

TEATRO
STABILE
TORINO
Centro Studi
C.S.
0613

I QUADERNI
DEL TEATRO STABILE
DELLA CITTA' DI TORINO

N. 11

RICCARDO III DI SHAKESPEARE:
GASSMAN RONCONI CEROLI
JOB CARPI / UN'OPERA DI
DEMISTIFICAZIONE / IL DRAMMA
DELL'UOMO MODERNO: DKBC

EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO - 1968

Incontro con Luca Ronconi

Il Riccardo III che presenta lo Stabile di Torino è nato da un lavoro di gruppo al quale hanno partecipato attivamente con il regista Ronconi lo scenografo, il costumista, il musicista e poi, quotidianamente, tutti gli attori ed in modo particolare, com'è ovvio, Vittorio Gassman. Lo spettacolo, ci sembra, manifesta nel risultato finale questa ricchezza di contributi felicemente armonizzata attorno ad alcune idee direttrici. Il merito d'aver formulato tali idee, che sono i veri e propri assi attorno ai quali ruota tutta la rappresentazione e di avere accolto e armonizzato i più diversi contributi, dopo averli stimolati con una sorta di lucido entusiasmo, spetta a Ronconi. Il giovane regista, che vanta una formazione d'attore, che gli consente di mettersi con grande disponibilità e comprensione nella pelle degli attori che lavorano con lui, unisce, ad un eccezionale rigore intellettuale, una intelligente spregiudicatezza, un grande fervore inventivo ed una instancabilità possibile solo in chi ama senza riserve il proprio lavoro e sa credere seriamente in ciò che fa. Queste virtù, sono, riteniamo, la sua forza e la base del suo successo.

Ci è sembrato pertanto interessante, nella fase preparatoria del Riccardo, intavolare con Ronconi una conversazione che, al di là della sua estemporaneità, potesse gettare una luce chiarificatrice non già dello spettacolo, bensì dei propositi dai quali esso è nato.

Ci dica, innanzi tutto, quali particolari motivi di interesse lei riscontra nel testo scespiriano del Riccardo III.

Direi che l'interesse verso il Riccardo III si fonda su due ordini di considerazioni. Il primo è costituito dalla storia artistica e dalla personalità di Gassman, che è forse uno dei pochi attori italiani che possono van-

tare al loro attivo una tradizione personale di interpretazioni scespiriane. E' sembrato opportuno, non solo a me, in primo luogo allo stesso Gassman, che in occasione di un ritorno alle scene dell'attore dopo un'assenza durata alcuni anni, la scelta dovesse cadere su Shakespeare ed in particolare su un grande personaggio scespiriano. Per parte mia, è risaputo che i miei interessi si orientano in modo specifico verso il teatro elisabetiano: un teatro che oggi presenta, per molti aspetti, delle stimolanti indicazioni di lavoro proprio nella direzione in cui ai nostri giorni le ricerche drammaturgiche si svolgono. Si tratta di testi aperti ad interpretazioni nuove ed audaci, strutturalmente del massimo interesse e per di più ricchi di implicanze non solo poetiche, ma storiche e politiche.

Il *Riccardo III*, non solo per le possibilità interpretative che offre ad un attore come Gassman, mi sembra particolarmente interessante anche da quest'ultimo punto di vista al quale ho fatto cenno.

Dunque, vediamo quale è stato il rapporto che ha stabilito con il testo ed in particolare quali novità la sua lettura critica, prima, e registica, poi, propone.

La mia lettura del testo non vuole essere programmaticamente nuova ed in realtà non ritengo sia tale in senso assoluto in quanto non sono certo il primo ad accantonare l'idea di una tragedia nera, truculenta, grandguignolesca, incentrata su un personaggio visto, in passato, come una sorta di genio del male.

Per rispondere alla sua domanda, dirò che mi sono accostato al testo servendomi di due ipotesi, una strutturale ed una storica, che mi sono servite a « provocare » il testo, e costringerlo a rivelarsi meglio, ma che in ogni modo non debbono essere considerate delle tesi e neppure delle chiavi interpretative. Si tratta, ripeto di ipotesi di lavoro, che, in quanto tale, valgono durante lo svolgimento del lavoro registico, ma che non necessariamente debbono caratterizzarne il risultato.

Diciamo che si tratta di due reagenti di cui lei si è servito per offrire alla fantasia interpretativa degli appigli, e che ora le segnala non perché vengano considerate chiavi di lettura del testo, ma semplicemente, un'altra volta, appigli, in questo caso, per intendere del suo lavoro di regista. Parliamo dunque della prima ipotesi, cioè quella strutturale.

Ho notato che, nel *Riccardo III*, Shakespeare usa il tempo in un modo assai curioso, cioè in forma concentrata. In una normale cronaca i vari fatti si susseguono e si intrecciano secondo una successione temporale, e successione e intreccio danno vita ad un affresco drammatico, in grado talora di raggiungere punte tragiche. In questo caso, invece, non abbiamo una vera e propria successione, né uno vero e proprio intreccio, in quanto i fatti che riguardano ciascuno dei vari personaggi vengono di solito condensati, sintetizzati o comunque raggruppati in una o poche scene, sicché l'opera procede per blocchi entro i quali in virtù di una sorta di accelerazione temporale, si compendiano vicende che nella realtà dovrebbero essere assai più diluite o comunque più fittamente intrecciate ad altre vicende.

L'accelerazione temporale produce sempre a teatro un effetto comico e talora addirittura grottesco, il che si verifica anche in questo caso. Ciò non significa però che io abbia cercato la comicità a tutti i costi alterando il carattere dell'opera.

La seconda ipotesi, cioè quella storica, in che cosa consiste?

Ho immaginato — sempre nello spirito di cui parlavo prima e non certo per affermare una tesi — che Shakespeare abbia scritto il *Riccardo III* a fini denigratori nei confronti del personaggio, un po' come può farsi a scopo di polemica politica. A questo proposito non si deve dimenticare che Riccardo è stato l'ultimo re della dinastia che precedette quella dei Tudor e che pertanto

l'elisabettiano Shakespeare poteva avere interesse a metterlo in luce sfavorevole. Ad ogni modo, ripeto, si tratta di una ipotesi di lavoro che mira ad evitare il pericolo di guardare al personaggio unicamente come ad un'anima nera, romanticamente, ad un genio del male. Caso mai mi sembra che, come reo, Riccardo debba essere associato almeno con il personaggio della regina Margherita, che Shakespeare con indubbia « licenza » fa intervenire nell'azione contro ogni verosimiglianza storica, in quanto la regina si trovava in realtà in Francia, dove sarebbe morta. Questa distorsione della storia, in un'opera che peraltro è scrupolosissima nel rispetto dei fatti, mi induce a pensare che sia una distorsione voluta proprio per mettere accanto due personaggi significativi nella direzione di una intelligenza criminosa. Nello spettacolo io cerco di creare un rapporto tra Riccardo e Margherita diverso da quello che esiste tra questi due personaggi e tutti gli altri.

Le sue due ipotesi mi sembrano interessanti ed immagino a quali risultati possano condurre. Comunque sin d'ora mi pare chiaro che la sua interpretazione rifiuta o quanto meno pone in secondo piano la tesi tradizionale che vede Riccardo come un « villain » senechiano, cioè un « brutto » che, per frustrazione e rancore, cerca una rivalse nella potenza perseguita criminosamente.

Senza dubbio. La mia analisi sul personaggio di Riccardo non è di tipo psicologico, non mi interessa la componente sentimentale e passionale. Direi che anche la tesi del machiavellismo, intesa come la si intende comunemente, non mi convince del tutto. Per me il machiavellismo qui costituisce essenzialmente un pretesto.

Qual'è, dunque, la fisionomia del suo Riccardo?

Riccardo, come ho già detto, per me non è un passionale; è un uomo lucido con una indubbia tendenza a fare il male, indotto a realizzare concretamente questa

sua tendenza da una società e da un ambiente storici « malfatti ». Riccardo usa la perfidia perché si rende conto che per dominare il mondo che gli sta attorno la perfidia è il mezzo giusto. In tale spirito, contrariamente a quanto avviene di solito negli allestimenti di quest'opera, Riccardo non è presentato come un gigante malefico circondato da nullità aventi il solo scopo di dargli la battuta e di farsi scannare, ma è presentato come uomo in mezzo a uomini, abile conoscitore delle debolezze altrui e ancor più abile sfruttatore di tali debolezze. Aggiungerei che, a differenza di altri drammi scespiriani e a differenza degli stessi *Lunatici* di Thomas Middleton, che ho messo in scena, dove il senso del tragico deriva dalla carica e dal significato morale che assumono il delitto, qui ci troviamo di fronte ad una situazione di tutt'altro tipo. Qui il dramma diventa, verso la fine, tragedia, tuttavia non per la densità crudele che vi assume l'azione, ma al contrario, per il progressivo meccanicizzarsi, automatizzarsi e spersonalizzarsi del delitto, e per il senso di vuoto che si crea quando ad uno ad uno gli interlocutori o le vittime designate vanno scomparendo.

Questi interlocutori, queste vittime designate, ci diceva, qui assumono un'importanza che, di solito, negli allestimenti del Riccardo, non hanno. Qual'è il loro preciso rapporto nei confronti del protagonista?

I personaggi che stanno attorno a Riccardo sono valorizzati da Shakespeare mediante un procedimento di amplificazione retorica, sono cioè personaggi che tendono a recitare, per se stessi in primo luogo, una bella parte. Il rapporto principale che Riccardo stabilisce con loro è un rapporto di « riduzione », mediante un processo di eliminazione progressiva della dilatazione retorica, delle sovrastrutture, e di rivelazione del poco che i vari personaggi in realtà sono, e poi, con un passo oltre, di totale vanificazione della loro personalità. Questa, direi, è la vera crudeltà di Riccardo: una crudeltà che consiste

nel distruggere moralmente, nel ridurre a niente il prossimo; dopo di che, l'uccisione fisica acquista quasi un valore di pleonasma. Si veda, ad esempio, il comportamento nella scena iniziale con Lady Anna. Qui Riccardo, lungi dal comportarsi da « serpente fascinatore », sfrutta le debolezze della donna, il suo dolore, i suoi sentimenti in modo da poterla tranquillamente annientare. Analogo trattamento subisce, da parte di Riccardo, il fratello. Ad un re che morendo si accinge a recitare la bella parte del pacificatore, quasi allo scopo di lasciare una eredità di affetti alle spalle, Riccardo mostra la vacuità e la falsità del tutto, sì da portarlo quasi alla disperazione. E ancora, nella scena finale con la regina Elisabetta, Riccardo mostra alla donna quanto poco determinante nel suo comportamento sia il dolore che essa vanta e quanto, per contro, importante sia la mollezza della sua personalità morale, mollezza che la spinge a compiere atti molto più gravi di quelli compiuti dallo stesso Riccardo.

Dunque un Riccardo più cinico che perfido?

In certo senso, sì. Ad ogni modo un Riccardo che esprime con assoluta lucidità l'idea tipicamente elisabetiana del nulla e della nullità della natura umana.

Sul piano della recitazione e dell'allestimento scenico, come ha realizzato la sua visione del testo scespiriano?

La recitazione di Gassman si ispira in modo a mio avviso esemplare ad una idea di Riccardo « macchina divoratrice », proprio nel senso di annullare gli interlocutori prima di ucciderli; lo stesso costume indossato dall'attore appare come una grossa trappola meccanica, mentre la scena si presenta come una sorta di mandibola di legno. A tale proposito vorrei aggiungere che ho cercato deliberatamente di evitare il cosiddetto tono poetico e di ottenere la poesia attraverso una assoluta fisicità di tutta l'azione, di tutto ciò che concorre a creare lo spettacolo.

Non voglio coinvolgere il pubblico in una sorta di suggestione psicologica; voglio invece che esso avverta l'imperiosità di un fatto, la brutalità degli impulsi, delle sensazioni corporali e via dicendo.

L'aver scelto come autore delle scene uno scultore quale Ceroli è indubbiamente una scelta interessante e nuova. Che cosa l'ha spinto a farla?

Di fronte alle sculture di Ceroli mi sono reso conto che esse rivelano una singolare corrispondenza con l'idea che io mi sono fatto del Riccardo scespiriano. C'è nell'opera di Ceroli un tono claustrofobico molto significativo. La scena non è nata da una vera e propria meditazione di Ceroli sul Riccardo, quanto, piuttosto, sulla scorta della corrispondenza che indicavo, da una utilizzazione, operata su mio suggerimento, di esperienze di Ceroli applicate al testo di Shakespeare.

Analogo processo presiede alla realizzazione dei costumi di Job?

Sostanzialmente sì. Si tratta di costumi realizzati, forse per la prima volta, senza neppure un centimetro di stoffa, ma con materiali che servono ad accrescere la fisicità dei personaggi: corda, gomma, metallo, pelliccia.

Di che cosa sono fatte le scene?

Di ferro e di legno. Scene e costumi, come tutta l'interpretazione, mirano a suggerire un'idea di universo elementare, primitivo, fisico, prevalentemente fisico e non civile. In ciò, secondo me, deve cercarsi la forza del testo scespiriano riletto oggi.

Intervista a cura di
GIAN RENZO MORTEO