



UNIVERSITÀ
DI TORINO

TLC
Teaching and
Learning Center

Studi
um



TRG
CENTRO DI PRODUZIONE TEATRALE

FONDAZIONE
TEATRO
RAGAZZI
E GIOVANI
ONLUS

VINDICES

Liberamente ispirato a Titus Andronicus di **William Shakespeare**

SPETTACOLO IN LINGUA LATINA



VINDICES

Liberamente ispirato a *Titus Andronicus* di William Shakespeare

Regia e drammaturgia Micol Jalla

Con Rebecca Deandrea, Matteo Federici/Vittorio Dughera,
Marco Giordano, Ludovico Giurlanda, Micol Jalla, Francesco
Romeo, Simone Valentino

Testo latino a cura degli studenti universitari del seminario
diretto da Ermanno Malaspina

Scene Claudia Martore

Luci e tecnica Matteo Chenna

Suono Filippo Conti

Con musiche di Lorenzo Veglia

Costumi Ettore Ventura

Aiuto tecnico Mattia Hayn

Foto Virginia Mingolla

Produzione Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani Onlus con
il sostegno della Société Internationale des Amis de Cicéron,
del Dipartimento di Studi Umanistici e del Teaching and
Learning Center dell'Università di Torino

Corona argentea al *certamen Thalia* 2022 indetto da Schola
Humanistica

UNO SPETTACOLO IN LATINO: PERCHÉ?

"Ho capito che i latini (sic) erano umani", "Il latino mi fa meno paura", "Il latino non è così noioso e difficile come sembra", "Mi ha fatto piacere il latino". Questo hanno scritto alcuni studenti e studentesse delle scuole superiori dopo aver assistito a *Vindices*. È per loro che è nato lo spettacolo, per far loro sentire sulla scena, più che comprendere sui banchi, che il latino non è un *monstrum*, non è una lingua da subire come una punizione e da studiare con passività e noia, ma una lingua da comprendere, prima che da tradurre.

Ci sono tanti motivi per mettere in scena uno spettacolo in latino: far sentire allo stesso tempo l'alterità e la vicinanza del mondo antico, insegnare la lingua, emozionare, incuriosire, trasmettere il messaggio che ci si può capire anche parlando lingue diverse, persino morte. *Vindices* nasce per tutti questi motivi, ma soprattutto dal desiderio di trovarne sempre di nuovi e di rispondere ogni giorno a questa domanda, che ci poniamo fin dal primo giorno: perché uno spettacolo in latino?

Micol Jalla, regista e autrice

Perché il latino scritto, parlato, recitato non serve solo a migliorare l'italiano e il latino letto e tradotto. Assistere a *Vindices* regala un'esperienza emotiva, se non estetica, e insegna che il latino, morto o vivo non importa, è comunque vitale, una lingua che ci fa battere il cuore. **Ermanno Malaspina, ordinario di letteratura latina**

E perché no? Per immaginare quanto possa essere viva una lingua morta. Per sradicare il latino dalla mummificazione libresca e coglierne le sonorità. Perché è un esperimento intelligente. Per la bellezza, e basta. Il teatro è arte, mai strumento. Il buon teatro conquista, stop. E *Vindices* spacca. **Maura Sesia, critica teatrale**

Perché sentire il latino recitato crea un sentimento di distanza e spaesamento bizzarro ma efficace, simile a quello che si avverte nelle opere. Questa distanza ricava per lo spettacolo uno spazio tutto per sé, fuori da ogni tempo, finendo per avvicinare, per avvolgere, per stupire. Perché il latino sa dire il mondo molto bene, non per la concisione, non per la solennità né per il prestigio storico. Ma perché innesca in chi ascolta il senso dell'intraducibilità e della necessità di tenere in cuore certe espressioni così come giungono all'orecchio. **Lorenzo Veglia, traduttore e compositore**

Perché è una sfida. Quella di ridare vita, suono, corpo (sangue, perfino) a una lingua considerata morta, sperimentando nuove potenzialità di linguaggio, che arricchiscono e innovano sia il medium teatrale sia la didattica della lingua latina. Gli studenti possono vivere come gioco lo sforzo di tradurre mentalmente le battute per comprendere e seguire una vicenda appassionante, gli spettatori adulti hanno l'occasione di scoprire (o riscoprire) le sonorità e la bellezza di una lingua che è e resta patrimonio culturale di tutti. **Erika Monforte, docente di latino e italiano**

Nell'immaginario comune il latino è una lingua 'immobile'. È una lingua dormiente, una lingua d'élite, qualcosa che difficilmente scalda i cuori e incendia l'animo. Eppure le sue radici affondano in una storia lunghissima e il suo suono ha accompagnato innumerevoli vite, amori, guerre, ninne nanne. **Claudia Martore, scenografa**

LA TRAMA

Il generale Tito Andronico, dopo una vittoriosa campagna militare contro i Goti, rientra trionfante in Roma. Il popolo lo vorrebbe imperatore per il suo valore e le sue virtù, ma Tito rifiuta in favore di Saturnino, uno dei due figli dell'imperatore defunto: non sono l'ambizione al trono o la sete di potere a muovere le sue azioni. Anzi, l'aspetto cruento della vicenda prende avvio paradossalmente con una dimostrazione di *pietas* di Tito, di affetto paterno, che sacrifica Alarbo, primogenito della regina gota prigioniera Tamora, in memoria dei propri numerosi figli caduti. Di qui ha inizio una catena interminabile di vendette, in una progressione di brutalità e violenza. Per rafforzare i legami con la famiglia imperiale, Tito promette in sposa a Saturnino sua figlia Lavinia, ignaro del suo matrimonio segreto con Bassiano, fratello di Saturnino. Bassiano e Lavinia, non potendo rinunciare al proprio amore, scelgono di fuggire da Roma, sostenuti dall'intera famiglia degli Andronici. Non però da Tito, che non tollera di disonorare la parola data all'imperatore e, con lui, alla patria intera, ed è disposto a tutto per impedire la fuga: combattendo, finisce per uccidere Muzio, uno dei propri figli, cui – prima di essere convinto dal fratello Marco – intende persino negare la sepoltura nella tomba di famiglia. Lavinia e Bassiano, nel frattempo, sono riusciti a fuggire. Saturnino, offeso per l'affronto, decide di prendere in sposa Tamora, proprio la regina dei Goti il cui figlio era stato sacrificato da Tito: un matrimonio che nasce sotto il segno della vendetta nei confronti degli Andronici.

Vendetta che non tarda a compiersi: Saturnino e Tamora spingono Demetrio e Chirone, figli della regina, a scoprire il nascondiglio dei due fuggitivi per uccidere Bassiano e stuprare Lavinia, cui mozzano mani e lingua perché non possa rivelare i loro nomi. La colpa viene fatta ricadere su Quinto, uno dei figli di Tito. L'imperatore Saturnino promette a Tito che, in cambio di una sua mano mozzata, il figlio verrà risparmiato; Tito accetta, ma, in cambio della mano riceverà solo la testa del figlio.

Il mondo sta crollando intorno a Tito; si sgretolano le sue certezze mentre si moltiplicano le manifestazioni della sua follia, iniziate con un'implorazione alle pietre, scambiate per tribuni, affinché salvino Quinto.

Lavinia, però, scrivendo faticosamente per terra con il bastone dello zio, riesce a svelare i nomi dei suoi seviziatori, Demetrio e Chirone.

Tito e Lucio giurano vendetta.

Nel corso di un banchetto finale – fuori dalla nostra scena e narrato *post mortem* dalle vittime – Tito consuma la sua vendetta, prima servendo a Tamora le carni dei figli Demetrio e Chirone e poi uccidendola. Infine, quale estremo atto d'amore paterno, strangola la figlia Lavinia per sollevarla dalla sua sorte disperata. Per vendicare l'uccisione di Tamora, Saturnino uccide Tito, e per vendicare il padre Lucio uccide Saturnino.

Lucio è eletto imperatore. Il suo discorso finale, però, non lascia dubbi: il giovane non saprà ritrovare la *pietas* e la *clementia* che caratterizzano un buon *princeps*. E così, la catena di vendette e brutalità iniziata dal padre non troverà fine, ma si ripeterà, inesorabile, per sempre.



PERSONAGGI E INTERPRETI



Titus Andronicus, *generale romano*, Marco Giordano



Marcus Andronicus, *fratello di Tito*, Simone Valentino



Lavinia, *figlia di Tito, innamorata di Bassiano*, Rebecca Deandrea

Bassianus, *fratello minore di Saturnino, innamorato di Lavinia*,
Francesco Romeo





Lucius, figlio di Tito, poi imperatore di Roma, Francesco Romeo



Mucius, figlio di Tito, Vittorio Dughera



Tamora, *regina dei Goti, prigioniera di guerra*, Rebecca Deandrea

Saturninus, *imperatore di Roma, fratello di Bassiano*, Simone Valentino





Chiro, *figlio di Tamora*, Vittorio Dughera
Demetrius, *figlio di Tamora*, Ludovico Giurlanda



Quintus, *figlio di Tito*, Ludovico Giurlanda



Narrator, Micol Jalla

Vindices, i vendicatori



DAL *TITUS ANDRONICUS* DI SHAKESPEARE A *VINDICES*

Note di drammaturgia e regia di Micol Jalla

Composto intorno al 1592, il *Titus Andronicus* è la prima e più cruenta tragedia di Shakespeare. Solo nel quinto atto si contano sei omicidi, che portano il computo complessivo a tredici tra uomini e donne, più una mosca. E ancora: uno stupro, tre mani e una lingua mozzate e un banchetto di carni umane. Alla domanda posta a metà della tragedia – *when will this fearful slumber have an end?* (III, 1, 251 – “quando troverà fine questo incubo tremendo?”) – il finale sembra suggerire una sola risposta: quando non ci sarà più nessuno da uccidere, mutilare, violentare.

I grandi conflitti dialettici del teatro shakespeariano appaiono in scena nella forma di uno scontro sanguinario, crudele e primordiale. La storia della ricezione del *Titus* è segnata da ripetuti tentativi di escludere questo testo dal canone shakespeariano e anche le sue rappresentazioni hanno vissuto secoli di oblio e rifiuto. In anni recenti – grazie ad alcune messe in scena particolarmente riuscite, come quelle allestite da Peter Brook (1955) e Peter Stein (1989) – l’opera ha riguadagnato attenzioni, non solo perché i suoi personaggi si sono rivelati preziosi modelli per lo sviluppo dei protagonisti di opere successive, ma anche per la sua persistente forza scenica e per l’attualità universale dei suoi temi ispiratori.

Così noi, oggi, abbiamo voluto re-interpretare questa tragedia chiedendoci: il *Titus Andronicus* è in grado di comunicarci qualcosa che vada oltre l’efferatezza che lo contraddistingue? È possibile riscontrare – tra le urla e il sangue, tra la sete di vendetta e la brama per il potere – voci differenti, che siano in grado di parlare al nostro cuore?



Tra le urla e il sangue, il *Titus Andronicus* – e *Vindices* con lui – non parla solo di vendetta. Parla di giustizia, di amore, di offesa, di odio, di coraggio, di famiglia, di tradimento, di orgoglio, di creazione e affermazione della propria identità, di follia, di vecchiaia, di cura, di moralità. Di solitudine.

Pur appartenendo alla produzione giovanile di Shakespeare, il *Titus* ha già in sé l'intensità e l'individualità passionale dei personaggi, una potente struttura narrativa e la forza del linguaggio che ne caratterizzeranno le opere più importanti; il drammaturgo alla prova della sua prima tragedia è già capace di creare attraverso la rappresentazione scenica una importante occasione per riflessioni sulla condizione umana, così instabile nei suoi stravolgimenti, così soggetta agli eventi più terribili e inaspettati, così fragile nelle sue reazioni viscerali e incontrollate, così priva di difese di fronte al male, cui l'unica risposta che i personaggi trovano è l'istintiva e brutale vendetta.

Segnate all'inizio della tragedia da confini ben netti (da una parte i Romani e dall'altra i Goti), civiltà e barbarie presto si confondono, svelando un'affinità e un'ambivalenza che accomunano tutti gli umani.

Oggi, nella società occidentale almeno, non vige più la legge del taglione. La società si è evoluta, anche se non mancano, a livello individuale, sociale e politico, manifestazioni di cieca vendetta.

Basta pensare ai bambini, piccoli esseri umani non ancora educati alle regole della vita sociale, per capire la forza e la pervasività del sentimento di vendetta: la prima, istintiva reazione a un torto subito, che le maestre e i maestri da secoli, se non forse millenni, cercano di insegnare a tenere a bada, è il desiderio di restituire tale torto con uno che sia almeno della stessa entità. Se questo sfugge di mano, ecco che abbiamo un *Vindices* o un *Titus Andronicus* in miniatura, anche nelle classi, anche ai giardinetti, e più avanti nelle strade, nei locali, negli stadi.

Difficile vedere possibilità di cambiamento, perché sempre, dovunque, ogni passo verso il potere continua a essere contrassegnato dal delitto, dalla violenza e dall'inganno, destinati a ripetersi e perpetuarsi senza fine; la tragedia scaturisce dalla convinzione che la storia non ha un senso, è immobile, ripete il suo ciclo perché "è una forza elementare come la grandine, la tempesta o l'uragano, come la nascita e la morte."

E così Lucio Andronico, che al principio è paladino della giustizia e della non-violenza, della scelta individuale, quando viene eletto imperatore, investito del potere, non può fare altro che trasformarsi nel padre, giungendo a negare, novello Creonte, la sepoltura a Tamora e Saturnino per giurare vendetta eterna.

Così la palingenesi finale, dietro l'annuncio di una nuova armonia, non ha nulla da offrire se non l'eterno ritorno del caos, nulla se non la folle, disperata risata di Lucio Andronico al culmine delle proprie disgrazie.

Tito non lo può sapere, ma il fondo della sua pazzia lascia presagire quello che anni più tardi comprenderà Lear: salvarsi dagli uomini è impossibile, ma impazzire libera almeno dalla fatica di credere nel loro mondo.



Ogni spettacolo teatrale nasce per un pubblico. *Vindices* nasce per gli adolescenti, alle prese con gli stessi problemi di Lucio, di Lavinia, di Muzio, di Marco e di Tito, di Saturnino e di Tamora.

Dietro le azioni grandiose, iperboliche, astratte del *Titus Andronicus* si può vedere un forte punto di congiunzione con le nostre grandi e piccole tragedie, quelle che si consumano a scuola, a casa, al parco, in discoteca, tragedie di comandi urlati con la voce troppo grossa e di porte sbattute con foga eccessiva.

Cuius est, Tite, statuere Iustitiam? ("A chi spetta, Tito, stabilire che cosa sia la Giustizia?") chiede Lucio al padre Tito, che ha appena ucciso Muzio, un altro dei propri figli.

Il giovane Lucio è, suo malgrado, posto di fronte a un dilemma morale: stare dalla parte del padre, delle leggi dello Stato, seguendo gli insegnamenti con cui è stato cresciuto, oppure opporsi ai valori che mai si era trovato a dover mettere in discussione, creandosi una propria, personale idea della giustizia?

Non serve che nostro padre uccida uno dei nostri fratelli o sorelle per trovarci nella condizione di Lucio. O nella condizione di Lavinia, che non può amare l'uomo che ama, ma deve scegliere il marito (o gli studi o il lavoro) con gli occhi del proprio padre.



Un altro obiettivo di questa riscrittura è scongiurare il rischio che lo spettatore venga assorbito nel frenetico susseguirsi delle vendette, perdendo di vista il dramma umano che sta dietro a ogni evento. Le azioni, nella tragedia shakespeariana, sono iperboliche e metaforiche, ma hanno chiare e forti radici nei drammi e dilemmi umani che il giovane tragediografo voleva affrontare. Come ha scritto nel 1961 Peter Brook, per commentare il successo del suo spettacolo del 1955, "il vero fascino dell'opera stava nel fatto che per qualsiasi spettatore essa era centrata sulle più moderne tra le emozioni – sulla violenza, l'odio, la crudeltà, il dolore – in una forma che, in quanto non realistica, trascendeva l'aneddoto e diveniva per qualsiasi pubblico del tutto astratta e perciò totalmente reale". Proprio su questo reale, che nasce dalla forma non realistica, abbiamo voluto lavorare: la forma "non realistica" non è un ostacolo, ma, anzi, un incentivo alla ricerca di uno stridore generato dal riconoscimento dell'umano nell'astratto e nel metaforico.



TRA SENECA, OVIDIO E SHAKESPEARE: arte allusiva e riferimenti classici

Il *Titus Andronicus* abbonda di riferimenti ad autori classici, alcuni dei quali chiaramente rintracciabili nel testo: sono presenti rimandi diretti a Ovidio, Seneca, Virgilio, Livio, Orazio, e poi ancora a Sofocle, Euripide, Erodoto e Plutarco. Di tutti questi, Seneca e Ovidio rappresentano di gran lunga le influenze più importanti.

Il riferimento più esplicito è quello alle *Metamorfosi* di Ovidio con il mito di Filomela, trasposto nella Roma imperiale nel destino di Lavinia, *Philomela miserior* (più infelice di Filomela), cui dopo lo stupro vengono mozzate la lingua e le mani. Il banchetto finale, *l'ultrix dapes* (banchetto di vendetta), è un richiamo abbastanza evidente – sottolineato in *Vindices* – al mito di Atreo e Tieste (rappresentato nel *Tieste* di Seneca), con le carni dei figli imbandite al padre.

Più che per i singoli riferimenti, però, l'influenza di Ovidio e di Seneca è interessante perché pervasiva. Shakespeare, non solo come autore, ma anche come uomo del suo tempo, è affascinato dalla tradizione senecana, da personaggi che esercitano forze del male così potenti e terribili da sconvolgere l'universo. A questi eroi tragici, folli e disperati, guidati da passioni senza freni, vittime di un *furor* incontrollabile, Shakespeare si ispira, come anche all'intensità degli stati emotivi colta e rappresentata da Ovidio in personaggi che, per il loro vissuto, sembrano perdere non solo l'individualità, ma la stessa umanità; come se la potenza dei sentimenti li rendesse indistinguibili dalle altre forme di vita, finché una trasformazione fisica (una metamorfosi) ne completa la suggestione. Personaggi, dunque, ovidianamente



emozionanti e capaci di commuovere il pubblico, senecanamente tragici e in preda al *furor*: il *Titus Andronicus* è un dramma senecano arricchito di un'intensa reminiscenza ovidiana con un risultato, ovviamente, tutto shakespeariano.

Riconoscendo questa 'classicità' come uno degli elementi strutturali della tragedia, nello scrivere *Vindices* con il seminario di studenti universitari e dottorandi coordinato da Ermanno Malaspina abbiamo cercato di riprodurla, inserendo ulteriori riferimenti al mondo classico, a livello di forma e di contenuto.

Tutta l'opera è percorsa dai concetti tradizionali che fondano e modellano la società e la civiltà romane: la *virtus* (il valore militare e l'integrità morale), la *pietas* (parola intraducibile, che indica il rispetto e la devozione religiosa, declinata anche nei confronti della patria e della famiglia), la *clementia* (dote fondamentale per un buon imperatore e comandante), la *iustitia*...

Tra queste, protagonista è la *pietas*, presente e assente, quasi un controcanto all'atrocità della vendetta che monta e prevale in tutto il testo e in tutti i personaggi: una *pietas* dapprima implorata e poi irrisa da Tamora (*Fera efferata pietas!* grida la regina quando scopre che Tito, in nome della *pietas* verso gli dei Mani, ha deciso di sacrificare suo figlio Alarbo), invocata da Marco rivolto al fratello Tito (*Ubi tua pietas, frater?*), una *pietas* scomparsa da Roma – che quindi non è più Roma (*Haec Roma non amplius est, constata Tito*) –, ma che percorre sottotraccia tutto il testo e proprio nel suo progressivo scomparire diventa tanto essenziale.

Ma si potrebbero fare molti altri esempi: le parole con cui Lavinia, morta, recrimina al padre le costrizioni che le ha sempre imposto, sono quelle utilizzate per descrivere la donna ideale romana: *pia, pudica, casta, domiseda, lanifica*. Devota alla dea *Tacita Muta*. Parole difficilmente immaginabili in bocca a una donna della Roma antica, ma che oggi, sul nostro palco, Lavinia può pronunciare per ribellarsi all'ideale di donna



sottomessa e priva di valore personale imposto ancora oggi da più di una società. Purtroppo, non dobbiamo andare tanto lontano nel tempo e nello spazio per trovare situazioni dolorosamente analoghe, in cui *mulieribus loqui non licet* (alle donne non è concesso parlare), in cui *mulieres statuere non possunt* (le donne non possono decidere). Numerosi anche i rimandi, più o meno dichiarati, ai miti di riferimento, a partire dai già citati Filomela e Tieste fino ad arrivare a quello di Antigone: Muzio, a metà tra il mondo dei personaggi e quello divino del narratore, mostra una compiaciuta consapevolezza della propria intertestualità quando, insepolto, dice di sentirsi un eroe proprio come Polinice. E la sua Antigone, il suo Teucro (con un riferimento, più sottile, al mito di Aiace) è Marco Andronico, che convince Tito della necessità di seppellire il figlio con tutti gli onori e che pronuncia il suo discorso funebre. Ma questo non è l'epilogo: il mito di Antigone, con la sopraffazione dei forti sui deboli, con l'imposizione cieca delle leggi degli uomini, è destinato a riprodursi all'infinito, ciclicamente. Alla fine Lucio Andronico, eletto imperatore, pronuncia un discorso che non può che ricordare il decreto di Creonte e le sue inumane parole: "Costui [Polinice] rimanga insepolto e che nessuno lo pianga, così che sia dolce banchetto agli uccelli e ai cani, obbrobrio alla vista" (Sofocle, *Antigone*, vv. 204-206). Lo stesso destino vuole Lucio per Tamora e Saturnino, che hanno distrutto la sua famiglia: *tibi, Tamora, tigris vorax, nulla funera: nullo maerente resonet lugubre aes tuo funebri die. Saturnini morte nulla ora lacrimae rigent, nulla maesta lamentatio audiatur. [...]* *Fietis praeda, impii imperatores, feris avibusque* ("per te, Tamora, tigre vorace, nessun funerale, nessuna campana risuoni a lutto nel giorno della tua morte e nessuno ti pianga. Per la morte di Saturnino nessuna lacrima sgorga sui volti, non si oda nessun triste lamento. [...] Sarete preda, empî imperatori, delle bestie e degli uccelli").



Vindices non è soltanto una tragedia 'romana': abbiamo voluto mantenere vivo anche lo spirito e l'ispirazione di Shakespeare. Abbiamo quindi costruito il testo a partire da riferimenti non solo al *Titus Andronicus* e ad opere della latinità classica, ma anche ad altre tragedie del Bardo. A partire dal prologo, modellato su quello, molto noto, di *Romeo e Giulietta*: la "fair Verona" diventa *Roma, amoenissima urbs*, il "civil blood" *cruor civilis*, si elencano le cause della tragedia e si anticipa che questa non potrà mai trovare fine. Lavinia e Bassiano sono Romeo e Giulietta, ma anche Ermia e Lisandro del *Sogno di una notte di mezza estate*, costretti a fuggire e a prendere scelte estreme per vivere il proprio sogno d'amore ostacolato da ragioni che il loro cuore non può comprendere.

Lavinia è talmente bella agli occhi dell'amato che a lui pare insegnare alle torce a splendere (*amor tam dulcis suavisque ut lumina splendere doceret*), così come Romeo esclamava: "O, she doth teach the torches to burn bright!" (I, 5, 43).



Quando Lavinia implora Bassiano di non giurare sul loro amore (*Noli iurare!*), ci rammenta Giulietta con il suo "Do not swear at all" (II, 1, 154-7). Separarsi, di sera, per Lavinia e Bassiano come per Giulietta e Romeo, è un dolore così grande che i due continuano a dirsi buonanotte fino a tardi: *Vespertino tempore, dolor in alterum ab altera diducendo tam acris erat ut ad multam noctem... 'Vale!' 'Vale!' alter alteram intexerent*; Romeo: "A thousand times good night" – Giulietta: "Good night, good night. Parting is such sweet sorrow / That I shall say good night till it be morrow". (II, 1, 229-230) Ma l'amore, come ricorda il narratore ai due *nescii amantes* ("innamorati inconsapevoli") e come Romeo dice a Mercuzio ("Is love a tender thing? It is too rough, Too rude, too boist'rous, and it pricks like thorn" I, 4, 25-26), non è solo fatto di giornate di sole (i *candidi soles catulliani*): *amor rudis, ferus, asper*: è come una spina crudelis che punge i due innamorati.

Sogno di una notte di mezza estate ci ha ispirato, oltre che per la fuga di Ermia e Lisandro, per i numerosi richiami alla necessità per una figlia di obbedire alla volontà e alle decisioni paterne, come ricorda più volte lo stesso Teseo.

Nella prima scena dell'opera, la volontà imperiosa e potente del padre è ribadita tre volte a pochi versi di distanza: "wanting your father's voice" (I, 1, 54), "prepare to die for disobedience to your father's will" (I, 1, 86-7) e infine "fit your fancies to your father's will" (I, 1, 118). Allo stesso modo, il nostro Lucio chiede con sarcasmo a Tito se sia giusto che una fanciulla scelga l'amore con gli occhi del proprio padre (*attamen iustissimum est puellam compelli ut devertat cor secundum oculos paternos?*).

Anche il giovanissimo Muzio, quando con i fratelli e con lo zio prepara la fuga di Lavinia e Bassiano, è pronto a morire (*in mortem labi paratus*) pur di non rinunciare al proprio ideale di giustizia, disobbedendo al padre che riconosce nel torto.



Infine c'è il Narratore, che, come scrive molto bene Maura Sesia, nostra prima critica, "è uno spirito shakespeariano, pieno di fantasia come Ariel e Puck ma anche di autorevolezza, compatta e accompagna le azioni, con sguardi intensi e gesti esatti sostiene i personaggi, nel loro dolore, nell'efferatezza e nella discesa verso il gorgo della follia." *Deus ex machina* che si muove non visto sulla scena, racconta o forse crea gli eventi che si susseguono sotto i suoi occhi, soffrendo per le disgrazie dei personaggi, cui si affeziona, partecipando ai loro dolori, talvolta intervenendo per portare avanti l'azione, non di rado arrendendosi, impotente, all'inesorabilità della catena di vendette che vede consumarsi.

LA LINGUA

Per costruire un testo che avesse una sua dignità linguistica, senza risultare sintatticamente e lessicalmente trainato dall'italiano, abbiamo cercato una giustificazione letteraria nello stile e nelle espressioni di autori latini.

Innanzitutto, abbiamo profilato linguisticamente i personaggi, modulando il registro linguistico di ciascuno secondo lo stile di un autore della letteratura latina che ne rispecchiasse le caratteristiche. Tito Andronico è profilato secondo la lingua della tragedia senecana, con somiglianze stilistiche sempre più evidenti nel corso dell'opera, a sottolineare l'evoluzione progressiva verso un *furor* incontenibile; Lavinia e Bassiano, i due innamorati, hanno uno stile ovidiano; nei discorsi di Marco Andronico, fratello di Tito e suo contraltare razionale, sono presenti riprese da Seneca filosofo e da Cicerone. Quando Muzio e il narratore raccontano della fuga degli innamorati e della battaglia, lo fanno con un linguaggio virgiliano ricco di riprese dirette dall'Eneide.

Inoltre, il testo contiene citazioni dirette a passi più o meno noti della letteratura latina, dai *candidi soles* e la *nox perpetua* di Catullo all'*omnia vincit amor* di Virgilio, dal *maius monstrum* di Medea alle *alta moenia* dell'Eneide, dal *vindices aderunt dei* pronunciato da Tieste, *pater infelix, nec iam pater* come Tito e come il Dedalo ovidiano all'oraziano *dulce et decorum est pro patria mori* (la *old lie* di Wilfred Owen), dalla *bella fabella* di Apuleio all'imprecazione di Ippolito e di Tito, tratta dalla *Fedra* senecana già da Shakespeare stesso: *Magni dominator poli, tam lentus audis scelera? Tam lentus vides?*

Un'arte allusiva che nutre i nostri personaggi del loro millenario passato, storico e letterario. Solo così abbiamo ritenuto possibile scrivere una tragedia in latino, non emulandone una esistente, ma con una rifondazione che cerca radici nel suo mondo di riferimento.

DISCERE IN SCAENA

Fin dai suoi inizi, *Vindices* è nato con un forte intento pedagogico, sia a livello di contenuti, sia, soprattutto, a livello di percezione generale, per trasmettere in modo diretto e piacevole quanto il latino possa essere vitale e si possa affrontare anche senza l'ausilio di un dizionario.

In questi mesi abbiamo sviluppato un progetto didattico, *Discere in scaena*, pensato come preparazione allo spettacolo. Lavorando con studentesse e studenti di età e con formazioni differenti (ai licei Alfieri, Gioberti, Gobetti e D'Azeglio di Torino e Cocito di Alba), abbiamo sottoposto loro alcune scene per sondarne la comprensione. A seconda dell'uditorio, poi, e del tempo a disposizione (dalle due alle dieci ore), partendo dal testo di *Vindices* abbiamo approfondito alcuni aspetti della lingua e della letteratura latina emersi dalla visione delle scene. È stato sorprendente, per noi, per loro e per le docenti e i docenti, rendersi conto di quanto anche classi alle prime armi, attraverso il *medium* teatrale, in cui molti elementi si aggiungono alla parola per costruire il segno comunicativo, trovassero il latino recitato nel complesso comprensibile e più facile da tradurre. L'obiettivo del nostro progetto, che speriamo di aver raggiunto almeno in parte, era stimolare gli studenti a riflettere su come, se smettiamo di guardarlo con diffidenza, il latino può divenire nostro amico, un potenziale alleato nell'affrontare la vita. O almeno, il liceo.



Nella maggior parte delle classi il percorso è proseguito con una parte attiva, in cui sono stati proprio gli studenti e le studentesse a recitare brevi scene in latino. Questa attività, come hanno confermato i laboratori e il lavoro allo spettacolo, produce ottimi risultati dal punto di vista dell'apprendimento linguistico. Attraverso lo studio mnemonico, infatti, si crea un repertorio lessicale e di strutture sintattiche, si accumula materiale linguistico a pronta disposizione, che permette di procedere con maggior sicurezza nella lettura di testi latini ignoti. Inoltre, gli studenti sono stimolati a prestare attenzione a dettagli linguistici sui quali, se abituati alla sola decodificazione, non sono soliti soffermarsi. Per maggiori informazioni sul progetto e per ricevere brani di testo su cui lavorare, è possibile contattare l'Ufficio Scuole della Fondazione Trg (scuole@fondazionetrg.it) oppure la responsabile del progetto (micol.jalla@edu.unito.it).



Incontri didattici

Il progetto *Discere in scaena* ha visto una sua evoluzione in occasione delle repliche scolastiche. Dopo le rappresentazioni dello spettacolo, hanno avuto luogo incontri, cui hanno preso parte tutte le classi coinvolte, così strutturati:

- approfondimento sulla **creazione drammaturgica** dell'opera ed evidenziazione dei **riferimenti classici** nel *Titus Andronicus* e in *Vindices*. Tale approfondimento è presentato in modo teatrale, come una breve lezione-spettacolo condotta dalla regista con la partecipazione di tutti gli attori e le attrici e la proiezione delle frasi più significative in relazione agli originali citati (v. pp. 18.25).
- momento di **traduzione collettiva**: il pubblico è guidato a tradurre una breve scena, che viene riproposta con la recitazione di una battuta alla volta e la proiezione della medesima. Con eventuali aiuti della regista, gli studenti sono portati a tradurre le frasi che sentono pronunciare, rendendosi conto di comprenderle con più semplicità di
- **confronto** diaogato e risposta alle domande e alle curiosità del pubblico.

