, dello sport e dei miti dell'attivismo, ha consentito al regista di spingersi sul difficoltoso terreno del teatro epico. Di quel teatro, cioè, che — scartati i moduli realistici del personaggio in veste di suscitatore di passioni — Bertolt Brecht teorizzò e praticò come strumento di persuasione (morale anziché emotiva).

In questa direzione lo spettacolo ha trovato, se pure con talune discontinuità, una sua unità di stile. L'impresa di mostrare il personaggio (secondo i dettami del teatro epico) in luogo di *viverlo*, è riuscita in buona misura soprattutto agli attori che, nella brechtiana « Opera da tre soldi », già avevano sperimentato questo indirizzo di recitazione. Così Tino Carraro è stato un Coriolano percorso da paurosi brividi di superbia, gelido nello *straniamento* dei più riposti pensieri, convincente e grottesco nei suoi rapporti privati, mostruoso nell'ambizione pur senza rinunciare alla tipicità della classe che in lui si esprime. A Tullo Aufidio, condottiero dei Volsci, Franco Graziosi ha bravamente dato un carattere di barbarie e di raffinata decadenza insieme, di rancore e di impotenza. Ottavio Fanfani ed Enzo Tarascio, tribuni popolari, rappresentavano con suasiva misura — tra la cupidigia dei patrizi e il lazzaronismo della plebe — il germe di una civile e dignitosa democrazia. Madre di Coriolano, Wanda Capodaglio ha efficacemente espresso un selvaggio orgoglio, nel quale sussulti viscerali e retorica patriottarda si fondono in sinistri legami. Relda Ridoni, trepida, scossa da neri presagi, disperatamente sola era Virgilia, moglie di Coroliano. Gabriella Giacobbe, infine, drappeggiata nei panni di una sciocca amica di Virgilia, ha contrappuntato la frivolezza e il cinismo della *élite* al potere. Merita una citazione particolare Antonio Battistella, untuoso ed opportunista Menenio Agrippa, imbottito di ipocrita saggezza. I costumi, di arcaica evidenza, sono di Ezio Frigerio; le scene — che hanno funzionalmente consentito le azioni allusive dello spettacolo epico (vedi le azioni di battaglia) — sono di Luciano Damiani. Musiche di Fiorenzo Carpi.

Strehler crede nel teatro come strumento di circolazione delle idee: e, ancora una volta, ha onestamente accantonato i clamorosi pretesti da affresco alla De Mille che l'opera offre (e come!) per attingere il significato più tragicamente umano della vicenda. « *Coriolano è un eroe della conquista* — leggiamo sul programma del « Piccolo », dove è riportato un giudizio, vecchio di 150 anni, di William Hazlitt — *E dalla conquista di paesi stranieri trae il diritto di rendere schiavo il proprio* ». Tutte le dittature, nessuna esclusa, nascono sotto questo segno fatale.

GHIGO DE CHIARA