

# PICCOLA COMPAGNIA DELLA MAGNOLIA

## TITUS Studio sulle Radici

### rassegna stampa

**LA STAMPA 24.12.2011 – recensione di Osvaldo Guerrieri**  
**Titus Studio sulle Radici, Torino, Cavallerizza Reale, 20-21.12.2011**

TITO ANDRONICO, SHAKESPEARE E L'INSALATA

E se il Tito Andronico raccontato da Shakespeare con una sanguinosità insopportabile fosse un fantasma, una proiezione della mente, una nostalgia, un rimorso? E' questa l'ipotesi che ci propone la Piccola Compagnia della Magnolia con il Titus andato in scena alla Cavallerizza. Nel disegno registico di Giorgia Cerruti e nell'interpretazione di Davide Giglio, il generale romano che vendica la morte dei figli dando da mangiare alla regina Tamara la prole ben cucinata della donna forse non esiste se non in forma di ombra. Scaturisce dalla nostalgia di un vecchio impegnato in un rito forse immutabile: accostarsi a una piantina, innaffiarla, ritrovare in essa una traccia della propria figlia scomparsa.

Ed ecco emergere da questa assenza, quasi per irresistibile analogia, il rapporto tra Titus e Lavinia. Spogliandosi della sua maschera, il vecchio appare nella trionfante vitalità del generale irretito nelle trame e nel sangue di Roma, nel flusso di una vendetta che spalanca il mattatoio. Non c'è realismo nello spettacolo della Magnolia. Le vicende vengono narrate o rappresentate ai limiti dell'astrazione. Basta un abito da stringere fra le braccia per evocare Lavinia, basta seviziare un po' d'ortaggi (carciofi, pomodori) per alludere a una carneficina. Quel che sembra interessare la Cerruti, al di là della vicenda, è l'intreccio dei rapporti con gli uomini, con le cose, con la poesia. Ecco perché Titus può alzare la cornetta del telefono e parlare con Willie, cioè con Shakespeare: nella finzione scenica uccidere i figli è uccidere se stessi; nella verità artistica, il personaggio è in lizza con la propria radice, ossia con il proprio creatore.

Come vedete, è un gioco inventivo e stimolante, apparecchiato con severità, senza fronzoli, e interpretato con profonda consapevolezza da un Davide Giglio che è un po' padre e un po' clown, un po' giustiziere e un po' vittima.

---

**TEATROTEATRO.IT – recensione di Roberto Canavesi**  
**Titus Studio sulle Radici, Torino, Cavallerizza Reale, 20-21.12.2011**

Considerata una delle tragedie più cruenti della storia del teatro, il Tito Andronico di William Shakespeare è in realtà un Grand Guignol dai contorni violenti e sanguinari, opera in cui il Bardo per una volta mette da parte le analisi psicologiche per concentrarsi sulla rappresentazione nuda e cruda di una complessa macchina di violenza e morte le cui fondamenta sono corruzione e intrigo.

Confrontarsi oggi con l'efferata saga è un indubbio atto di coraggio che richiede spirito creativo e quella giusta dose di incoscienza che la torinese Piccola Compagnia della Magnolia ha sempre dimostrato di possedere: ed ecco che, alla prova della scena, il Titus. Studio sulle Radici, ideato e diretto da Giorgia Cerruti, non porta in dote l'intrepido generale rientrato in Roma per esser eletto imperatore, quanto un grottesco clown impegnato a riferire di scannamenti e truculenti banchetti a base di carne umana. Una narrazione "noir" dove si ritraggono dinamiche famigliari e progetti di

vendetta all'interno di un racconto non privo di curiose invenzioni: le telefonate di Titus al suo autore Willy, o la scelta di trasformare i personaggi in ortaggi da calpestare, sono escamotage funzionali ad una resa più appetibile per lo spettatore moderno di una materia di per sé ostica e, soprattutto, radicata nel tempo. E' proprio a ben vedere attorno al concetto di radice, di legame consanguineo, che la Cerruti indirizza il proprio percorso di indagine per un lavoro in chiave totalmente antinaturalistica che ha in Davide Giglio l'intenso ed applaudito interprete.

Dopo le recenti incursioni in Amleto ed Otello, con il Titus. Studio sulle Radici la Piccola Compagnia della Magnolia completa la sua "Trilogia dell'Individuo"; e lo fa con un'incursione in uno Shakespeare poco visitato, dove l'attenzione è focalizzata sull'analisi critica dei legami di sangue, sull'eterna lotta tra razionalità e pazzia, con sullo sfondo la consapevolezza di come ogni azione debba necessariamente fare i conti con quella legge di natura, da sempre giudice e metronomo dell'agire umano.

---

## DI ANGELA VILLA 13 febbraio 2012 – dramma.it

Cari Milanesi, lasciamo le nostre case, per un po', fuori fa freddo, lo so, ma usciamo lo stesso e andiamo a vedere questa piccola perla. Andiamo a vedere TITUS/ Studio sulle radici, allestito dalla Piccola Compagnia della Magnolia, al Teatro Litta. E' la terza tappa di un percorso shakespeariano "Trilogia dell'Individuo" inaugurato con HAMM-LETT, studio sulla voracità e proseguito con OTELLO, studio sulla Corruzione dell'Angelo. Il cerchio si chiude con il ritorno alle radici (l'opera è anche la prima tragedia scritta da Shakespeare) uno studio sui legami di sangue, la famiglia, la difesa del clan, lo scorrere del tempo, l'allontanamento irreversibile dalla radice iniziale e il desiderio di un ritorno ad essa, ritorno impossibile poiché tutto scorre e muta. Stupri, mutilazioni, uccisioni, passioni. Sembra quasi di assistere a una faida della malavita. E in mezzo a questo marasma, TITUS, un uomo in preda alle passioni, vendicativo, assetato di potere. Come tutti gli eroi shakespeariani, patisce, ha paura si dispera, odia, si addolora piange, vive pienamente il suo essere, dubita del suo essere e cerca conforto in "William", dialoga al telefono con lui vuole qualche consiglio, cerca un Dio nascosto, forse assente, un Dio che l'aiuti, ma non c'è salvezza. "Il mio corpo è una mappa di dolore". L'attore che recita in scena ha la maschera grottesca del primo grande interprete delle opere di Shakespeare: Ben Jonson. Fronte alta, sopracciglia arcuate, occhi espressivi e intelligenti, naso largo e sensuale, faccia mobile pronta ai cambi di espressione (così lo descrive Nadia Fusini, nel libro "Di vita si muore, lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare") Davide Giglio oggi e Ben Jonson ieri, uniti da un compito non facile: rappresentare l'uomo, così come vive dentro e come agisce fuori. Azione interna ed esterna. Perché il teatro è azione. Chi recita si muove e soprattutto parla. Davide Giglio, è padrone della scena nella parola e nei movimenti, riesce a passare dal grottesco al drammatico senza problemi, vive pienamente in quella parola recitata, nel pieno rispetto della metrica shakespeariana, ma al tempo stesso aperta ad accogliere espressioni quotidiane. La regista, Giorgia Cerruti, crea uno spazio scenico scarno, fatto soprattutto di luci che accompagnano la parola e i gesti carichi di energia. Il lavoro va in una direzione precisa. La ricerca dell'espressione più immediata, la volontà di abbandonare ogni artificiosità in nome di un teatro antinaturalistico ed evocativo, un teatro che si affida pienamente ai sensi. Scena e sala, in un irresistibile movimento ritmico, sono fuse insieme.

---

**Titus: l'approdo alto e faticoso della Piccola Compagnia della Magnolia**

Davide Giglio in Titus

La **Piccola Compagnia della Magnolia** è un sodalizio ormai consolidato fra i più fecondi e interessanti del nord ovest italiano. Da anni continua un personale incontro-scontro con il classico, con particolare predilezione per Shakespeare, rileggendolo, masticandolo, per rigenerarsi e per continuare a rigenerarlo da angolature particolari e vive.

Abbiamo assistito al Litta di Milano al "Titus", terza parte della trilogia sull'individuo di cui fanno parte anche "Hamm-let – Studio sulla voracità" (2009), e "Otello – Studio sulla Corruzione dell'Angelo" (2010).

"Titus – Studio sulle radici", prodotto nel 2011 con il sostegno del Sistema Teatro Torino, giunge a maturazione dopo un anno di gestazione. E' forse abbastanza comprensibile il passaggio dall'Otello al Titus ragionando intorno alla vendetta, all'appartenenza.

La riduzione drammaturgica di **Giorgia Cerruti** della prima opera di Shakespeare è, insieme all'interpretazione di **Davide Giglio**, il faticoso tentativo di ricondurre ad un'unica voce la drammatica saga della vendetta, genere che sul finire del XVI secolo ebbe una sua fortuna sovranazionale in Europa. Ovviamente questo non ha nulla a che vedere con il lavoro della Compagnia della Magnolia, che prova invece a creare un assoluto che si stagli nell'universo platonico dei caratteri, emanazione magica di un rituale ancestrale, cui l'inizio e la fine dello spettacolo paiono alludere. Sembra lo spirito di uno Shakespeare, il Duende del teatro, ad alimentare la visione, ad annaffiarla e farla crescere per trasportarci in un universo di sogni e di incubi, nel bildungsroman che ogni fruizione spettacolare contribuisce ad alimentare nello spettatore, costruendo un cammino di prove ed esperienze, come "La città incantata" di Myiazaki.

Questo approccio che ci pare di intravedere, che connota sia la resa scenica che in generale il percorso ispiratore della compagnia, può forse apparire un manifesto artistico ambizioso, d'altri tempi, ma risuona in alcune dichiarazioni d'intenti, in quella "convinzione in noi sempre più radicata che i grandi del passato (Shakespeare, Copeau, Grotowsky... e molti molti altri...) - con le loro lezioni a volte di etica a volte di estetica - a volte di tecnica a volte di anima - debbano soffiare sulla ricerca dell'oggi. In questo periodo facciamo ricerca, prove intense volte al continuo studio della tecnica d'attore applicando i metodi dei "maestri" a noi cari, studiamo i classici e i contemporanei a voce alta, affiniamo l'orecchio e la concentrazione fisica, andiamo sovente a teatro e ci interroghiamo come spettatori, definiamo con contorni marcati la nostra identità espressiva e la nostra estetica".

Leggiamo dunque in quest'ottica la fruizione che abbiamo condiviso con la compagnia.

Lo spettacolo inizia appunto con l'epifania di questo vecchissimo Daimon, che con gesti lentissimi innaffia una piantina, per poi sparire e lasciare spazio all'arrivo del generale Titus.

La scena è di pochi metri quadri, segnati sul pavimento da una croce ai cui estremi sono posti la piantina e il piccolo annaffiatoio, prossimi alla platea; all'estremo opposto, verso il fondo della scena, una poltrona. Alla sinistra del pubblico un telefono "pirandelliano", che servirà al personaggio Titus per entrare in contatto con il suo creatore, mentre alla destra un attaccapanni di metallo, a struttura ramificata, su cui altri simboli della tragedia trovano posto: scarpe rosse, vesti di donna.

Titus indossa una giubba da generale napoleonico, ha il volto bianco di cera e un naso posticcio tondo, che rende meno credibile la truce cattiveria cui stiamo per assistere.

Se il tentativo della compagnia è quello di indagare sul senso dei legami di sangue e sulla lotta permanente dell'Uomo tra vendetta e perdono, che trovano unità assoluta nella profondità vivente dell'uomo, in cui civiltà e barbarie convivono, bene, questo elemento profondissimo dell'indagine non solo nel lavoro si coglie, ma riteniamo sia riuscito.

La faticosa riduzione monodica del dramma non snatura la trama, invero complessa, dell'opera di Shakespeare. La vicenda è quella dell'uomo di stato Tito Andronico, generale romano appena ritornato da una campagna militare durata 10 anni contro i nemici dell'impero. Il suo rientro a Roma avviene proprio alla morte del precedente imperatore, i cui figli Saturnino e Bassiano sono in lotta per il trono.

Tito, che potrebbe prevalere fra i due litiganti, rifiuta, facendo il suo ingresso in città con i prigionieri Tamora, regina dei Goti, e i suoi figli Alarbo, Chirone e Demetrio, e per dovere religioso sacrifica il primogenito di Tamora, Alarbo, alla memoria dei propri figli caduti durante la guerra.

Diventa imperatore il maggiore dei figli dell'imperatore defunto, Saturnino, che dovrà anche sposare la figlia prediletta di Tito, Lavinia. Costei ha però già sposato in segreto l'altro figlio, Bassiano, e i due ragazzi decidono di fuggire, mentre Saturnino, novello imperatore, sposa Tamora. Ma i figli di Tamora uccidono Bassiano, violentano Lavinia e le tagliano la lingua e le mani. Nel frattempo anche gli altri figli di Tito verranno condannati a morte da Saturnino, accusati di aver ucciso Bassiano.

A questo punto lo scacchiere delle vendette è servito: da un lato Tito, tradito nell'onore filiale e nel rispetto mancato del nuovo imperatore, dall'altro la nuova coppia imperiale, con Tamora che brucia di vendetta verso il generale che le ha ucciso uno dei figli.

Il finale, che un po' richiama quello del successivo Amleto, non dà scampo. La disperazione shakespeariana del padre Tito, come quella del figlio Amleto successivamente, sconfinata nella follia ed è ineluttabile.

Con una serie di stratagemmi Tito ucciderà Chirone e Demetrio, e li darà poi in pasto alla loro madre (l'attore ricorrerà ad un carciofo e a un pomodoro per impersonificare i figli).

La strage finale è pronta: Tito chiede a Saturnino se un padre dovrebbe uccidere la figlia stuprata, e avutone il permesso, prima uccide Lavinia, quindi dice a Saturnino ciò che Tamora e i suoi figli hanno fatto, infine confessa a Tamora che il pasto di cui si è nutrita erano in realtà i figli.

A quel punto, in Shakespeare, Saturnino uccide Tito, Lucio uccide Saturnino e viene eletto nuovo imperatore mentre tutti tributano un commosso ed addolorato addio a Tito.

La Magnolia si ferma un po' prima, ma la sostanza resta.

La trama, così complessa da non poter essere ancor più ridotta pur nella più ossuta delle sintesi, è in realtà il vulnus più grande con cui l'abile e poetica riduzione di Giorgia Cerruti deve confrontarsi. E' un'impresa a tratti improba, che la regista vince, a scapito forse di una variazione tonale dell'emotività complessiva del monologo, che infatti rimane inchiodata al succedersi di eventi infausti e violenze.

Davide Giglio in un disegno di Renzo Francabandera

Il Titus di Davide Giglio (ma non solo, visto che interpreta anche tutti gli altri personaggi) è ugualmente un esito alto e faticoso, teatralmente d'altri tempi per la portata di un recitativo tutt'altro che agevole. Anche lui resta un po' prigioniero della gabbia drammaturgica di Shakespeare, cui si

rivolgerà cercandolo a telefono dopo aver ammazzato tutti, e chiedendo a “suo padre” se è stato bravo.

La fatica senz'altro merita, il monologo è forse un azzardo per una trama così complessa, e non lascia tutto lo spazio necessario a gestire l'escalation che parte dal senso dello Stato, per passare all'offesa dell'onore, della famiglia, fino all'ira e alla pazzia. Ripercorrendo a ritroso le emozioni cui Giglio dà corpo, non v'è dubbio che tutto questo ventaglio di sfumature non solo ci sia, ma sia ben identificabile nel ricordo dello spettacolo, e non è certo cosa da poco.

Proprio la trama, però, in controluce in questo tumulto emotivo, si perde lasciando un po' spaesato lo spettatore nel gioco di vendette: è il piccolo peccato originale, la hubris della compagnia, che compatta una storia che Shakespeare raccontò con decine di personaggi in cinque atti, su un unico attore e in un'ora circa; un po' troppo per lasciare sufficientemente chiari negli occhi degli spettatori la portata della reductio posta in essere e la limpidezza più profonda dell'esito.

Personalmente non saprei dire cosa togliere e cosa aggiungere al grande impegno sul testo e sull'attore della Magnolia, cui andrebbero riconosciute quattro o cinque stelle. Non so cosa sia perfettibile, e d'altronde quello è, più profondamente, compito dell'artista. Uno scarto fra intenzioni ed esito però c'è. E dal mio punto di vista non è uno scarto che riguarda lo studio tutto interno alla compagnia, al rapporto fra teatro, testo e attore, ma al rapporto con il pubblico. In questo forse aveva ragione Grotowski nel ritenere che il pubblico può essere perfino elemento contaminante del teatro, quando decise che avrebbe lavorato a porte chiuse.

Ma tant'è, se “ci interroghiamo come spettatori”, se si decide di aprire le porte di quel luogo dannato che è la sala, con il pubblico si deve fare i conti: forse in questo, per paradosso, la grande prova della Magnolia pecca un po'. Insomma, allo spettatore che chiedesse cosa fare davvero per godersi quello che si appresta ad andare a vedere (e, tra i prossimi, il suggerimento va agli amici di Napoli che potranno assistere alle repliche all'Elicantropo dall'8 all'11 marzo), potremmo dire di non andare a digiuno della trama, per non rimanere un po' schiacciati come verdura nel tegame dell'ira di Tito.

**Visto a Milano, Teatro Litta, il 19 febbraio 2012**

---

## **IL TAMBURO DI KATTRIN - 09/03/2012 RECENSIONE DI EMILIO NIGRO**

### **TITUS, LE CONSUZIONI DELLA VENDETTA**

Radiografia su moti interiori. Ripescaggio in superficie degli abissini resoconti, viscerali, alimentati come feti portati in grembo. Eco da pozzi profondi dell'io incarnati senza maschera. È il teatro. O un certo tipo di fare teatro. Di sicuro, la **Piccola compagnia della Magnolia**, fa parlare di sé per l'imponenza scenica con la quale nutre questa attitudine teatrale. Indagando l'individuo e le sue metamorfosi da essere pensante, senziente, provvisto d'anima, catapultandolo sulle tavole del palco come bestia feroce poco prima in gabbia.

Lo spettacolo *Titus / Studio sulle radici* ispirato a *Titus Andronicus* di Shakespeare, andato in scena al Teatro Elicantropo nel cuore verace e magico della Napoli popolare, è la terza creazione della trilogia dell'individuo messa su dalla compagnia torinese con dna mitteleuropeo. **Giorgia Cerruti**, regista dello spettacolo e spirito dell'ensemble, si forma teatralmente a Parigi. Delle atmosfere “bluette” della città della Senna, sono speziate le cifre stilistiche del suo comporre scenico.

*Titus*, ovvero il dramma della vendetta. Immaginario di quella consunzione a nervi e muscoli conseguenza dello sbranare di questo sentimento più simile a punti di sutura su una ferita aperta che alla determinazione esistenziale. **Davide Giglio**, in cerone, manta imperiale (trasposta da reduce con una vestaglia in flanella) e bastone della gloria, figura il condottiero romano al quale più che gli onori in patria toccano i commiati per le dolorose perdite di battaglia. Seguiti da delittuosi botta e risposta quali anelli di una catena che solo la morte spezza e tiene in vita... Riducete a un albero spoglio reciso delle radici. Tranciate quelle si resta mutilati. E tutto il delirio, la furia folle dell'angoscia sofferente, l'unico attore in scena la calca sulla pelle degli spettatori senza alcuna parete invisibile. Un contatto diretto, immediato, penetrante come lama su carne tenera. Claustrofobico. Tutti i corpi in platea sono mappe di dolore, parafrasando l'intercalare con cui si scandiscono i ritmi di scena preso in prestito dal bardo. Coinvolgimento osmotico. Endemico.

Si potrebbero scomodare erudite citazioni e dejavù per connotare cifra stilistica, trovate e linguaggi, studio sul personaggio, lavoro d'attore, soluzioni registiche. Ma preferiamo porre il grassetto sulla traduzione della carica emotiva strizzando l'occhio a primordiali rituali scenici dove l'energia e la fisicità dei protagonisti materializzano le sensorialità degli astanti. Grotowski con fattezze da *nouvelle vague*. Artaud in camicia di forza, libero solo del fraseggiare. Estetismi accennati e tratteggi funzionali all'andare di scena. Dove azione, narrazione, parola, purezza emotiva si fondono e si delimitano ombreggiando i trucchi. Dove feticci post-moderni mimati o resi evidenti sublimano strutture semantiche arcaiche.

A onore del vero, la lima non farebbe male sulla pastosità di alcune scene e toni talvolta in "loop". Sciocchezze, rispetto al resto. Giglio è un animale da palco. Onda d'urto. Dermica.

---

*Visto al Teatro Elicantropo, Napoli* **Quarta Parete – 09/03/2012 - Antonio Stornaiuolo**

---

### **Quando da Shakespeare si giunge fino a noi...**

Il ricordo può produrre, in generale, due stati differenti: la nostalgia di un passato dolce, da rievocare e tenere con sé, oppure il manifestarsi della nevrosi, dell'ossessiva memoria degli atti violenti, che lacerano e tagliano via le radici.

*Titus*. Studio sulle Radici, della torinese Piccola Compagnia della Magnolia, con la regia di Giorgia Cerruti ci proietta in un'atmosfera spettrale, per far rivivere i fantasmi di dentro, le voci che flebili non possiamo più ascoltare, le mani che tenui non possiamo più sfiorare.

C'è un buio profondo in sala, fa freddo quando arriva, passo claudicante e lume in mano, la maschera, di legno e generatrice d'una fobia ancestrale, su un corpo scosso da respiri affannosi e tremori; l'uomo si genuflette dinanzi a un semplice vaso di fiori, d'un giallo luminoso che fa pensare al sole, irrorata la pianta e va a sedere. È un prologo e, al tempo stesso, una condanna. Si spegne la luce, una voce di bimba sussurra un countdown che turba: cosa produrrà l'attesa? Sulla seggiola ricompare un uomo nuovo, smascherato, l'attore Davide Giglio, il nostro *Titus* che ride, ride a crepapelle ma con un tono doloroso, ferito; e mentre ride aziona un walkman, elemento di accelerazione della piece, affinché la voce proveniente dall'oggetto racconti i dolori ineffabili e confessi i motivi remoti dell'assenza di chiarore nel ridere del protagonista.

Da qui Shakespeare si interseca al racconto, lo indirizza da lontano, sovrapponendo il viso alla maschera e, passo a passo, svela "la mappa di dolore" che è il corpo, con i suoi limiti, struttura fragile e dal destino segnato.

Ma il corpo, in realtà, non è altro che una scelta: per *Titus* l'unica opzione di vita è la vendetta, che deforma l'aspetto e l'interiorità, rappresentando la sola modalità possibile per mettere ordine, e pertanto la sua recitazione è segnata da cambi d'umore fulminei e confusi, antinaturalistica nella

eccessiva caricatura di toni, ma necessaria per estrarre dal patimento la quintessenza rappresentabile sulla scena.

La giuntura tra maschera e personaggio è lì, per terra, in un telefono.

Il telefono che collega Titus e Willy (ovverosia William Shakespeare), il primo che chiede a quest'ultimo dove siano finite le sue radici, rappresentano squarci d'uomo nella fictio drammaturgica, fendono il protagonista e ci ricollegano a colui il quale, all'inizio, era sotto la maschera: è il legame che corre tra loro il vero protagonista sul palco.

Il proposito vendicativo di Titus Andronicus ha la meglio, risulta vincitore; ma nel suo trionfo si attua l'esaltazione dell'antiuomo, la cancellazione di ogni sorta di solidarismo e perdono, la cancellazione di radici di matrice familiare, ma di quelle umane che uniscono l'uomo all'uomo.

È un delirio dell'orgoglio e di valori esasperati, risposta al male ingiustificato e ingiustificabile.

Titus deve morire, rasserenato dalla lettera d'amore donatagli da sua figlia.

Una figlia che, ancora una volta, ci carezza con il già noto conto alla rovescia.

Un conto alla rovescia che ci restituisce una maschera, meno ignota, e il sogno di una figlia che non c'è ma che, forse, rivive ogni giorno attraverso la finzione scenica e che, dolce, con i suoi numeri alla rovescia, insegna ad un padre la difficile via del perdono.

---



## SETTIMO POTERE - Manuela Musella

### TITO ANDRONICO DELLA PICCOLA COMPAGNIA DELLA MAGNOLIA, LA RICERCA RADICALE DI UNA VENDETTA IMPOSSIBILE

Prosegue, in scena al Teatro Elicantropo dall'8 all'11 marzo, la ricerca sui classici shakespeariani della Piccola Compagnia della Magnolia, gruppo di tre artisti torinesi alle prese con la terza tappa della sua Trilogia dell'Individuo, che approfondisce e consolida l'analisi intrapresa nel 2009 su "Amleto" e "Otello", con un arduo studio sul "*Tito Andronico*". La ricerca della giovane troupe volge il suo sguardo in un altrove caleidoscopico del teatro, dove il riferimento al testo classico shakespeariano esplose e si moltiplica, rendendo plurale e fortemente contemporaneo il senso rituale del mito antico.

La regista, Giorgia Cerruti, sceglie di misurarsi con un capolavoro estremamente complesso, sfidandone e riducendone drasticamente la misura attraverso un'operazione di radicale sintesi, che cristallizza in monologo una drammaturgia caotica ed esuberante, di personaggi e storie archetipiche. A Davide Giglio, stavolta unico attore in scena nonché co-fondatore della compagnia, viene destinato il difficilissimo compito di domare l'intera epopea di tensioni assassine presenti nel testo, facendosi icona rappresentativa di quella vendetta che nel Titus è comune denominatore di ogni azione. Dopo l'individuazione e assunzione dei temi precedenti, ossia la voracità e la corruzione - legati rispettivamente ai personaggi dell'Amleto e dell'Otello - la Compagnia della Magnolia si dedica a sondare gli abissi dell'umano patire, riscoprendo nella vendetta più sfrenata e carica di conseguenze mortifere quella pulsione ancestrale e irriducibile che costringe a interrogarsi più attentamente sulla natura dei legami tra l'uomo e i suoi simili, tra uomo e parentalità, tra parte e tutto, tra microcosmo familiare e macrocosmo sociale e statale. La ricerca di soluzioni attoriali e sceniche coerenti con i percorsi stilistici e gli ideali programmatici propri della Compagnia della Magnolia, così distanti da un gusto per la spettacolarizzazione ad effetto ed un'estetica esibizionistica, ma tesi alla propagazione di codici elementari da teatro popolare e fisico, ed efficaci al punto da evocare in immagini e suoni la carica prorompente delle energie primordiali insite nella trama, costituisce la vera e propria sfida da vincere. L'ambizione della Cerruti è quella di restituire attraverso un racconto monodico e altamente evocativo l'agone di vendette incrociate, sanguinarie e truculente, che l'opera di Shakespeare declina in un crescendo tesissimo, scioccante, di omicidi spietati. Nel "*Tito Andronico*" il senso dello Stato riverbera in quello della famiglia e l'onore da tributare all'uno e all'altra, macchiato da un parossismo d'offese oltraggiose, è l'unico segno superstite d'una qualche civile umanità che regredisce inesorabilmente verso la barbarie, mutando ogni sentimento e principio morale in istinto animale, sfrenato dalla pazzia e dal dolore per una morte che viola, corrompe e annulla ogni patto e legame di sangue, ogni naturalità. Con Giglio siamo di fronte ad una grande prova d'attore: il giovane interprete di Titus svolge una perfetta partitura di azioni fisiche assumendo su di sé la lancinante tristezza dell'imperatore truceamente sconfitto, la disperazione inconsolabile di un padre rimasto orfano di figli, al quale resta solo una scarna identità di clown grottesco, perché atrocemente deriso e immolato dalla Storia. Questo Titus non richiama alla memoria un grande e valoroso personaggio ma più il suo fantasma, alla mercé di un autore-creatore, Willy (per l'appunto Shakespeare), che lo ha condannato all'eterna ripetizione di un destino straziante: la ricerca inesausta, vana, delle radici ormai strappate e irrecuperabili. Titus danza col vestito della figlia Lavinia, stuprata e mutilata, in un bagno di luce che s'effonde o minimizza sul perimetro della nuda scena, ornata da pochissimi oggetti. E per un'ora amplifica la voce, urlando a squarciagola il suo tormento, evidenziando uno sforzo vocale intensissimo, che sancisce la notevole qualità performativa del protagonista; alla fine del delirante conato di ricordi

impossibili da sublimare, Titus ritorna in scena come c'era apparso all'inizio, nelle vesti d'un vegliardo mascherato che stancamente si trascina fino al limen tra scena e platea, per innaffiare simbolicamente quelle radici perdute e, forse, ricordare al pubblico che lui è l'unico che possa ritrovarle e proteggerle, nella storia appena tramandata, perché una futura memoria la salvi almeno dall'oblio. Molti degli espedienti usati dalla regista per sollecitare un'interpretazione o un'emozione per l'opera rielaborata, si colgono e si apprezzano per la serietà e il rigore, ma non bastano a individuare e rendere pienamente riconoscibili, almeno in questo suo studio sul classico shakespeariano, un gusto ed un'identità artistica pienamente maturi.

---

## ARTEATRO – ALESSANDRO TOPPI

### IN SCENA DA GIOVEDÌ 8 A DOMENICA 11 MARZO 2012

La regia di Giorgia Cerruti e l'interpretazione di Davide Giglio: scure trame giocate fanno circolo ed eccellenza teatrale: è il Titus de La Piccola Compagnia della Magnolia.

### L'ORNAMENTO DEL DOLORE

Gli uccelli non cantano, melodiosi, sopra i cespugli. Il serpente, acciambellato, non dorme nel lieto del sole. Le foglie non tremano sospinte, leggere, dal vento che rinfresca. Non piange il manto celeste; non straripa la terra; il mare non sbufa il suo viso rigonfio. Non vi sono cocchi, non vi sono cavalli, non vi sono pantere. Non vi sono rondini che passano l'intera pianura e non vi sono bestie che scalano le cime dei più alti dirupi. L'alba non è grigia e leggiadra e la notte non è soave e serena. Il bosco non lascia un disegno di ombre e l'aria non sibila come sibila la balia che addormenta il bambino. Gli alberi non sono verdi ed i campi non sono fragranti. La corte dell'imperatore – così «piena di lingue, di occhi e di orecchie» – è una muta costruzione d'assenza. L'ampia sterpaglia di arbusti virgulti si è ridotta ad un rametto seccato, piego e avvizzito dalla noncuranza degli anni. Coperte sono le buche: i vermi hanno già terminato il loro lavoro. Ogni tanto una mosca passa, ripassa, ronza e rironza: nero avanzo d'Aronne, è in cerca d'altri avanzi e cadaveri.

Non ve ne sono.

Non vi sono soldati, di cui seppellire l'onore. Non vi sono congiunti ed amici e nemici, di cui seppellire il respiro. Non vi sono sovrani, non vi sono regine, non vi sono pagliacci di cui seppellire la carcassa gettandovi sopra palate di fango, di ciottoli ed erba. Il tocco della campana è defunto, defunto è ogni rito funerario, defunto è ogni uomo in gramaglia.

«Assassinî, stupri e massacri, trame condotte nel buio della sera, odiose azioni, complotti criminosi, tradimenti, delitti penosi ad udirsi» giacciono, «già perpetrati». Giacciono, già perpetrati, gli sfizi dell'onta, gli eccessi di furia, i ghiribizzi dell'odio; giacciono come giacciono i corpi: in un umido riposo silente.

Giace Quinto, giace Marzio, giace Muzio mentre Lucio non giace ma è come se giacesse. Giace Lavinia, «la mia cerbiatta».

Giace la fanciulla le cui mani divennero petali di un giglio appassito, le cui labbra divennero fonte di uno zampillo vermiglio, il cui corpo fu raggiunto, chinato e abusato; di nuovo chinato, di nuovo abusato ed ancora chinato ed ancora abusato.

Giace Lavinia, «la mia cerbiatta», nel cui cerchio d'ombra «ambivano dormire i re».

Giace Lavinia, «la mia cerbiatta», ed allora chi ha fatto pasto abbondante di lei «mi ha recato più male che se mi avesse ucciso perché io sono adesso come chi, su uno scoglio circondato dal deserto mugghiante dell'oceano guarda salire, frangente su frangente, la marea in attesa che un'onda rapace lo inghiottisca per sempre».

Giace Lavinia, «la mia cerbiatta», la «causa maggiore di tormento per quest'anima mia: la mia cara Lavinia, a me più cara dell'anima mia stessa».

Giace Lavinia, la cerbiatta di Tito, figlia e più figlia dei figli di Tito.

Giace e, con ella, il mondo giace. Perché quando giace chi non ha da giacere, coperto da una coltre che impasta il terriccio col tempo, giace il mondo intero. Che il sole non si permetta di mostrare la fronte. Che nessun raggio dilunghi il suo lume. Che taccia l'allodola che annuncia il mattino. Che il giorno non sia giorno e la vita non sia vita.

Quando giace chi non ha da giacere, così da restare «senza radici», il giorno non è più giorno e la vita non è più vita.

«Se avessi visto un quadro che ti rappresentava così io ne sarei impazzito: dunque che mi accadrà?» mormora Tito nella prima scena del terzo atto dell'opera sua. Già: che accade a chi resta? Che accade a chi ha visto il sangue scorrere, seccarsi e sparire? Che accade a chi aveva membra da stringere e non ha più membra da stringere, a chi aveva confessioni da udire e non ha più confessioni da udire, a chi aveva cenni da intendere e non ha più cenni da intendere?

Che accade a chi aveva una prole e non ha più la sua prole? Passa il tempo – forse – a contemplarsi le guance, su cui le gocce scavano solchi? Forse si mozza le mani, si taglia la lingua, sotterra sé stesso infliggendosi ulteriori sventure? O – forse – gli s'impunta alla retina un pensiero fissandosi e, fissandosi, costringe la retina ad una ed una sola visione, delirata e perpetua.

«Se avessi visto un quadro che ti rappresentava così io ne sarei impazzito: dunque che mi accadrà?» mormora Tito che, nel testo tramato da Shakespeare, rivendica il proprio diritto ad essere un folle: «bada: tocca solo a me essere matto»; «ma che dico? Sto facendo un discorso senza senso»; «mi si crede impazzito».

Già, lo si crede impazzito tant'è che Marco – nel testo tramato da Shakespeare – in un 'a parte' sconforta alle nuvole: «Ah, poveretto! Il dolore l'ha così sconvolto da scambiare le ombre per la vera sostanza».

Titus de La Piccola Compagnia della Magnolia è un monologo di «tristi storie accadute» che sgravano ombre ed ombre ed ombre scambiate «per la vera sostanza». Tito, il grande Tito Andronico, è come chi – dopo essere stato «su uno scoglio circondato dal deserto mugghiante dell'oceano» – è travolto dall'onda. L'onda lo ha inghiottito per sempre.

Non gocce, ricordi. Non sale, sensi di colpa. Non spuma, rabbia.

L'onda lo ha inghiottito per sempre.

Titus de La Piccola Compagnia della Magnolia è questo “per sempre” che si replica per motti, allusioni, reiterazione d'atteggiamenti ed azioni; per sospiri, sussurri, piccoli fremiti scossi; per battiti inferti ad un suolo di legno, per croci tracciate ad un suolo di legno, per lacrime versate ad un suolo di legno.

Titus de La Piccola Compagnia della Magnolia è questo “per sempre” ed è questo suolo di legno ovvero questa fitta spiana di assi che fanno trespolo, palco, luogo di scena in cui inscenare il “per sempre” del Tito Andronico.

«In pantomime devo passare l'esecrabile vita che mi resta?» anche mormora Tito nella prima scena del terzo atto dell'opera sua. Il volto ha le «guance macchiate» e la bocca farfuglia «iperboli abissali» che riempiono e colmano «l'orrido covo creato perché gli dei amano le tragedie»: «l'orrido covo» è un teatro. Ed allora il Titus de La Piccola Compagnia della Magnolia indossa una maschera di legno intarsiato e, sotto la maschera, un'altra maschera ancora composta da carne truccata e diafana, da un papagno di plastica, da labbra arrossate quanto arrossate sono le fosse che serbano gli occhi: quanto arrossate sono le sopracciglia, su ognuna delle quali splendono nove piccole gioie: luore, riflesso, barbaglio che luccica e illumina la finzione ostentata.

«In pantomime devo passare l'esecrabile vita che mi resta?» ed allora il Titus de La Piccola Compagnia della Magnolia muta di posto e mutando di posto recita nella recita; sogghigna dialogando alla testa ferrata del bastone d'appoggio; fa versi ululati ad una luna di rame col manico; ed ancora: barcolla al tanfo di scarpe, del pastrano fa gonna infilandovi la lama di largo, controlla l'ora sul polso mentre la sagoma dell'assente sovrano non è che la mano sinistra posta ritta e rafferma: quella stessa mano tagliata di netto (al terzo tentativo giocoso) che, di netto, ricompare alla vista.

«In pantomime devo passare l'esecrabile vita che mi resta?» ad allora il Titus de La Piccola Compagnia della Magnolia si trastulla col lessico («e impasta la pasta, e impasta la pasta»), poi del lessico fa gioco ulteriore («Gli Andronici non hanno radici: fa pure rima») ed infine, col lessico, fa metateatralità per chiamata: a destra vi è un telefono con cui s'invoca l'autore che «ha scritto un'opera difficile»: «Pronto, casa Shakespeare? Posso parlare con Willie, sono Tito. È urgente...me lo passi. Willie, sei tu? Finalmente...io andrei, volevo sapere se eri d'accordo o no. Ho fatto tutto fino all'ultimo, sì. E allora...come si dice in questi casi? Arrivederci».

«Il mio corpo è una mappa di dolore». Eppure questo strazio, che tutto si esprime fino a farsi martirio, convive con lo scherno, con l'intrallazzo e il fasullo: vi è già dell'Amleto, vi è già del suo mascheramento consapevole, del suo giocoso e folle «ornamento del dolore».

Sanguinano, perché sanguinano in terra, pomi e carciofi; un giaciglio purissimo viene innaffiato; un piccolo pezzo di carta è serbato sul petto: all'aria s'alza l'acre odore di peste mentre intorno fa scuro. «Assassini, stupri e massacri, trame condotte nel buio della sera, odiose azioni, complotti criminosi, tradimenti, delitti penosi ad udirsi» giacciono, «già perpetrati». Cala il silenzio, suona l'applauso.

Domani si ricomincia.

Com'è del giorno che non è più giorno, com'è della vita che non è più vita.

Com'è del teatro quando, davvero, è Teatro.

---

**LA REPUBBLICA – VENERDI 9 MARZO 2012 – TEATRO ELICANTROPO – NAPOLI  
RECENSIONE DI GIULIO BAFFI**

Crudelissimo Shakespeare con “Titus Andronicus”

Crudelissimo Shakespeare tra follia, vendetta e perdono; all'Elicantropo questa sera è in scena la Piccola Compagnia della Magnolia con “Titus – Studio sulle Radici” che Giorgia Cerruti ha costruito firmando la regia e l'elaborazione del “Titus Andronicus”. Per completare, dopo Otello e Amleto, la sua trilogia dell'individuo. Con Davide Giglio in uno spazio scenico nudo e scarno, protagonista solitario di un percorso fra rancori e rimpianti, odio e amore, morte e istinto alla vita, che inevitabilmente la vendetta porta con se, fra ragioni di stato e ragioni di famiglia; iperbolico viaggio di un uomo, sfinito dalla vita stessa, dalle proprie scelte, dai propri errori. Repliche fino a domenica.

---