

Paolo Bosisio

Memorie di Adriano: ritratto di una voce da Marguerite Yourcenar a Maurizio Scaparro

Dal punto di vista degli studi teatrali lo spettacolo *Memorie di Adriano*, allestito da Maurizio Scaparro presso la Villa Adriana, a Tivoli, il 31 luglio 1989,¹ con Giorgio Albertazzi nella parte del protagonista, presenta notevoli elementi di interesse, che vanno dall'aspetto testuale a quello scenico e interpretativo.

Sotto un profilo tecnico, il testo - che deriva dal celebre romanzo di Margherite Yourcenar, *Memorie di Adriano* - rappresenta un esempio felice di ciò che si definisce drammaturgia di origine non drammatica.

Si tratta di una drammaturgia in un certo senso anomala, estranea sia alla tradizione, sia alle modalità di una nuova produzione specificamente dedicata alla scena, di cui in anni recenti si rileva una massiccia presenza nei repertori dei teatri e dei registi nel nostro paese. Accade, con sempre maggiore frequenza, che a subire il processo di ri-creazione e rielaborazione scenica non sia un testo a ciò destinato fin dall'origine dall'autore, bensì un'opera nata e concepita per un uso diverso: un prodotto le cui caratteristiche intrinseche - non semplicemente riconducibili all'assenza della dimensione dialogica propria del discorso diretto - dipendono dalla originaria destinazione alla lettura. Tale interesse non sembra motivato dalla volontà di cercare alternative a un repertorio esausto di proposte eccessivamente sfruttate o a una povertà di novità interessanti sul fronte della drammaturgia contemporanea, bensì dalla scelta fondante di un nuovo teatro che potremmo definire della narrazione e dell'affabulazione.

¹ Scheda dello spettacolo: *Memorie di Adriano*. Dall'omonimo romanzo di Marguerite Yourcenar.

Riduzione: Jean Launay e Maurizio Scaparro

Regia: Maurizio Scaparro

Scene e costumi: Roberto Francia e Pedro Cano

Musiche: Gregorio Paniagua

Coreografie: Eric Vu An

Luci: Gino Potini

Interpreti: Giorgio Albertazzi, Eric Vu An (*Antinoo*), Maria Carta, Anita Bartolucci, Jordi Godall, Andreas Rallys, Luana Nunzi, Gianfranco Barra, Roberto Gandini, Josè Sanchez Minobas, David Saint Noell, Tito Piscitelli, Alfio Antico, Domenico Maglionico.

Produzione Teatro di Roma

Debutto: Tivoli, Villa Adriana, 31 luglio 1989.

Ciò avviene, infatti, in un primo momento entro le frontiere più aperte della sperimentazione e del teatro di ricerca, mentre solo in parte, e in un secondo momento, il fenomeno si estende al teatro di regia.

Per Maurizio Scaparro, l'avvicinamento a testi originariamente non drammatici coincide con un vero e proprio filone di ricerca, inaugurato già negli anni Ottanta con lo spettacolo *Don Chisciotte* (1983),² frutto di un'operazione complessa con la quale il regista lancia la sfida di realizzare tre versioni - teatrale, cinematografica e televisiva - di un medesimo romanzo, proponendosi di porre i tre linguaggi, normalmente considerati concorrenziali, al servizio di un'unica materia testuale.

Dopo *Don Chisciotte*, Scaparro torna con frequenza a testi di origine non strettamente drammatica: si pensi, ad esempio, alla messinscena del pirandelliano romanzo *Il fu Mattia Pascal* nella versione di Tullio Kezich³ (1986) o ancora, alla scelta di presentare a più riprese, tra il 1987 e il 1999, in Italia e Francia, *Pulcinella*,⁴ prendendo le mosse per la drammaturgia da una sceneggiatura cinematografica incompiuta di Roberto Rossellini.

Nel 1989 Scaparro torna, dunque, al romanzo con la prima edizione di *Memorie di Adriano*, ricavando il testo dall'omonimo lavoro di Marguerite Yourcenar, cui seguono nel 1996 *Le mille e una notte. Frammenti di un sogno mediterraneo*,⁵ suggestivo *collage* di passi della celebre raccolta di racconti e, nel 1997, *Giacomo Casanova, comédien*,⁶ tratto dall'*Histoire de ma vie* dello stesso Casanova, che rappresenta l'occasione per un nuovo fecondo incontro tra il regista e Giorgio Albertazzi. Ancora, nel 1999,

² Lo spettacolo *Don Chisciotte. Frammenti di un discorso teatrale* da Cervantes debutta al Festival dei due Mondi di Spoleto il 3 luglio 1983. Come avverte il sottotitolo, si tratta di una selezione di frammenti del romanzo di Cervantes, operata da Rafael Azcona, Tullio Kezich e dallo stesso Scaparro, volti ad evidenziare l'intrinseca teatralità del paladino della Mancia (interpretato da Pino Micol) e della sua folle vicenda. La lavorazione cine-televisiva inizia negli studi di Cinecittà nel marzo 1983 e termina a fine estate; la versione televisiva è trasmessa dalla Rai il 29 e 30 dicembre 1983.

³ La riduzione del romanzo pirandelliano fu realizzata da Tullio Kezich per Luigi Squarzina che ne diresse l'allestimento scenico nel 1974 presso il teatro Stabile di Genova con Giorgio Albertazzi nella parte del protagonista. L'edizione scaparrina è realizzata in occasione del cinquantennale della morte di Pirandello: Kezich rivede il suo precedente lavoro per consentire al regista di accentuare in modo più intenso di quanto non avvenga nel romanzo il rapporto tra il personaggio (ancora interpretato da Pino Micol) e la città di Roma.

⁴ *Pulcinella* è la rielaborazione teatrale operata da Manlio Santanelli da un soggetto inedito di Roberto Rossellini, ispirato alla biografia dell'attore napoletano seicentesco Michelangelo Francanzani, partito per Parigi cercando invano fortuna. La scelta di Scaparro per l'interpretazione del protagonista cade su Massimo Ranieri che con tale spettacolo inizia con il regista una felice collaborazione.

⁵ *Le mille e una notte. Frammenti di un sogno mediterraneo* è uno spettacolo che presenta un *collage* di novelle della celebre raccolta orientale, selezionate sulla base della poetica del frammento già applicata dal regista ai precedenti spettacoli. L'allestimento è parte di un progetto mirato a coinvolgere varie città del Mediterraneo che abbiano un rapporto stretto con il mare e con l'Oriente, costruendo uno spettacolo poliglotta, nel quale le diverse lingue mediterranee (italiano, spagnolo, arabo, dialetti nord-africani) si fondono nella narrazione. Il debutto, avvenuto a Palermo il 29 giugno 1986, è seguito, infatti, da una lunga *tournee* che prevede Marsiglia, Sorrento, Madrid e in seguito, Napoli, Salonico, Fermo, Reggio Calabria e Benevento.

⁶ *Giacomo Casanova, comédien* è tratto da Scaparro, in collaborazione con Robert Abirached, dall'*Histoire de ma vie* e da altri scritti del celebre veneziano: dal racconto della fuga dai Piombi, a brani piccanti delle memorie e a stralci degli scritti di carattere "filosofico". Anche del famoso seduttore (interpretato da Giorgio Albertazzi) Scaparro mira a evidenziare il carattere di *comédien* della propria vita.

Scaparro firma la regia di *Amerika*,⁷ tratto dall'omonimo romanzo di Franz Kafka, spettacolo straordinario traslato poi in veste cinematografica con l'ausilio della tecnologia digitale. Infine, i *Mémoires*,⁸ che ha debuttato nel gennaio 2004, è derivato dall'autobiografia goldoniana, che Scaparro, con la collaborazione di Tullio Kezich, ha portato in scena, realizzando un progetto che Giorgio Strehler aveva accarezzato senza mai riuscire a portarlo a termine.

Memorie di Adriano non è quindi un esperimento casuale e isolato, ma il frutto di uno sviluppo motivato e ben ponderato all'interno della poetica teatrale del regista che si fonda sull'adesione a un teatro essenzialmente di parola.

Scaparro elegge il testo a motore primo del proprio fare teatro, punto di partenza assoluto della creazione artistica, ad esso affidando il ruolo di veicolo principale del rapporto emotivo, razionale e conoscitivo che il teatro istituisce con lo spettatore. Rifiutando l'ipotesi di un'adesione pedissequa alla *lettera* del testo - che implicherebbe una lettura cristallizzata e talvolta incapace di porlo in relazione con il contesto socio-culturale in cui avviene la messinscena - egli dichiara assoluta fedeltà allo *spirito* dell'opera poetica.

Il testo drammatico - che il regista considera «un parente della letteratura, [...] un parente forse anche stretto certe volte, però non [...] letteratura»⁹ - è per propria natura incompleto poiché necessita della realizzazione scenica per compiersi pienamente. Solo attraverso la mediazione del regista e dell'attore, la parola letteraria e poetica può divenire scrittura scenica, una sorta di *iper-testo* nel quale il messaggio dell'autore - il "nocciolo intimo del testo" - si arricchisce e si approfondisce per arrivare in modo efficace allo spettatore.

Nel suo percorso di avvicinamento al testo, Scaparro procede per sottrazione, operando una sistematica spoliatura che gli consente di cogliere il nucleo centrale della materia testuale allo scopo di far emergere i contenuti e i significati più profondi per metterli in relazione diretta e immediata con lo spettatore.

⁷ *Amerika* è realizzato per il teatro Eliseo nella stagione 1999-2000 a partire da un lavoro di selezione di frammenti del romanzo di Kafka al fine di far emergere, pur nel rispetto della parola d'autore, il carattere poetico della scrittura. Con la collaborazione di Fausto Malcovati, Scaparro evidenzia il carattere visionario del testo, che si presenta come una allegoria del mondo dipinto con i contorni dell'*American dream*. Alle lusinghe di tale chimera tende il protagonista, l'emigrante Karl, che si apparenta ai precedenti eroi dell'utopia propri del teatro scaparriano. Nel 2002 Scaparro dirige la versione cinematografica dello spettacolo prodotta dal Théâtre des Italiens e dall'Istituto Luce.

⁸ I *Mémoires* sono un adattamento di Tullio Kezich e Maurizio Scaparro a partire dallo schema narrativo delle *Memorie goldoniane* sul quale vengono innestati brani di alcune famose commedie, fra le quali principalmente *Una delle ultime sere di Carnevale*. Nucleo dell'operazione di Kezich e Scaparro è, infatti, l'introduzione, accanto al vecchio Goldoni intento a scrivere le sue memorie (interpretato nello spettacolo teatrale da Mario Scaccia), della figura del giovane Anzoletto (Max Malatesta), protagonista della commedia e *alter ego* dell'autore in partenza per Parigi. Anzoletto diviene la proiezione giovanile di Goldoni e la sua memoria, sostenendolo nei momenti di smarrimento e vivificando i ricordi giovanili che si presentano sul palco. Nel 2006 esce la versione cinematografica dello spettacolo in dvd distribuita dall'Istituto Luce.

⁹ Maurizio Scaparro in MAZZOCCHI 2000, p. 239.

In tale prospettiva il regista elabora una personale estetica del frammento, nella consapevolezza dell'impossibilità «di cogliere il tutto se non attraverso frammenti di verità che il teatro [...] mette in luce».¹⁰

Per realizzarsi pienamente, ogni testo vive anche negli spazi di vuoto che l'autore affida all'immaginazione di chi dell'opera fruisce, affinché possa filtrarne il messaggio attraverso la propria soggettività e assimilarne i significati in una ri-creazione assolutamente personale.

Il terreno di indagine del regista si sviluppa sul frammento, inteso come seme dal quale far germogliare una più ampia riflessione intorno all'uomo e al suo vivere nella contemporaneità. Muovendo da un insieme organico di dati, quale può essere un testo drammatico o un romanzo, il regista opera una selezione che non si limita a una semplice sinossi, aspirando bensì a disporsi secondo una partitura scenica capace di cogliere in sintesi armonica l'essenza significativa della parola dell'autore attraverso un processo di scomposizione e ricomposizione creativa.

Emblematica di tale procedimento è la regia di *Memorie di Adriano*, che condensa mirabilmente parole, immagini, segni intorno all'intuizione di una verità nascosta nelle pieghe del personaggio, cercando i legami tra l'oggi e la figura mitica e affascinante dell'imperatore romano. Scaparro intende ricreare il "ritratto di una voce" - come recita il sottotitolo dello spettacolo nella sua prima edizione - riprendendo l'intenzione dell'autrice del romanzo che proprio quel sottotitolo aveva scelto con una scelta già orientata in senso teatrale.¹¹

Marguerite Yourcenar, autrice di raffinatissima cultura classica e moderna, visita per la prima volta Villa Adriana nel 1924 e in quell'anno inizia la stesura dei primi *Carnet des Notes* per le *Memorie*, destinate a essere pubblicate solo nel 1951 con un successo straordinario per essere poi tradotte in Italia nel 1963 e pubblicate da Einaudi.

La Yourcenar ambienta nella Roma del II secolo la vicenda di Publio Elio Adriano, succeduto nel soglio imperiale al cugino Traiano a partire dal 117 d. C., coscienza lucida e forte che avverte prossima la fine dell'impero e che nel trascorrere degli anni elabora e rivela una saggezza profonda. Sovrano di uno dei più potenti imperi, *princeps senatus*, *pater patriae* e *pontifex maximus*, Adriano fu esempio altissimo di sapiente umiltà nella storia dell'esperienza umana.

Nella personalità del *princeps*, che gli storici tramandano come quella del geniale riordinatore di un impero dissestato, del massimo estensore della *pax romana*, del promotore della *tellus stabilita*, la scrittrice

¹⁰ Giorgio Albertazzi in MAZZOCCHI 2000, p. 214.

¹¹ Scrive, infatti, l'autrice nei *Taccuini d'appunti* pubblicati di seguito al romanzo nell'edizione Gallimard: "Ritratto di una voce. Se ho voluto scrivere queste memorie di Adriano in prima persona è per fare a meno il più possibile di qualsiasi intermediario, compresa me stessa. Adriano era in grado di parlare della sua vita in modo più fermo, più sottile di come avrei saputo farlo io". YOURCENAR 1988, pp. 287-288.

crede di cogliere tratti morali e spirituali così semplici da poter essere avvicinati a quelli propri di qualunque essere umano. Nel più potente fra gli uomini si coglierebbero, insomma, le debolezze di ognuno, nel suo sorriso fiducioso l'amarezza del dubbio.

Nella lunga lettera-testamento che l'autrice finge essere scritta al giovane Marco Aurelio, suo successore designato, per raccontargli la propria vita, il vecchio Adriano rievoca la giovinezza, i viaggi, le conquiste, mostrandosi consapevole dell'inevitabile e non più remoto tramonto della potenza di Roma, senza per questo rinunciare alla volontà ferma di pensare e servire comunque fino a tale momento. L'incontro con il giovane greco Antinoo accende di una luce nuova la vita dell'imperatore, colto da una struggente passione: ma Antinoo si uccide e Adriano si sente solo un sopravvissuto per il quale ogni cosa ha ormai «un volto deforme».¹² L'imperatore, che fino all'ultimo istante sarà amato d'amore umano per avere ricondotto ogni grandezza alle dimensioni dell'uomo, così conclude la sua lettera a Marco Aurelio: «Cerchiamo d'entrare nella morte ad occhi aperti...».¹³

Da tale consapevolezza che fa di Adriano un uomo saggio prima ancora che un grande imperatore, prende le mosse Scaparro per costruire il proprio *ritratto di una voce*. Egli ritrova nella figura dell'imperatore significative corrispondenze con il protagonista del *Caligola* di Camus allestito nel 1983.¹⁴

Il personaggio di Camus è un eroe dell'utopia, che agisce una vicenda basata sui medesimi ingredienti del *Don Chisciotte*: follia, solitudine, assurdo.

La sovrapposizione di dramma privato e di tragedia pubblica consente a Scaparro di approfondire l'indagine del rapporto tra potere e follia: la vicenda dell'imperatore romano diviene dunque, nella lettura registica, tragedia dell'uomo Caligola, solo di fronte al proprio ineluttabile destino, crudelmente distaccato dal resto del mondo. Secondo Scaparro, l'imperatore diviene attore e regista di un *jeu* che è, a un tempo, gioco spietato dell'assurdità della vita e rappresentazione del gioco stesso, un lucido spettacolo in cui un'esistenza eccezionale si fa *exemplum*, divenendo strumento di conoscenza della natura umana.

La medesima idea interpretativa si ripropone come chiave di lettura di *Memorie di Adriano*, un testo che indaga la vicenda di un uomo di potere alle prese con i fantasmi dell'arte, della bellezza, della morte.

¹² «La morte è penosa, ma anche la vita può esserlo. Ogni cosa aveva un volto deforme». YOURCENAR 1988, p. 195.

¹³ *Ivi*, p. 276.

¹⁴ *Caligola* di Albert Camus è lo spettacolo di apertura della direzione di Scaparro al Teatro di Roma nel novembre 1983. L'allestimento è fondato sulla stesura del testo risalente al 1941 (e molto meno nota della definitiva redazione del 1945), scelta non per uno scrupolo di carattere filologico, ma perché in essa le ragioni della follia dell'imperatore muovono dall'amore: la passione incestuosa per la sorella e la conseguente morte di lei costituiscono la scoperta dell'assurdo del mondo da parte di Caligola che si rifugia nella follia e nella violenza come risposta ad esso: se lo spettacolo del mondo è meschino e doloroso, non resta che distanziarsene dissacrandolo e nascondendosi dietro maschere diverse. La finzione diventa così la cifra del personaggio scaparriano.

Il romanzo offre a Scaparro l'opportunità di tratteggiare il ritratto di una personalità complessa in cui convivono le anime dell' "esteta, solitario, filosofo", ma anche del viaggiatore, del poeta, dell'amante, e solo in seconda istanza dell'imperatore. Il potere non è per Adriano lo scopo dell'esistenza, ma un mezzo per raggiungere il bene supremo della libertà: come Caligola sceglie consapevolmente la crudeltà quale strumento per sottrarsi all'assurdità dell'esistenza, così

Il potere si piega verso Adriano perché Adriano si addestra in modo perfetto a servirlo. Egli arriva all'impero con opera di sublime disciplina, come un grande attore [...] perché il potere bisogna rappresentarlo, incarnarlo, fare che emerga.¹⁵

La teatralità intrinseca nel personaggio della Yourcenar è la molla che innesca il lavoro del regista, da sempre attento a indagare i rapporti tra palcoscenico e vita. Adriano si presenta già nel romanzo come un

... essere bifronte: da un lato l'uomo pubblico, che ha nelle mani, dopo averlo desiderato, il destino del mondo; e dall'altro l'individuo che vive il proprio destino come una "avventura umana" dove si mescolano libertà, volontà e disciplina, e il cui fine ultimo è la conoscenza.¹⁶

La rappresentazione che di se stesso Adriano fornisce per approdare alla conquista del potere supremo, come la vicenda privatissima dell'amore per il giovane Antinoo, costituiscono la prova d'attore di un uomo che, pirandellianamente, si vede vivere: egli, infatti, vive la sua esistenza come un cimento, con atteggiamento aperto alla sfida e alla casualità, ma soprattutto avendo «gli occhi aperti», a un tempo attore e spettatore della propria vita.¹⁷

Alla teatralità del personaggio Scaparro aggiunge la teatralità dell'ambientazione: splendido scenario dello spettacolo (ripreso all'interno dei teatri nel 1990 e di nuovo nel 2004)¹⁸ nella sua prima edizione è Villa Adriana a Tivoli, testimonianza dell'utopia etico-estetica dell'imperatore. Il regista ha più volte sottolineato la determinanza dell'originaria collocazione nella genesi dello spettacolo che, al di fuori dello spazio archeologico, non sarebbe nato come è: la villa è il luogo incantato in cui l'imperatore passeggiava, rifletteva, agiva, contemplava i suoi ideali estetici. Ricorda Scaparro:

¹⁵ FUSINI 1989, p. 5.

¹⁶ TIAN 1989.

¹⁷ Cfr. FUSINI 1989, p. 6.

¹⁸ Dopo le repliche di Villa Adriana nel luglio-agosto 1989 lo spettacolo è ripreso nell'autunno presso il Teatro Argentina in Roma e, nel 1990, è presentato nel Teatro Romano di Ostia antica, poi a Trani, a Madrid, in Sardegna, a Caserta e di nuovo a Roma. Nell'ottobre 1994 lo spettacolo è presentato con grande successo al Festival di Otoño, presso il teatro Albeniz di Madrid. Una nuova edizione dello spettacolo debutta nel 2004 presso il Piccolo Teatro di Milano.

Quando abbiamo concepito *Memorie di Adriano*, lo abbiamo concepito esclusivamente per lo spazio di Villa Adriana. Non pensavamo che avrebbe avuto repliche per sette anni. La Villa non è mai stata aperta di notte al pubblico se non per *Memorie di Adriano*. Quindi, fu un fatto sconvolgente, perché forse i fantasmi c'erano ... È uno spazio talmente bello che anche durante le prove eravamo emozionatissimi. Sapere che lì aveva camminato Adriano, che calpestavamo i suoi passi, ci ha dato una grande emozione. Era uno spazio vuoto, ma anche pienissimo, enormemente pieno.¹⁹

Eretta da Adriano a partire dal 126 d. C., la villa è un monumento alla gloria dell'imperatore che in quel luogo volle costituire una sorta di «theatrum mundi», una sintesi dei luoghi che aveva ammirato e dove aveva pensato e agito nel corso della sua vita»,²⁰ sicché con le sue rovine essa testimonia ancora oggi l'utopia etico-estetica dell'imperatore.

Il contatto con Villa Adriana, con le ombre che la animano e la sua testimonianza alta di un'epoca e di una concezione di vita, forniscono a Scaparro lo spunto del progetto registico che aggiunge alla naturale suggestione ambientale interessanti trovate registiche: immagini elementari, lampeggiare di fuochi che si accendono qua e là, luci che scolpiscono le figure e esaltano le architetture, movimenti degli attori sapientemente orchestrati. I due luoghi prescelti per l'azione scenica vengono collegati da un breve itinerario 'archeologico' che il pubblico percorre, accompagnato da una simbolica compagnia di comici mascherati, che fa da guida in tale percorso verso la «rappresentazione» della parabola esistenziale dell'imperatore.

Nella prima parte, accanto al protagonista, prendono corpo le figure evocate dalla sua narrazione, presentando la sua giovinezza, la sua formazione politica e militare fino al soglio imperiale: lo spettacolo si svolge tra le imponenti rovine delle Grandi Terme, a sottolineare con la magnificenza delle forme l'ascesa di Adriano fino all'assunzione del potere.

Nel secondo tempo Adriano rimane solo con il flusso incessante delle sue stesse parole; ad apparire in scena è il fantasma di Antinoo, incarnato dalla leggiadra corporeità di un danzatore: scenario ideale per tale rarefatta materia sono le rive del canale di Canopo sulle quali si curva l'imperatore, solo al cospetto della morte.

Allo splendore del sito archeologico i responsabili dell'impianto scenico Pedro Cano e Roberto Francia aggiungono, su indicazione di Scaparro, solo pochi elementi indispensabili: le tribune per il pubblico, la piattaforma fissata fra le colonne delle Grandi Terme, la breve gradinata davanti al Canopo, le pedane galleggianti sulle acque del canale, sopra le quali danza, come se scivolasse sull'acqua, il

¹⁹ Dichiarazione di Maurizio Scaparro in MAZZOCCHI 2000, p. 241.

²⁰ TIAN 1989.

ballerino che interpreta Antinoo.

Indiscutibilmente geniale è l'idea di incarnare Antinoo nella figura danzante di Eric Vu An, *étoile* di Béjart, che, attraverso due assolo su proprie coreografie, esprime la propria dedizione all'imperatore, cui seguono la dolorosa autodistruzione e il suicidio di amante deluso: simbolo vivente della bellezza, il corpo scultoreo del danzatore si emancipa nel suo linguaggio espressivo da «ogni connotazione realistica per trasfigurare in poetica metafora».²¹

La magica suggestione è completata dall'intervento musicale di Maria Carta, il cui canto in lingua spagnola allude alle origini iberiche di Adriano.

L'utilizzo di lingue diverse è, d'altronde, una delle cifre caratteristiche dello spettacolo che intende dare evidenza materiale al coesistere di diverse culture nel Mediterraneo: così accanto all'italiano, compaiono frammenti di lingua greca, spagnola e latina a sottolineare la matrice comune della grande civiltà mediterranea.²²

I responsabili della drammaturgia (Jean Launay con la collaborazione di Scaparro e, per l'edizione televisiva, Rafael Azcona) rispettano in maniera rigorosa la scrittura narrativa da cui prendono le mosse, come è, d'altronde, confermato in locandina:

L'adattamento teatrale di Jean Launay e quello televisivo di Rafael Azcona prevedono il rispetto assoluto dei frammenti tratti dal romanzo di Margherite Yourcenar scelti per lo spettacolo.²³

L'autrice stessa avrebbe suggerito ai drammaturghi i passi da interpolare: un brano de *Il mito della caverna*, tratto da *La Repubblica* di Platone, due scene del *Miles gloriosus* di Plauto, la lirica *Anima Blandula*, composta dallo stesso Adriano e posta a epigrafe in apertura di romanzo. Tali frammenti concorrono a comporre una partitura densa di suggestioni: la parola narrativa scopre spazi di silenzio che la regia, l'interpretazione dell'attore e l'immaginazione stessa dello spettatore possono colmare, svelando significati e verità altrimenti inafferrabili.

E proprio in tale contesto si apprezza il terzo elemento fondamentale dello spettacolo, ossia l'interpretazione dell'attore protagonista della "voce", Giorgio Albertazzi. Come aveva detto a proposito della gravidanza dello spazio costituito da Villa Adriana, Scaparro avverte anche che senza Albertazzi, forse, non avrebbe mai realizzato lo spettacolo.²⁴ Nel ruolo del protagonista, autentica

²¹ GERON 1989.

²² «Così escono fuori pluralità linguistiche in figure di contorno al protagonista monologante: Maria Carta che parla, canta e modula in spagnolo, Andreas Rallys le risponde in greco e Gianfranco Barra (nel ruolo dell'attore Olimpio) addirittura in latino» (CAPITTA 1989).

²³ La locandina è riprodotta nel *Programma di sala* 1989.

²⁴ Dichiarazione di Scaparro in *Amici del Piccolo Teatro* 2005, p. 25.

colonna portante dello spettacolo, questi giunge a una completa immedesimazione nel personaggio:

Sono un attore, ma non farò Adriano: sarò Adriano. Un intellettuale capace di intuizioni artistiche, un uomo teso ad armonizzare volontà e intelligenza, consapevole di avere un destino dietro di sé. Il capostipite della morale laica, che cerca all'interno dell'uomo le sue regole.²⁵

Senza nulla concedere al compiacimento mattatoriale, lucidamente equilibrato nei toni e nella corporeità, Albertazzi rinuncia alla tentazione di facili effetti per arrivare a *essere* Adriano. Per tale via egli restituisce alla vita la figura possente di un uomo di potere che, approssimandosi alla morte, stoicamente riguarda al proprio passato senza nostalgia e senza cedimenti, con lucida, sorridente sobrietà, filtrata attraverso il velo del distacco e dell'ironia.

La critica, una volta tanto concorde, ha riconosciuto a una voce che, sotto il profilo attoriale, *Memorie di Adriano* si pongono come una prova sublime di misura, tanto più apprezzabile se si consideri la tipologia del testo e la struttura dello spettacolo che sembrano creati apposta per invitare l'interprete a "fughe" virtuosistiche. Albertazzi, al contrario, non esce mai dalle righe: egli offre al pubblico un'immagine inusitata, calandosi con un'adesione che supera di gran lunga l'abitudine professionale, nel pericoloso e doloroso scandaglio psicologico e umano gettato a fondo nell'anima del personaggio.

Rinunciando ad ogni tentazione di facili effetti, - scrive un critico - l'attore ha subito azzeccato la nota giusta, leggera, di una rassegnata ironia. Il suo imperatore stoico in attesa della morte si volta a guardare e a comprendere le proprie passioni e le proprie ambizioni senza nostalgie, ma con lucida, sorridente sobrietà, e con dizione impeccabile.²⁶

Albertazzi condivide intimamente con il personaggio di Adriano la propensione a farsi portavoce "responsabile" della bellezza del mondo e del valore dell'arte. Egli afferma, infatti: «L'imperatore e io ci incontriamo sulla bellezza. Adriano ha costantemente seguito un suo ideale di bellezza salvifica che anche io rendo perno della mia esistenza».²⁷

Il sorriso dell'imperatore è il tratto distintivo dell'interpretazione, perché - come spiega ancora Albertazzi - Adriano era un esteta, e la sua figura sulla scena doveva suggerire l'idea del bello come approccio alla vita. La sfera estetica diventa la cifra determinate dell'interpretazione d'attore, entro la

²⁵ Giorgio Albertazzi in CAPPELLI 1989.

²⁶ D'AMICO 1989.

²⁷ Giorgio Albertazzi in SALA 1989.

quale si iscrive naturalmente anche il sentimento d'amore che lega l'imperatore al giovane Antinoo. La passione per il danzatore scaturì - secondo Albertazzi - da «amore per la squisitezza di un essere apollineo, armonioso, pacificatore»: ²⁸ e in tale purissimo amore per la bellezza in sé, nel *cupio dissolvi* entro la dimensione estetica, si sintetizza anche la vocazione teatrale dell'imperatore e, mutate le epoche e le cose, quella dello stesso attore.

Pensato originariamente per essere rappresentato solo entro la cornice di Villa Adriana, lo spettacolo viene in seguito ripreso all'interno di teatri, nel 1990 presso il Teatro Argentina in Roma e nel 2004, come spettacolo di apertura della stagione del Piccolo Teatro di Milano. ²⁹ La spazialità radicalmente differente da quella originale, offerta dai teatri convenzionali convince il regista a inscrivere lo spettacolo entro la nuda cavità del palcoscenico, denudandone i 'meccanismi' e gli arredi tecnici per sottolineare la natura metateatrale della rappresentazione, non autentica performance bensì viaggio attraverso l'animo e la coscienza di un uomo.

Nell'arco assai ampio della sua vicenda sulle scene, *Memorie di Adriano* non ha smarrito il proprio fascino e la propria carica poetica, riscuotendo, oltre ai consensi della critica, il plauso e gli entusiasmi di migliaia di spettatori, in molti casi estranei all'abituale frequentazione delle sale teatrali: forse ciò può essere ascritto all'attualità delle riflessioni sul mondo in cui viviamo che il testo e la sua interpretazione suggeriscono. Sottolinea Scaparro:

Oggi viviamo ... in Europa un'epoca di colpevole disattenzione verso i problemi della cultura. Si direbbe che la parola Europa sia tutt'uno con la parola mercato. Dei tre pilastri dell'impero di Adriano - umanità, felicità, libertà - ... l'Humanitas ... rende possibile le altre due e [...] suggerisce una uscita di sicurezza di fronte all'Europa del commercio. ... Quando riconquisteremo i valori dell'umanesimo avremo un altro e più alto concetto della politica e vivremo per il bene della comunità. Parole come pace, bellezza, amore saranno importanti. Debbono esserlo per sottrarci all'imbarbarimento. ³⁰

Paolo Bosisio

paolo.bosisio@unimi.it

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Dal 1989 a oggi la vicenda dell'imperatore nato dalla penna di Marguerite Yourcenar ha preso vita sulle tavole dei più importanti palcoscenici d'Europa. Rimasto legato all'imprescindibile interpretazione di Albertazzi, lo spettacolo ha subito modifiche per quanto riguarda il resto del *cast*, la più importante delle quali ha interessato il ruolo di Antinoo, nel quale si sono succeduti danzatori di grande bravura, dal primo interprete, Eric Vu An, all'ultimo, Fabio Correnti.

³⁰ Maurizio Scaparro in POESIO 1995, p. 167.

Abbreviazioni bibliografiche

Amici del Piccolo Teatro 2005

Letteratura e teatro: "Le Memorie di Adriano", registrazione dell'incontro Piccolo Teatro-Teatro Grassi, 11 novembre 2004, collana "i giovedì", Milano, Amici del Piccolo Teatro, 2005.

CAPPELLI 1989

V. Cappelli, *"Io, imperatore Adriano. Albertazzi sfida il testo letterario della Yourcenar"*, in: "Corriere della Sera", 22 luglio 1989.

CAPITTA 1989

G. Capita, *Adriano al nero*, in: "il Manifesto", 2 agosto 1989.

D'AMICO 1989

M. D'Amico, *Adriano e i suoi fantasmi*, in: "La Stampa", 2 agosto 1989.

GERON 1989

G. Geron, *"Io capace di delitti". Albertazzi rivive il dramma di Adriano*, in: "Il Giornale", 2 agosto 1989.

FUSINI 1898

N. Fusini, *Ritratto di una voce*, in *Programma di sala* 1989.

MAZZOCCHI 2000

F. Mazzocchi (a cura di), *Maurizio Scaparro e il suo teatro*, Roma, Bulzoni, 2000.

POESIO 1995

P.E. Poesio, *Maurizio Scaparro. L'utopia teatrale*, Venezia, Marsilio, 1995.

Programma di sala 1989

Memorie di Adriano - Ritratto di una voce dal romanzo di Marguerite Yourcenar nella versione teatrale diretta da Maurizio Scaparro, Roma, Teatro di Roma, 1989.

SALA 1989

R. Sala, *Giorgio imperatore*, in: "Il Messaggero", 15 giugno 1989.

TIAN 1989

R. Tian, *Malinconie da imperatore*, in: "Il Messaggero", 2 agosto 1989.

YOURCENAR 1988

M. Yourcenar, *Memorie di Adriano seguite dai Taccuini di appunti*, Torino, Einaudi, 1988 (ed.or: *Mémoires d'Hadrien suivi de carnet de notes*, Paris, Gallimard, 1974).