

Gassman protagonista di un «Riccardo III» in cui ogni personaggio risulta colpevole

L'intelligente, serio, seppure non tutto coerente spettacolo è diretto dal regista Luca Ronconi, nell'attento rispetto di una storia sanguinosa e ammonitrice come quella dell'Inghilterra medievale. Molto belli i costumi di Enrico Job Edda Albertini, Edmonda Aldini, Mario Carotenuto, Marisa e Maria Fabbri fra gli altri numerosi interpreti

Ciò ebbe occasione di assistire al «Gocco dei potenti», a quel grande spettacolo (tanto ampio da doversi addossare in due serate) che Giorgio Strehler esibì tre anni or sono per il «Piccolo» di Milano elaborando liberamente le trame del «Carlo VI», non ne aveva avuto il tempo. Il quale conclude la lunga e sanguinosissima guerra delle due rese (1455-1471) con il trionfo della rota bianca di York su quelle rosse di Lancaster, i cartigiani dell'Appennino - incoronati Edoardo, tutti vestiti di stoffa - e che, dopo aver fatto a fondo della scena una dama languidamente rituale, quasi a manifestare i piaceri restituiti dalla poca ma soprattutto i favori promessi dalla vittoria, mettono in primo piano, nello stesso tempo, una figura nera, deformata, discolpata, in un suo ruolo di ambiguo eroe, che brilla già riuscito, le immagini di altri futuri giorni di sangue, di altri futuri avvenimenti stessi e luoghi, che non sarebbero infatti tardati a suggere nei discorsi che prenderà quella figura nera, qui fratello in misere del re che si chiamava Riccardo, poi Duca di Gloucester, si proponesse di determinarli per suo infernale disegno e con suoi feroci accanimenti.

Anche nel testo originale, che è stato decisamente ridotto, che concide la terra-parte del «Enrico VI», i vari progetti di Gloucestero vengono chiaramente accennati, del resto, in due brevi e un po' parsi del personaggio destinato a essere protagonistico del successivo «Chronicle» (che apre il secondo «Riccardo III»), e cioè Shakespeare ancora acerbo, ma di un gozzo già languigiano, avrebbe aggiunto un anno o due più tardi, quindi fra il 1592 e il 1594, alla trilogia in cui per la prima volta reso così senza concorsi altri si era沉没ato come drammatico.

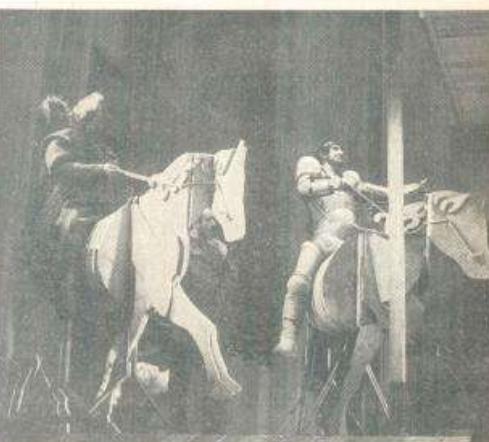
Tragico vicende

«Riccardo III» appare dunque come il logico e necessario completamento di un racconto storico, di un ciclo tragico di vite e sanguinose-contrastante, che trae le sue origini dalla deposizione di Gloucestro II (1290) ad opera di un Lancastero incoronato con il nome di Enrico IV (questi antefatti, come si sa, furono argomento di molti saggi e molti drami inglesi e che Shakespeare scriveva succintamente, in età più matura e con arte ben più vigorosa e insieme acuta) non si esaurirono affatto con la sconfitta degli «rosi roversi», con la morte di Enrico VI e con l'ascesa di un nuovo re, nella York, ma passando attraverso le lotte intestine di quest'ultima, spirale sino a una prassocca totale autociducina, riuscirono infine a piazzarsi solo con l'avvento di Enrico di Richemond (1410) che fu il primo re Tudor, e cioè di Enrico VII, della dinastia del Tudor, la dinastia di quella stessa Elisabetta sotto il cui regno visse e operò Shakespeare.

E' necessario, adesso, sottolineare questa stretta dipendenza dal «Riccardo III» e dalla trilogia dell'«Enrico VI», ed a questo proposito si deve precisare come lo vicendo che si svolge nel dramma non sia affatto che gli ultimi fatti anelli di una catena storica lunga quasi un secolo, per giungere a un atteggiamento giustamente obiettivo nei confronti del teatro e per esprimere, in particolare, l'interpretazione che si presta il regista Luca Ronconi d'accordo con il protagonista Vittorio Gassman, nel spettacolo che da ieri sera viene presentato all'«Alfieri» congiuntamente dallo stesso Gassman e dal Teatro Stabile di Torino, nell'agitata e ben scendente traduzione in versi di J. Hooker Whitehead.

Il teatro si siede sopra una scena (opera dello scultore Mario Cerri), interamente dell'una, da alte pareti di legno greggio e crudamente illuminata come per esaltare proprio questa sua materia ruvida, essenziale. La scena è composta da un mezzo tabernacolo, con un telo che si tolga una sorta di rocca maggiordomo, anch'esso ligneo, che ruota (con significato evidentemente simbolico) al centro di una struttura di travi, con socioli di ferro, che vagamente sembra effigiare una gabbia. E sulla parte posteriore, in fondo, al protagonista, al gibizzo e vacchino mostro umano di cui si sta per assistere alle gesta infide e alle infinite, acute, crudelissime trame, subite a farlo usurpare un trono quando mai precario.

Ri passa a Riccardo, a tutto il suo potere, sistematici delitti, e a tutte le sue vittime mai nuco eliminate perché lo precedevano nell'ordine di successione, o perché rimbalzavano complessi dinimenti pericolosi, «perché contaccavano suocerife».



Gli attori Mario Carotenuto e Vittorio Gassman in una scena di «Riccardo III»

cui disegni: il fratello Clarence, i nipotini figli dell'altro maggiore fratello, il re Edoardo nel trionfante trionfo, e ancora la moglie Anna, Lord Hastings, il Duca di Buckingham, e altri. Tutto in magioni e corone, ma con uno stesso senso di sgomento e prevedenza a lui desti. Tutto vitiosa, troppo vitiosa.

Secondo Shakespeare (ma con questo Riccardo è una belva, e la gabbia dunque ben gli sta), Ma, secondo il regista, non di-

giuno di molti e anche recenti studi sull'argomento, nella gabbia ci possono star tutti: Riccardo e le sue vittime, Riccardo e i suoi parenti, e i suoi nemici, tutti i personaggi di quell'ultima scena, tutti i personaggi della guerra dinastica quanto i loro predecessori nel giro di quasi un secolo incominciato dall'odissea più feroci, dalla contesa all'ultima sangue fra due famiglie per la conquista del trono e del potere, dalla serie di stragi e di vendette che falsamente am-

ministravano di a diritti divini.

riguardavano il trono, ipocritamente sempre appellandosi alle ragioni di una «guerra santa» in effetti non dipendevano che da un'avidità cossa, meno che mai legata alla religione, ma soltanto quando si sostanziosamente ponessero delle province e dei castelli inglesi, fosse altrettanto di potenza che di ricchezza.

Lotta per il potere

Ecco perché intendono sotto linea questo spettacolo, e soprattutto di richiamarsi ai precedenti, e a una vicenda del «Enrico VI». In particolare, Riccardo è un mostro, d'accordo, ma in questo mostro, sembrano riassumersi, consigliarsi, e simbolizzarsi addirittura nella stessa regalità aspettuale del personaggio, come se fosse un animale prima di lui, lungo lo stesso vicendo storico da cui discende e in cui è coinvolto, in una condizione della giungla che si rivela a livello di lotta per il potere: una e condizione a cui essa tende a aspirare, nel suo spettacolo recitativo, a Rossetti, e poi a volerlo di nuovo professivamente, eccolta, sugli scaloni di una rocca gradinata, come una sorta di mascherata ignobile, emergente da tempi ancora oscuri e rozzi, e alla quale i costumi bellissimi di Enrico Job, con certe particelle stilistiche, e la musica di qualcuno di primutivo e di ferino.

Di qui discende l'impostazione recitativa. Come si può pensare, alla luce di quanto si è detto, che Riccardo sia davvero il mostro efferrato della situazione (secondo radicane intuizioni teatrali) rispetto a una serie di personaggi che, pur di vincere, si può preoccupare di quantificare questa singola, spaventosa, disumana mostruosità sotto un profilo paleologico, di «cavalliera», anche tenendo conto magari del «complesso» dipendente nel caso della deformazione fisica del personaggio, dalla sua conseguente quanto concre-



L'originale costume di Gassman in «Riccardo III»

ta e priva di nobilità di dignità e di eroismo, altre contraddizioni salienti risultano alla fondamentale impostazione, per esempio certa «dignità» e «conferita dai rispettabili interpreti Carlo Montagna e Mario Euphrasio a personaggi come i fratelli di Riccardo, il re Edoardo e Clarence, che, stando sempre ai precedenti, non risultano propriamente stivali di samurai, e dovrebbero dunque anche esserlo spietatamente denunciati come esemplifici nel «gioco» del quale il protagonista, finisce per essere infuso l'ultimo messaggio, il definitivo risolutore, e ciò sembra quasi per disegno di una superiore logica degli atti, come un voto, un voto fatto di «gratitudine» e «inalterabile promozione» pluttosto che per sua personale, odiosa, e senz'altro indubbiamente malvagia.

Riconosciute in fretta le buone qualità del regista, non meno spettacolare di Mario Carotenuto, Umberto D'Orei e da molti altri attori che non si ha lo spazio per citare particolarmente, rimane da dire del «messaggio», appunto, del gioco, di quel definitivo risolutore, di quel tremito quando sogno e grande spettacolo, e cioè di quel suo audiodescrittore, che è per l'appunto Riccardo III nell'interpretazione che ne offre Gassman.

«Una magnifica parte per un attore dal fatto lungo e calvo vero e proprio, in sostanza, ignorando anche che Shakespeare lo confezionò forse sulla misura del «matto» e di cui disponeva e che gli serviva, cioè Richard Burdage, e che puntualmente attrasse in maggior parte dei «matatori» successivi, da Garrick a Keen, da Ir-

te impossibilità di farsi umare, come nel testo, le donne di Riccardo, ignoranti, balzanti, inespressive, determinate, addirittura minacciose nella loro sconsolazione, senza trovare contrasti (se non fuggevolmente, alla fine) nei traslamenti della coscienza, o almeno nel pugnolo del diabolico). E come si potrebbe creare di dove venisse, per esempio, un vero e proprio «Riccardo»? E, secondo, una volta accortasi l'inglese, anche divertente ma in definitiva comica, asternagliava verbale inventata da Shakespeare, prima quando seduce quel'Ansa, per farne sua moglie, di cui ha ucciso il marito e il successore, e poi quando incarna in corrispondenza di questa sua vittoria i due figli maschi, a cominciare da sposa (essendo Anna ormai defunta, non certo di malattia naturale) la superstite filia?

E' chiaro che tanto Anna quanto Elizabeth, entrambe coinvolte nel tremendo e alle norme del tempo opposto, sono disposte a rinunciare ogni loro orale vendicativa, difendente dalla loro pietà, ad acciuffare rapidamente i loro lacrimi, a dimostrare i loro gravissimi lutti, poi di tornare in qualche modo a un ruolo di «protagoniste»: regine o madri di regnanti, e a farci credere che le loro imprese si espanderanno in toni volutamente retorici e convenzionali, come in una sorta di parodia della tragedia greca che in effetti è richiamata solo esteriormente ma intimamente negata nel fatto stesso che nel «fatto» irrispugnabile, proprio nella misura difficile, interessante, anche se non del tutto conoscente, cercata dal regista e sostanzialmente approvabile.

Gian Maria Guglielmino

12 MAR. 1968

Nel "Riccardo III", di Shakespeare al Quirino

Un Gassman stupendo tra ironia e crudeltà

Spettacolo di alto livello - Ottima la regia di Luca Ronconi

Se volessimo adeguare la nostra recensione alla dimensione dello spettacolo col quale Vittorio Gassman (auspice o «Stabile» di Torino) ritorna al grande teatro, dovremmo chiedere al nostro giornale una ospitalità davvero ingombante: cercheremo l'occasione di toccare soltanto gli modi principali della rappresentazione, non senza aver prima riferito, però, del lunghissimo, cordialissimo, liberatorio applauso col quale il pubblico del Quirino ha inteso soprattutto invitare il suo Gassman a riprendersi un posto di battaglia restato per troppo tempo vacante e non facilmente assegnabile ad altri commedianti. Personalmente siamo della stessa parere degli spettatori e non per qualche patetica vocazione alla Necessaria Presenza dell'Artista, ma soltanto perché nel lavoro di Gassman vediamo, oggi come oggi, l'unica eventualità di saldatura tra fascino interpretativo e ricerca stilistica: due elementi strettamente complementari e necessari per sventare i rischi dell'istrionismo scenico all'antica italiana o della giornalistica, inoperante presunzione d'avanguardia. Del resto, questa edizione dello shakespeariano «Riccardo III», si propone esemplarmente come indirizzo critico rivoluzionario nel senso da noi vagheggiato, facendo proprie e amalgamando le angoscie claustrali di tanta sperimentazione contemporanea (pensiamo, per esempio, alle opprimenti pareti del beckettiano Fin de partie, qui riecheggiante nei lignei scatolari baluardi dello scultore Mario Caroli: una tangibile impossibilità di uscire dal proprio destino) e i gridi delle belve elisabettiane, perennemente alla ricerca di tanto sangue e di tanto spazio (il mondo va loro stretto, si sa, e l'assassinio è sempre un tentativo di aprirsi un varco). Più delle altre questa fu strettamente un'opera su commissione: al giovane Shakespeare si domandò di esaltare il passaggio del potere ai Tudor diffamando, nel personaggio di Riccardo III, l'ultimo rappresentante della casata dei Gloucester. Gli uni valevano gli altri, sicuramente, quanto a cinismo politico ma, sul piano della comunicazione drammaturgica, la grande occasione era costituita dalla relazione (fisica addirittura) fra le deformità naturali di Riccardo e la sua diabolica ferocia, la sua sacrilega lucidità che gli permise — con sicurezza da grande giocatore — di aprirsi la strada al trono attraverso una ben calcolata catena di

delitti. Ed è proprio questo (il fatto, cioè, che ciascun omicidio preordinato da Riccardo ha precise motivazioni dinastiche e che mai il sangue viene versato per patologica sette di sangue) è proprio questo, ripetiamo, l'elemento che il regista Luca Ronconi si è scelto come motivo critico dello spettacolo: e si che sarebbe stato comprensibile cedere alla tentazione (e le corde di Gassman avrebbero clamorosamente risposto) di scatenare un'orgia grandguignolesca. Aggiungiamo che, assai abilmente il Ronconi si è cautelato contro i rischi della orripilazione veristica — troppo a portata di mano — cercando negli stessi elementi vivi della rappresentazione — che sono i più decisivi, epidermicamente — una violenta sterzata in direzione della maschera, della deformazione caricaturali. E qui, con la collaborazione del costumista Enrico Job (prodigo di materiali assolutamente non spettabili di realismo analitico o di «stampa dell'epoca»; e se un'epoca culturale può essere suggerita da quei costumi deformanti, da quegli abbigliamenti allegorici, bisogna rifarsi alle mostruosità grottesche dickensiene, alle perfidie grafiche di «Punch»), con le strutture dimostrative di Caroli e con le astrazioni sonore di Fiorenzo Carpi, il regista ha stupendamente sottratto il racconto ai rischi di una valutazione moralistica (realismo e moralismo reagiscono spesso a catena) per proporlo invece come agghiacciante indicazione di operazione politica. Figlio dei tempi, insomma, questo Riccardo III: dei tempi suoi e di quelli di Stalin, senza che possano aver diritto di cittadinanza le qualifiche di buono e di cattivo, di leale o di ambiguo. Il corteo delle vittime che lo visitano in sogno prima della fatale battaglia di Bosworth non sono gli spettri del rimorso ma i capitoli di una carriera: sanguinosi, ma solo nella misura in cui il sangue è mezzo tecnico del potere. In questa prospettiva il Riccardo impersonato da Vittorio Gassman non risulta travestito da mostro ma, al contrario, sollecita da parte dello spettatore una partecipazione fiancheggiatrice, un ammirato interesse per la conduzione tattica del gioco: persino una sinistra simpatia che scaturisce — già agli inizi — quando egli corteggia, senza sbagliare una sola mossa (e senza che la passione amorosa sia mai chiamata in causa, se non come inevitabile argomento rituale) la stessa vedova del principe di Galles fatto uccidere da

Riccardo. E qui, nei panni di Anna, abbiamo incontrato una meravigliosa Edmonda Aldini, pronta ai disegni della più tenebrosa complicità, degna partner — in chiave di tragicità viscerale — del suo pretendente. Prigioniero di un'armatura che è ortopedica e guerresca insieme, Gassman regge con vigore stupendo le fila della storia, mescolando ironia, crudeltà, malinconia, mistificazione: una interpretazione spaventosamente faticosa, oltre tutto, della quale il pubblico ha voluto ripagarlo con applausi frenetici, interminabili. Degli altri attori, non tutti parimenti esperti nelle cadenze preordinate dalla traduzione di J. Rodolfo Wilcock (l'endecasillabo è spesso una trappola) ricordiamo Edda Albertini, bravissima nella funeraria manicomiale presenza della vecchia regina Margherita, Marisa Fabbri, Mario Carotenuto, Maria Fabbri, Enzo Garinei e poi il Montagna, il Giacobini, il Del Prete, l'Erpichini, lo Zernitz, tutti meritevoli — se ne avessimo la possibilità — di dettagliati discorsi.

GHIGO DE CHIARA

L'UNITÀ - Milano

20 FEB. 1980

«Riccardo III» di Shakespeare a Torino

Un «eroe» in bilico tra dramma e storia

Un'intelligente lettura operata dal regista Luca Ronconi, Misurata e convincente la prova di Gassman

SERVIZIO

TORINO, 19 febbraio.
Dopo numerosi rinvii delle scorse settimane, che avevano fatto temere la sospensione dello spettacolo, lo spettacolo di questa sera si teatro Alberi lo shakespeariano *Riccardo III* nell'esilemento del regista Luca Ronconi, protagonista Vittorio Gassman, che torna al teatro dopo un'assenza di anni.

Eppure dopo la grande tragedia dell'edda a re Enrico VI questa tragedia può essere considerata un punto terminale della carriera del regista Shakespeare sulla storia dell'Inghilterra pre-elisabetiana. Ma la violenza del linguaggio, il libero oscillamento delle forme più sanguinose, il progressivo automatizzarsi dei personaggi, prigionieri di un momento storico, caratterizzano questo dramma, nato dalla lotta per il potere, una lotta peraltro quasi ritualizzata nei suoi meccanismi costitutivi. Riccardo III rappresenta una specie di lettura liturgica della storia. Motivazioni politiche o sociali, riflessioni filosofiche o metafisiche, come nella morsa degli avvenimenti, persino i rapporti tra i vari personaggi che guida-

no e subiscono l'azione, tutto appare progressivamente abbondante di significati, sempre più profondi, sempre nel loro accomunarsi proprio a costituire una vera e propria scarnificazione dell'unico protagonista, per giungere alla fine a un esito tragico e totale dell'uomo e, quindi, ad un affondamento nell'irreversibile, in tutto ciò che costituisce il magma, la radice stessa dell'uomo, del soprannaturale.

L'interpretazione della formidabile rituale è tipica nei personaggi, sia pure in modo diverso e meno filosofico-politico (*Amito, Macbeth, Re Lear* eccetera). L'interesse di questo *Riccardo III* sta nella possibilità di cogliere la parte qui nell'avere, il drammaturgo, affrontato con spregiudicata conoscenza di causa, il momento di una vittoria ancora definita, e di avere le parole lucidamente il suo lavoro allo stesso proposito. I due attori analizzando, lasciandone analizzare fino alle ultime conseguenze, abbandonandosi, in

ultima analisi, alla violenza di impostazione dei fatti da cui era andata sorgendo la forma precisa della sua stessa arte.

Da qui l'autenticità di un luogo comune, oggi spesso disposto,

la ragione di un reso-

conto assoluto che mai cer-

cherà il potere «reproduttivo»

della parola, ma solo il modo

di trasmettere distacca-

re l'automaticismo verbale. Da qui pure il rifiuto costante di un normativo scena, ma

anche se peraltro sempre

(salvo rarissime eccezioni), potrebbe far presupporre a qualche livello.

Il regista Luca Ronconi, il cui regista sui *Lanai di Midleton*, aveva già rivelato una straordinaria originalità di messa in scena e scenici assai incoraggianti, dimostra anche qui di avere affrancato il suo teatro da ogni tipo di solida preparazione culturale e una precisa intenzione scenica. Tra crediamo siamo d'accordo, gli attori su quali qui ha basato al suo regia, l'automaticismo gestuale, la ritualità, il meccanicismo, l'ambiguo e il impossibile, comunicare il suo lavoro senza tener conto dell'aspetto, veramente decisivo, delle scenografie, dei costumi, dei Greci e dei costumi di Enrico Job. Crediamo che difficilmente si sia assistito ad uno spettacolo, non solo in questi tre componenti abbiano raggiunto un tale grado di compenetrazione e di fusione.

La vera e propria «autochimia scenica» lavorata con così rigore, eletti, alla perfezione, in alcuni momenti, alla lettura registica del Ronconi, i personaggi sono fatti muoversi in un ambiente in legno grezzo che è sempre un cubo a struttura lineare. Non una gabbia, si badi bene, bensì una struttura in legno che riduzione costitutiva del personaggio. All'interno di questa struttura si «formano» le scale del corte regale, il trono, il toro, gli andinti delle strade di Londra. E i personaggi si muovono, si combattono, si distruggono, si uccidono, di una maniera che già, nel testo shakespeariano, una pura e semplice lamentazione di trapassi. Qui la follia sette di potere di Riccardo III, la sua ambizione, i suoi condizionamenti che essa stessa ha provocato. L'uccisione del fratello, le nozze con la vedova, il suo desiderio di usurpazione del trono. Il massacro dei nipoti, le conseguenti nozze con la ribotte Elizabetta, con York, l'assassinio dei rivali e, quando è finita nella battaglia di Bosworth, non sono più fatti «storici», iotie razionali, anzi se abboniti, ben più depravati, progressiva e lamentazione alimentato che la lamentazione fu nebbia non può che risolvere in un disastro, e allo stesso tempo inutile.

In certi momenti risolutivi del dramma, infatti, dove i personaggi si incontrano per la città annulla, esplode una tragica ironia. Alla tragedia ritualizzata fa seguito il grottesco di una salvezza solitaria, di una vittoria, la cui propria provvisorietà e, in ultimo, una cinica decisione della natura su se stessa.

Ma non dimentichiamo neanche psicologico in quanto *Riccardo* del Ronconi, benalà una moderna presa di coscienza di ciò che costituisce la persona, è anche di uno spazio drammatico.

La recitazione di Gassman, benché non si discosti gran che dal modello stiloforico, è bene guidata dal Ronconi. Indubbiamente è lui di chi si raggiungono i risultati migliori nello spettacolo. La ricchezza e la estrema precisione dei gesti e delle parole, l'ironia animalesca delle sue soprattezzate e perfino dei suoi monologhi, il dialogo sull'attore in maniera assai efficace. Molto più diseguale, invece, il risultato sugli altri. Certamente era necessario un mondo di vere molto più ampio. Così Maria Fabris, Edmondo Albinì, Edda Albertini, Maria Fabris, Maria Sestini, Gianni L'Ercipini, il Piperno, e tutti gli altri numerosissimi attori richiederebbero ciascuno un proprio personale reggimento. Ma il fatto che nessuno, le frequenti cadute di tono, lo spettacolo definisca solidamente le precise intenzioni di questa scena, dimostra che non è già un risultato notevole. Un pubblico ha accolto prima con una certa perplessità e poi con entusiasmo il difficile discorso che gli veniva

proposto.

Edoardo Fadini

Il debutto all'Alfieri per il Teatro Stabile di Torino

Gassman forte protagonista del «Riccardo III» di Shakespeare

La regia di Luca Ronconi rifiuta ogni esaltazione romantica del personaggio - Un folto stuolo di attori concorrono a ricreare un mondo crudele e disperato - Erano 18 anni che il dramma mancava dai palcoscenici italiani

Non è agevole per lo spettatore italiano districarsi dalla selva dei personaggi che s'accalcano nelle "Storie inglesi" di Shakespeare, emergono dal nulla e nel nulla sono inghiottiti in una lugubre catena di vittime e di stragi. Né per *Riccardo III*, presentato questa sera all'Alfieri dallo Stabile di Torino, giova molto ricordare che conclude la trilogia di *Enrico VI* e che strettamente sono i suoi legami con la terza parte di essa. *Enrico VI* è filtrato sino a nel solitario attraverso lo strelitziano *Cleone* del poeta di *Enrico IV* e di *Riccardo III*, transcurci quasi dieci anni dall'edizione del «Piccolo», anch'essa di Strehler, può essere al più rimasto nella memoria il film di Olivier.

Per fortuna, qui c'è un protagonista, sia che Shakespeare l'avesse scritto per un grande attore del suo tempo, sia che avesse subito la mano di Marlowe o di *Richard III* di questi, come confermano molti passi di un dramma che si è soliti chiamare giovanile, anche se Shakespeare lo compose quasi a trent'anni, e allora trent'anni non erano pochi. Ed è un protagonista che con il cappello rosso si siede dritto legato insieme, e si ritrova lui stesso soffocato, foschi e turpi eventi, ed ha uno spicco di cui sono privi i re e i duchi di *Enrico VI*. Ma se soltanto ci si scosta da lui, eccoci di nuovo inviati nella panta delle regine, dei principi, dei cortigiani.

Non resta allora che tenergli solidamente a questo personaggio con una rivelazione portantissima, che nello spettacolo allestito dal regista Ronconi non si tratta di un protagonista tradizionale ma dello specchio, lucido e verace, d'una società di ferro e di sangue. Rinchiuso in una gabbia metallica che ne accentua le deformità, il gobbo e schiacciatissimo, decide di programmaticamente la propria vittoria, e le proprie ambizioni a un linceo mappamondo che ruota al centro di una scena anch'essa di legno grezzo: un assito altissimo e ininterrotto dentro il quale si aprono e si chiudono le ganasce di un puma più ristretto per diversi colori che vengono adattati a più o meno oscuri sicari.

Qui Riccardo, in una celeberrima scena, corregge Lady Anna, a cui ha tolto il successo e il marito e, davanti alla barba di questo, le strappa una promessa nuziale. Qui lo sventurato Clarence è ucciso, in una segreta della Torre di Londra, dai due assassini prezzolati dal fratello. Qui cala una scena di sommobscurità, morte e, in genere, i loggi del potere (ma Ronconi usa anche soparchi che ricordano la galleria del teatro elisabettiano): sui ripidi e faticosi gradini di essa — miracolo che gli attori non ruscellino — regne e vedove di re contendono con i loro seguiti intorno al morente Edoardo IV, mentre Riccardo s'aggrida ghignando tra loro.

Nel gruppo di attori che Shakespeare raccolse da sanguinosi avvenimenti, Riccardo si sbarazza ad uno ad uno dei suoi nemici: i fratelli della regina non appena il vecchio re è spirato, il giovanissimo erede al quale Riccardo si è fatto incontro in un ironico corteo di cavalli da guerra, lord Hastings, che si è costituito condannato durante un comizio — e qui ritorna la scala — nella Torre. Infine, ed è un'altra famosa scena, dopo aver finito di rifiutare con i cittadini di Londra istigati dal fedele Buckingham (ma verrà anche la volta di costui) e guidati da un burattinesco sindaco che, inchiodato su una sedia a rotelle, approva l'impariato e nobilita ogni atto dell'insurrezionale, Riccardo cinge la corona.

E d'improvviso, il palcoscenico si sgombra, si fa buio: il potere è il nulla. Su questo deserto di assi, le regine si rifacciano le loro colpe, Riccardo ha minacciato e le luoghe per rafforzare il trono, ma è costretto a battersi con Richmond, il fratello di Edoardo IV, che ha fine alla guerra delle Due Rose, riunendo nella sua persona le casate di Lancaster e di York. Ora il palcoscenico è un campo di battaglia, sul quale, nella notte che precede lo scontro, sfidano maleficendo le vittime di Riccardo. Rinunciando a molte scene, Luca Ronconi illumina in pieno la scena vuota: sono spettri, ma hanno, e devono avere, la stessa corporalità dei vivi.

La battaglia, con quelle gigantesche sagome umane che stringono in una morsa il re

temporaneo, che è diventato Enrico Job: niente stoffa, ma corda, pelliccia, ferro anche se simulato per evitare, come era consueto ed esiguo, di schiacciare gli attori sotto pesi insopportabili.

Ed ecco ancora una recitazione che non sappremo definire fisica (alla Grotowski?), eseguita nei gesti e nei toni sino a sfiorare, ma talvolta esso appare suggerito da un saggio del polacco Jan Kott, *Shakespeare nostro compagno*.

Con una coerenza di cui in ogni caso non si può non ammirare il rigore (anche se talvolta esso appare suggerito da un saggio del polacco Jan Kott, *Shakespeare nostro compagno*).

Ma era naturale, il testo stesso lo estigeva, che lo spettacolo s'impennasse soprattutto sull'interpretazione di Vittorio Gassman. Tornando a quel primo attore, cui di assenza, l'attore ha indubbiamente compiuto un gesto coraggioso: ha scelto un personaggio da mattatore ma ha rinunciato ad ogni atteggiamento divistico, accettando con disciplina i suggerimenti del regista anche se, inevitabilmente, contraddicendo una decisione unitaria, se non che sono ormai strumenti mirabilmente docili del regista? Ma le attrici (Edmonda Alldini, Edita Albertini, Marisa Fabbri e Maria Pahuri) hanno anche l'occasione di esplodere in spettacolose sfuriate lasciando agli attori (Mario Carta, Giacomo Saccoccia, Mario Ricci, Enzo Gaetani, Del Prete e il Giacobini che sono due impressionanti scatti) e agli altri trenta o più compagni un margine per efficiate caratterizzazioni.

Ma era naturale, il testo stesso lo estigeva, che lo spettacolo s'impennasse soprattutto sull'interpretazione di Vittorio Gassman. Tornando

a quel primo attore, cui di assenza, l'attore ha indubbiamente compiuto un gesto coraggioso: ha scelto un personaggio da mattatore ma ha rinunciato ad ogni atteggiamento divistico, accettando con disciplina i suggerimenti del regista anche se, inevitabilmente, contraddicendo una decisione unitaria, se non che sono ormai strumenti mirabilmente docili del regista? Ma le attrici (Edmonda Alldini, Edita Albertini, Marisa Fabbri e Maria Pahuri) hanno anche l'occasione di esplodere in spettacolose sfuriate lasciando agli attori (Mario Carta, Giacomo Saccoccia, Mario Ricci, Enzo Gaetani, Del Prete e il Giacobini che sono due impressionanti scatti) e agli altri trenta o più compagni un margine per efficiate caratterizzazioni.

Lo spettacolo, se ne sono avute le prime avvisaglie all'anteprima di gala e ieri sera, succede a un pubblico poco e anche contrastante pareri. Buon segno, poiché conferma la vitalità di un teatro alla ricerca di nuove e più soddisfacenti forme di espressione anche nella riletura dei classici. Il pubblico ha mostrato di capire l'importanza, l'ha seguito con attenzione, ha applaudito, ha aperto la clamorosa massoneria, voite alla ribalta gli interpreti, il regista e i suoi collaboratori. Stasera riposo, da domani le repliche.

Alberto Blandi



Una scena del «Riccardo III». In primo piano Vittorio Gassman e Maria Fabbri

11 MAR. 1968

DEBUTTO ROMANO DELLO « STABILE » DI TORINO

Riccardo III trionfa nonostante la regia

Il dramma di Shakespeare ha segnato il ritorno di Vittorio Gassman al teatro classico

(Nostro servizio particolare)

ROMA, 11. Debutto al Teatro Quirino della compagnia dello Stabile di Torino con il « Riccardo III » di Shakespeare e ritorno alle scene dopo quasi cinque anni di assenza per motivi cinematografici di Vittorio Gassman. Due circostanze che hanno dato all'avvenimento un carattere di eccezionale importanza artistica e di indubbio richiamo spettacolare. Sala gremitissima, quindi, nella serata di « ante-prima », di un pubblico elegante e raffinato che comprendeva tutti i maggiori esperti dell'arte, della cultura e finanche della politica a cominciare dal ministro del Turismo e Spettacolo onorevole Corona. D'altronde, motivi di interesse o di curiosità ce ne erano molti — a prescindere da quelli già accennati — per giustificare tale cospicua affluenza e, fra gli altri, quelli che riguardavano la « interpretazione » critica del copione messo in atto dal giovane regista Luca Ronconi con la collaborazione dello scultore-scenografo Mario Ceroli, dell'ideatore dei costumi Enrico Job e delle musiche di scena. La trama di questo giovanile lavoro teatrale di Shakespeare — il secondo o il terzo, secondo i biografi della sua attività poetica e artistica — è nota e trae origine dalla storia inglese del quindicesimo secolo, secondo notizie fornite da Tommaso Moro e Polidoro Virgilio. In essa si racconta di Riccardo, Duca di Gloucester che con intrighi, delitti efferati e malefatte di ogni genere riesce ad assidersi sul trono d'Inghilterra usurpando agli eredi legittimi, ma perdendolo — perdendo con esso la vita — dopo appena tre anni di regno in seguito alla ribellione dei suoi sudditi guidati dal Conte di Richmond. E' ovvio che la storia è soltanto un appiglio per l'autore che intenda soprattutto fare opera teatrale è perciò tragica e poetica insieme. Senza avere la pretesa di « riscoprire Shakespeare », non v'è dubbio che egli ci sia completamente riuscito per cui, a dis-

nografo Mario Ceroli, dell'ideatore dei costumi Enrico Job e delle musiche di scena. La trama di questo giovanile lavoro teatrale di Shakespeare — il secondo o il terzo, secondo i biografi della sua attività poetica e artistica — è nota e trae origine dalla storia inglese del quindicesimo secolo, secondo notizie fornite da Tommaso Moro e Polidoro Virgilio. In essa si racconta di Riccardo, Duca di Gloucester che con intrighi, delitti efferati e malefatte di ogni genere riesce ad assidersi sul trono d'Inghilterra usurpando agli eredi legittimi, ma perdendolo — perdendo con esso la vita — dopo appena tre anni di regno in seguito alla ribellione dei suoi sudditi guidati dal Conte di Richmond. E' ovvio che la storia è soltanto un appiglio per l'autore che intenda soprattutto fare opera teatrale è perciò tragica e poetica insieme. Senza avere la pretesa di « riscoprire Shakespeare », non v'è dubbio che egli ci sia completamente riuscito per cui, a dis-

teatro è ancora straordinariamente vivo e vitale. Qualunque « interpretazione » nuova, quindi, non va oltre i limiti del tentativo intellettualistico, peggio, della presunzione di voler modernizzare ciò che è artisticamente immortale ed eterno ed è appunto quanto è accaduto per la grossa fatica del nuovo regista. A dimostrarlo bastano pochi cenni. Luca Ronconi, per chiarire le sue intenzioni ha bisogno di una « spiegazione », inclusa nel programma, composta di oltre quattromila parole, nella quale si disquisisce del rapporto attori-scene, costumi in termini tanto vaghi quanto astrusi, giungendo quasi al risultato opposto a quanto si proponeva perché è pressoché assurdo pretendere da uno spettatore la lettura preventiva e la comprensione di un così ponderoso malloppo ancor prima della rappresentazione. In parole povere, Ronconi ha voluto tutto innovare, dalla messa in scena costituita semplicemente da elementi di legno — assi e travoi, montanti e saliscendi, sagome di soldati e di cavalli — ai costumi « immaginosamente deformi », fino alle voci stesse degli attori, portate tutte ad un livello tonale piuttosto innaturale e ai loro movimenti impegnati in una nebulosa definizione di « gesto ambiguo o aperto » difficilmente identificabili per i non iniziati.

Sé è con questi moccoli che si intende dar luce al moderno teatro italiano, c'è da temere seriamente di dover, ancora per molto tempo, andare a letto al buio. Per fortuna, il teatro di Shakespeare ha tale potenza e vitalità da poter subire senza effettivi danni queste « interpretazioni » intellettualistiche e se ne è avuta una novella prova proprio ieri sera con questo « Riccardo III » che ha conquistato letteralmente il pubblico per quella forza di espressione poetico-drammatica e teatrale che riesce ad avere ragione di tutto e di tutti. Forse anche degli stessi attori, pur tutti bravissimi, che si sono lasciati imbrigliare nelle reti di un regista scatenato, di uno scenografo e un costumista posseduti da un demone innovatore. Basta a confermarlo il finale della tragedia con un Gassman assolutamente grande attore e interprete di straordinario vigore e realismo teatrale. Il « cast » degli esecutori è composto di ben 47 attori, tutti più o meno a posto. Nei ruoli principali, oltre ai protagonisti, vanno segnalati per il loro ottimo rendimento Mario Carotenuto, Umberto D'Ursi, Enzo Garinei, Mario Erpichini e, particolarmente, Edda Albertini, Edmonda Aldini, Marisa e Maria Fabbri. Applausi vivissimi per tutti e numerose chiamate alla fine anche per il regista e i suoi collaboratori alla messa in scena.

L'ECO DI BERGAMO-BERGAMO

27 FEB. 1968

LA TRAGEDIA MESSA IN SCENA A TORINO

Nel «Riccardo III» con Vittorio Gassman una nuova interpretazione di SHAKESPEARE

L'attore, tornando al teatro dopo cinque anni, dà un'eccellente prova della sua maturità artistica - La regia di Luca Ronconi segna un ulteriore punto di riferimento per le rappresentazioni shakespeariane

(INOSTRO SERVIZIO)

TORINO, 26

E' il tempo dei drammi storici di Shakespeare, e, in genere, dell'ottima ed eccellente attualizzazione. Avendo iniziato Streicher tanti anni fa con «Riccardo II», poi uno stimolantissimo quanto volutamente parsiale saggio del critico polacco Kott sul titolo del dramma tragico Shakespeare nostro contemporaneo, ha dato il via a letture altamente interessanti dei drammaturghi inglesi che si sono tradotti in spettacoli eccezionalmente apprezzabili. Alla rinfusa: «Il Re Lear» di Peter Brook, l'«Amleto» italiano di Albertazzi, il «Gioco dei poteri» di Streicher, lettura shakespeariana nella quale in struttura e episodi più sparsi ma e, infine, il giovane attore passato felicemente alla regia, Luca Ronconi.

E' il giovane Shakespeare che attira maggiormente i pochi interpreti che offrono agli inquieti contemporanei un punto di riferimento per costituire spettacoli nei quali si testimoniano probabilmente più una condizione culturale che un impegno di storicizzazione del «tempo». Oppure: è proprio perché non appartenuti spettacoli arbitrari — si viene a stabilire una ferrea dialetticità fra nostri e i tempi di Shakespeare, al servizio di un discorso contemporaneo, il riferimento al saggio di Kott è necessario anche se in queste letture condotte con leggerezza e con aggrappate interrogaioni di personaggi e di vicende sono riscontrabili altre presenze e altri attimi.

Luca Ronconi si è venuto in tempi recenti, preparando a questa sua nuova regia, tappe ulteriori di un discorso coerentissimo iniziato con «I lunatici», proseguito con «Misura per misura» e ora appena cominciato con «Riccardo III» che si replica in questi giorni a Torino e, poi, sarà portato a Roma.

I lettori probabilmente avranno presente il «Riccardo III» o per lo resto sapranno che è un dramma e bassa scena di delitti, uccidimenti organizzati dal Duca di Gloucester, che cela sotto una apparente moralità i propri criminosi piatti. La trama si compone infatti, con fastidioso che per l'ultima frase rimasta celebre, detta da «Riccardo III», allorché viene sconfitto dal conte di Richmoor che dà finalmente inizio ad un terribile macilenzio: «Io sono un cavallo, il mio regno per un cavallo».

Luca Ronconi con la collaborazione di Gassman, splendido protagonista, con lo scultore Mario Ceroli, autore di una funzionale scenografia, ha razionalizzato la lettura del testo, e così il costumista Enrico Job, che completa con coerenza l'interpretazione, ha dato vita ad uno spettacolo che oggi, ad un'ora in cui si raccontano agli altri citati un punto di riferimento ineliminabile per la riproposta della drammaturgia elisabetiana, sia che lo si accetti o non lo si accetti.

Ronconi si è preoccupato dell'impostazione della recitazione non solo di Gassman ma di tutti gli altri attori, distruggendo ogni convenzione eroica, ogni tono nobile puntando con consapevole violenza su una recitazione fatale, in cui il personaggio impone di ottenere la poesia attraverso una assoluta nudità di tutta l'azione e di tutto ciò che concorre a creare lo spettacolo. Ed oggi la scena dei matritori che concorrono a creare questo universo primitivo ed elementare: costumi senza un centimetro di stoffa, realizzati con corda, gomma, rotollo e tessuto. Ecco la scena della scultrice Ceroli: da un lato i personaggi rinserriti in una specie di enorme gabbia o prigione, gigantesca struttura in cui si attua la sequenza di omicidi, in cui si svolgono le profetiche profezie della regina Margherita, che commentano quello che Kott chiama il «Grande

mecanismo» stritolatore ordinato dalla sinistra lucida di Riccardo III. Della regia ha l'avvertarsi sulla scena di una grande scala sulla quale salgono e scendono in una sfilata ininterrotta di allucinante simboli i componenti del coro degli regali.

Quanto ai ritratti visibilissima



Vittorio Gassman in una scena del «Riccardo III» di William Shakespeare, messo in scena dal Teatro Stabile di Torino.

lettura-proposta di Kott: «Gogni gradino, ogni passo verso l'alto, è contrassegnato dal delitto, dall'inganno, dal tradimento». Il personaggio è Riccardo III, che Ronconi e Gassman hanno visto come «macchina diabolica» che annulla gli interlocutori prima di ucciderli e che Gassman ha tradotto in una recitazione «monstruosa, inumana, fanatica per l'impegno di una restituzione di un mondo barbaro e feroso sia nel senso di una presenza lucida ed ossessiva con rivolti di ora in ora, sia nella sostanza (non comuni) che trascina il personaggio in una dimensione di ostentata ferocia. Lo stesso costume indossato dall'attore appare come una grossa tragedia minacciosa, in una scena che suggerisce una grossa mandibola di legno».

Non c'è posto per una recitazione «eroica», per toni convenzionali: regna la dissonanza, una altrettanto continua di toni di grida, di lese macchia-

do che dapprima urla e sconsiglia a poco a poco appare voluto disegno cui collaborano tutti gli altri personaggi-stori che compongono questo universo di morte e di sangue.

L'altra novità della lettura è

costituita dal fatto che Riccardo III non solo non campeggiava, nell'assoluto rilievo della sua presenza, a detrimenti degli altri personaggi su cui ruotava la scena, ma finiva per apparire sinistramente integrato in un mondo di cui appare soltanto la coscienza più lucida e provvidenzialmente vittoriosa. Ecco perché la stessa restituzione della consistenza di tutti gli altri personaggi attratti nell'orribile gioco del più potente di loro. Sono difficilmente dimenticabili, il titolo una serie di scene in cui si svolge il «Riccardo III e Anna», le scene con la regina Margherita, la presenza delle donne interpretate da Maria Fabbris, Edda Albertini, Maria Fabbris ed Edmundia Aldini.

«Una scena che si vor-

rebbe rivedere per verificare una lettura la quale, se non si avverte, fatta all'insegna di una «idea» che non appare quadrata completamente con il testo Shakespeare, tuttavia si compone e si impone con una violenza ed una tensione interpretativa che muta ogni particolare dello spettacolo. L'interpretazione talvolta può essere travisante, ma la restituzione artistica può apparire tortuosa, la costruzione di un universo totalmente negativo può apparire una disumanizzazione del testo, programmatamente, e non solo per i dubbi appigli dall'esigenza più recente. Certo è che la scena finale con l'ingresso delle gigantesche sagome di legno che raffigurano non combattenti ma figure umane che si tendono le mani a signi-

ficare la fine della guerra sulla

fine del deforme Riccardo III

appare una liberazione e quasi

un canto pacificato sulla se-

quenza di orrori e di crimini

di cui tutti appagno, in fondo,

complici.

Benvenuto Cuminetti

24 MAR 1968

TEATRO

Un testo-pretesto di cattivo gusto



COME TOPO GIGIO

CHE SPALLE ha questo William Shakespeare. Resiste a tutte le sevizie, a tutte le violenze, a tutti gli arbitri, a tutte le alluvioni di stupidità, snobismo ed estibizionismo. Impallidisce, si fa duro, confuso, agghiacciato ed oscuro, ma resiste.

Come nel recente caso del *Riccardo III*, Luca Ronconi, mediocre inventore di spettacoli costosi, esigati, chiascosi e sognati (non dimentichiamoci de *I lunatici*) ha trovato un altro testo-pretesto da usare come supporto per esibire il suo cattivo gusto gabeliandico per raffinanza, la sua squallidezza per originalità, le sue ingombranti e balorde sovrastrutture per interpretazione. Ronconi sostiene

la necessità d'una «rilettura» dei classici in altra chiave. D'accordo. Avremmo preferito comunque che invece di «rileggerlo», questo *Riccardo III* lo avesse almeno «letto», con attenzione, umiltà e volontà d'interpretarlo, non importa in quale «chiave», ma «interpretarci». Servirlo non servirsene.

Il chiascio che si produce poco ha a che fare con la bontà del prodotto che si offre. In realtà sono le teste di legno che fan sempre del chiascio.

Praticamente quali sono i meriti di Luca Ronconi? Che abbia vissuto personaggi shakespeariani come marziani gonfiandoli come il pupazzo che fa da sigla pubblicitaria ai pneumatici Michelin? Che

il abbia gettati a dibattersi urbano dentro un'enorme cassa da imballaggio fatta di tavoloni d'abete (la scena)? Il protagonista, inoltre, è un marziano sui generis: una caricatura dei manichini della pittura metafisica di De Chirico (1924). Un manichino in slip afflitto da una gobba rinforzata in acciaio che sembra un'autoclave. Ma non basta: questa autoclave sembra legata e incernierata (alle membra del manichino) in insudori del viso tiranti e rendendone in acciaio. Il pupazzo è dotato anche d'una paia, un emisfero di lucida plastica che sorge sopra lo slip. Dentro codesto ridicolo e artificioso scatandro, prodotto fantascientifico più vicino alla cibernetica che all'ortopedia, è stato calato un illustre attore: Vittorio Gassman. E' triste vedere Gassman costretto ad esibirsi in un guscio che lo fa rassomigliare più a Pinocchio, a Frankenstein e a Topo Gigio che a Riccardo, Duca di Gloucester, per due anni Re d'Inghilterra (1483-85) e non un robot del pianeta Marte.

L'unica domanda che viene spontanea alle labbra è questa: «Vittorio Gassman è un sacco o un complice di codesta chiascosa e insulta mascherata?».

Nell'uno quanto nell'altro caso, l'equilibrio, la cultura, il gusto, la assennatezza, la reputazione artistica di Gassman restano comunque intaccate. A sua difesa va

Vittorio Gassman (con Umberto D'Orsi) in una scena della sgualdrina parodia del «Riccardo III» di Shakespeare. Gassman è inchiodato dentro uno strano robot in metallo con gobba rinforzata in acciaio come un'autoclave.

scritto soltanto un motivo piuttosto nobile: s'è esposto a questa magra figura pur di non star per troppo tempo lontani dal teatro ch'egli ama di sincero amore fuor d'ogni interesse d'ordine economico. E se Shakespeare ha spale robuste, robuste le ha anche Gassman, in verità. Infatti l'attore riesce a contrastare continuamente il passo a Pinocchio, a Frankenstein e a Topo Gigio imponendo al pubblico il personaggio che ha «dentro», il protagonista Riccardo Gassman è l'unico che reciti fuor della pentola in cui sono gettati tutti gli altri elementi del numeroso complesso che vede uniti insieme nomi di attori d'un certo livello con guitti e cagnastroni. Gassman è uno dei nostri pochissimi «grossi» attori, anche e sempre di prosa, che abbia una forte personalità. In questa sgualdrina parodia del *Riccardo III*, è l'unico che interpreta un autentico personaggio shakespeariano; ma il suo è un canto solitario in mezzo a una barzona di marionette idropezie che urlano e squillano fuori di ogni schema, paradigma, parametro, metro, prosodia e logica scena.

Torniamo alla cosiddetta «regia» di Luca Ronconi. Facciamo l'ipotesi che scena e costumi siano ottimi e funzionali sotto tutti i punti di vista. Esaminiamo le recitazioni soltanto. Esiste? E' l'elemento peggiore di tutto lo spettacolo una gratuita congerie di strida e cacchini emessi a ruota libera. Spesso ci lamentiamo che gli attori recitino ma non interpretino. Stavolta ci saremmo accontentati almeno che recitassero, bazzignori guasiconi, berciando, abbaiano, urlano come tante scimmie catarrine. Evitiamo, dunque, di ri- i nomi degli attori, almeno per aspetto a quelli tra essi che in altra occasione hanno dimostrato d'essere a un buon livello professionale.

ALBERTO PERRINI

Il tragico Narciso gobbo

Il *Riccardo III* (scritto tra il 1592 e il '95) è tra le prime tragedie di Shakespeare e non certo la migliore. Ha ancora il gusto e il piglio confuso, pleorico e truculento del teatro storico del tempo. Gli episodi vi si sgranano con brutale frenesia. Ecco in breve la trama:

Riccardo, fratello di Re Edoardo IV, fa uccidere l'altro fratello, Giorgio di Clarence, e il principe di Galles. Corteggia la vedova di quest'ultimo durante i funerali e infine la sposa. Alla morte del Re, diviene Protettore del Regno. Ne approfitta per farsi incoronare Re dal Duca di Buckingham, e subito fa fuori i due giovani nipoti, figli del Re morto. Ripudia la moglie per persuaderne alle nozze la nipote, sorella delle sue ultime vittime. Poi fa uccidere anche Buckingham ch'era passato nelle fila del Conte di Richmond che gli muoveva ostilità. Dopo una notte popolata di incubi, si appresta alla battaglia finale e viene ucciso. Richmond cinge la corona col nome di Enrico VII.

Questa trama ostendo, in cui l'assassinio è così frequente da diventare perfino monotonico, non è storicamente fedele, le inesattezze e le contraddizioni dei tempi ingenerano perfino qualche punto oscuro. Ma non importa: nessuno ha mai preteso che Shakespeare fosse anche uno storico o un geografo ottentesco. Il suo genio lascia su queste pagine un'impronta indelebile perché ha creato personaggi d'intensa verità umana. Il più grande poeta drammatico di tutti i tempi, pur attraverso l'ardente retorica patriottica che lo anima, resta sostanzialmente un «osservatore distaccato» delle miserie della vita che passa. Il suo «impegno» è più alto e sublime proprio perché non è mai politico (*engaged*, alla Sartre), ma è un impegno umano, universale, come del resto dev'essere quello d'ogni poeta che si rispetti. Come tutti gli elisabetiani che condannavano il machiavellismo, con *Riccardo III* Shakespeare

continua a battere sullo stesso chiodo: la guerra civile signifia disastro per tutti. Ambizioni sfrenate, avidità bestiale, sete di potere, machiavelliani politici (di qualunque specie, ovviamente) costituiscono sette mortali per l'intera comunità. Questa sua visione di assoluta saggezza, imparzialità, giustizia ed equilibrio morale, già ha procacciato (da parte dei soliti posteri, pigmi della cultura e lacchè di certe forme ideologiche) l'accusa d'essere un «revisionista». Ma siccome Shakespeare è un mondo di cristallo che travicca i secoli, ecco che l'intelligenza marziale ha tentato, da quasi mezzo secolo, anche di strumentalizzarlo (gli ultimi ammirevoli esempi, qui da noi, ci sono stati imposti dal Piccolo Teatro di Milano e dalla Stabile di Bologna con *Il gioco dei potenti* e La rappresentazione per Enrico V, terri e propri falsi ideologici sotto l'egida del ministro Corona socialista).

Il male «da combattere», per Shakespeare, si annida nel cuore dell'uomo di qualsiasi origine, estrazione, cultura, condizione, etnia, razza o ideologia. Nel suo *Riccardo III* questo «male» già diviso nella manica di critici ambiziosi, a turno cattive e assassini, che erano i principi e i potenti dell'Inghilterra quattrocentesca. Col talismano ne diventa il deformo Riccardo, Duca di Gloucester Plantageneto degli York, che nella sua solitudine morale ama e odia se stesso con ferocia passionalistica; e un Narciso gobbo che conduce un gioco distaccato, spocchia, ferose, perfino sensiose da un foso umorismo, un gioco per lui comunque indispensabile perché in esso già è possibile riconoscere salido e vivo fino alla morte. È un grande personaggio, ancor più tormentato, introspettivo e solitario di molti altri grandi turbanti creati da Shakespeare. In ogni modo, ha una statura tragica maggiore di quella del suo rivale vittorioso, il chiaro e «frivolo» Richmond.

A. P.

IL GIORNO - MILANO

23 FEB. 1968

Una stimolante interpretazione shakespeariana a Torino con regia di Luca Ronconi

Nel «Riccardo III» un Gassman anti-mattatore

di ROBERTO DE MONTICELLI

IL « RICCARDO III » di Shakespeare messo in scena da Luca Ronconi per il Teatro Stabile all'Alfieri, protagonista Vittorio Gassman, è uno spettacolo del quale ci parlerà al di là della sua durata, che sarà soltanto d'un mese e mezzo, fra Torino, Roma e alcune repliche a Prato. Se ne parlerà in bene e in male, ma certo non passerà inosservato. E' un tentativo notevole di moderna interpretazione esemplificata da porsi accanto, pur nella sua incompiuta, ad altri esperimenti del genere, compiuti in Italia: il remoto « Riccardo

II » messo in scena da Streicher, che anticipò molti motivi poi venuti di moda (e il suo « Gioco dei potenti », certo: lasceremmo da parte il « Coriolano », che è tutto in un'altra direzione, epico-brechtiana); e il « Troilo e Cressida » che realizzò a Genova Luigi Squarzina.

Luca Ronconi, il regista de « I bambini di Thomas » e del « Midas », cioè di un altro elisabettiano, ha tenuto presenti i risultati di alcuni studi recenti su Shakespeare, dimostrazioni delle stesse. Come del resto fece a Londra Peter Brook, quando mise in scena il suo « Re Lear ». Il suo spettacolo, le intuizioni dello studioso e critico polacco Jan Kott, autore di un libro ormai famoso, « Shakespeare o il teatro come dramma politico », si ricorda evidentemente delle pagine che il Kott ha dedicato ai Re di Shakespeare, e dei contributi di altri studiosi, come il tedesco Hans-Joachim Krieger, di cui un saggio sul « Riccardo III » è riportato sul quadernoprammatico del Teatro Stabile. E' soprattutto lo che affascina: quel suo sognismo emozionante e perciò un po' semplicistico, spesso così, intorno ad alcune folgoranti analogie.

Che cosa, per il Kott, la storia feudale che Shakespeare rappresenta nelle sue chronicle-plays è una grande fuga, in cui si misteriosamente il corso regale. « Ogni gradino, ogni passo verso l'alto è contrassegnato dal definitivo disinganno del tragico. Dopo l'impetuoso scalino, c'è solitamente il salto nel vuoto. Cambiano i sovrani, ma la scala è sempre la stessa ».

Ed ecco che Ronconi struttura una bipola parte dello spettacolo intorno a una scala di legno grezzo, che si solleva e si abbassa, che costringono gli attori per arrampicarsi, ad assumere atteggiamenti grotteschi, fra il rosso e la scimmia, che fanno ridere e commuovere. Con una trovata veramente felice, nel secondo tempo, quando Riccardo di York sta per giungere all'ultima scala, per riconquistare il trono, riduce questa scala, la miniatiturizza. E la fa scomparire dopo, quando a furia di delitti e d'impasti Re Riccardo avrà preso la posa di re e intorno a lui non ci sarà che il vuoto, delimitato dalla cosiddetta « stanza » creata dallo scultore Mario Ceroli. Questa grande stanza anomala e ruvida, dalle cui aperture passano solo le mani, è la stanza in cui si prende in modo ossessivo l'immagine del chiuso mondo feudale in cui la vicenda si svolge: un mondo dove (Stendhal, in un suo saggio, in molti modi) non c'è diversificazione morale. Questi personaggi sono un viuppo politico avvenendo l'altro giorno, negli uomini d'una loro moralità. Lo storpio e gobbo Riccardo è soltanto momentaneamente il più forte e il più crudele.

La rappresentazione poetica d'una simile realtà umana esige mezzi espressivi tipici della tragedia, il ritualema e l'iterazione. Ciò è fatto attraverso la rappresentazione di re, congiura di palazzo o scontro di oppositi eserciti in campo aperto e diversi rito altiavventuroso (parola che comprende un determinato gesto). Il rito si ripete di scena in scena, derivando da questo stesso impegno (ma ogni volta più crudele) la sua tragica efficacia. E' ciò che il Kott definisce « Grande Meccanismo della storia in scena ».

Di tutto questo il regista dello spettacolo ha tenuto un conto persino eccessivo. Ma in tal modo, pur conservando forza di tono e qualche tristeza, privandone l'intellettualistica e nel sofisticato, è riuscito a darci uno Shakespeare abbassato molto per il nostro italiano. E' lui, abbastanza il mattatore in una tragedia che è sempre stata considerata una grande vetrina per le sue qualità di attore, inserito in tale contesto. Gassman è poi mattatore a suo modo. Ma solo verso la fine sala di necessaria, la sua classico timbro vocale. Per tutto lo svolgersi della tragedia si stacca dagli altri per la sua personale classe d'azione, naturalmente, ma anche per la sua ironia che esercita fra le repliche degli interlocutori. Ma non si avviluppa nel testo come in un manoscritto sangugno tagliato per le sue spalle, come se volesse, per non ad inserirsi, con intelligenza ed espressività, nella concezione registica, si riconferma, con inedite aperture, il grande attore che è.

La recitazione non realistica degli altri, tenuta su toni di voluta

TORINO, 22 febbraio
attrazione — di tragica e bieca —, vorrei dire, a contrasto con l'ampia fascia dei costumi di Enrico Job — sofia di zili e basi. Ma fra le tragiche rappresentazioni del « Riccardo III » — ricordate almeno, oggi — è uno spettacolo su cui si dovrà tornare —. Fallo ironicamente, con Alfonso Signorini, in un patetico protesto di Marisa Fabbri; infine, di Edda Albertini, al limite del sopportabile. Il grande sforzo di ricreare un'altra dimensione, d'un personaggio come quello della regina Margherita, una vacillante strega uscita da « Macbeth ». Per ricordare, gli spettatori — come il teatro italiano sia ben vivo. L'ultima scena, della battaglia, con i soldati che si uccidono, con le gomme di legno, raffiguranti anche combattenti, figuranti umane che tendono le mani a significare la morte, e poi si voltano, come in uno stadio infernale, non ce la dimostreremo facilmente.