

Spettacoli

Venerdì 3 febbraio 1995

L'INTERVISTA. Luca Ronconi spiega il suo Shakespeare, in scena da mercoledì a Roma

ROMA. Alle dieci di sera è lì. Alle dieci di mattina è già (ancora?) lì, tra i murai di sgherria e di ferro, seduto nella platea del Teatro Argentina. Dirige, consiglia, interrompe, rivede, sale su e giù dal palcoscenico per far vedere un gesto, spiegare uno sguardo, un'intonazione. Ultime prove di *Re Lear*, nuova fatica di Luca Ronconi, prima sua regia per il Teatro di Roma di cui è da qualche mese direttore.

Il potere, la follia, il linguaggio, lo scontro mortale tra padri e figli, la nascita di un nuovo sistema culturale. «Un ordine laico fondato sul dubbio», ha scritto Agostino Lombardo nella prefazione all'opera pubblicata da *L'Unità* «La condizione storica dell'uomo moderno, consapevole dei propri limiti e della propria fragilità, ma anche della possibilità di affrontare la realtà e di agire su di essa». *Re Lear* è tutto questo e molto altro ancora. «Passione e violenza, per esempio. E poesia. Ma anche natura, la crudeltà della natura che è in ciascuno di noi», suggerisce il regista. Quattro ore di spettacolo («Abbiamo tagliato sei-settecento versi»), una traduzione tagliente e antiacademica nuova di zecca (di Cesare Garboli) e un cast di prim'ordine - Massimo De Francovich nel ruolo del protagonista, Corrado Pani in quello del Matto, Massimo Popolizio, Luciano Virgilio, Massimo De Rossi, Della Boccardo, Sabrina Capucci e Galatea Ranzi per le tre figlie e, novità, Kim Rossi Stuart - per affrontare il capolavoro di Shakespeare, la tragedia più emblematica e oscura, bollata per anni dal marchio dell'irrepresentabilità e non a caso ripresa con continuità proprio nel nostro secolo. Ci hanno provato in molti, da Gielgud e Laurence Olivier a Strehler, da Bergman a Bob Wilson a Peter Brook, senza contare i molti allestimenti cinematografici, da Kozintsev a Rai di Kurosawa.

Ronconi, cominciamo questo viaggio intorno a Lear che ci porterà molto lontano. In un suo saggio, Northrop Frye ha utilizzato tre parole chiave per comprendere meglio la parabola delle folle che divide il suo regno tra le figlie: natura, follia e niente. Quali sono stati invece i suoi indizi?

Mi sembra questa una tragedia dove tutto è doppio, che marcia lungo un sistema binario, una serie di coppie. Per esempio, natura e legittimità, follia e stupidità. La follia di Lear è quella assai diffusa di un potente, un autocrate, che sente il bisogno di rinunciare al potere ma non vuole rinunciare a se stesso.

È il niente?

Ecco, il niente non lo condirei se è anticamera del sublime, fascino del vuoto cosmico. Il niente a cui questo testo approda non è il nulla universale e filosofico, ma solo la fine di un mondo e di quella concezione sociale, storica e politica.

Anche il troppo pieno - e questo nostro presente è senz'altro pieno, anzi straripante - suggerisce il niente: qual è il suo antidoto?

Non uso parlare di ottimismo, né pessimismo. Che questo sia uno spietato



Un momento delle prove del «Re Lear» in allestimento al Teatro di Roma. In alto il regista Luca Ronconi

Marcello Norberta

Il mondo esplosivo di Lear

Lungo viaggio intorno e dentro *Re Lear*. Conduce Luca Ronconi, il regista e direttore del Teatro di Roma che torna a Shakespeare attraverso la sua tragedia più complessa e discussa. Lear per parlare di follia, potere, patrici, passioni, ruolo del teatro e degli intellettuali. Scenografia metallica (di Gae Aulenti), un cast strepitoso (De Francovich, Pani, Popolizio, Boccardo, Ranzi...), una traduzione ad hoc (di Cesare Garboli). Debutto: l'8 febbraio.

STEFANIA CHINZARI

tao ottimista, ma di praticità. La chiarezza di lettura rispetto alle cose è già un antidoto al nulla. È importante capire da dove viene e dove procede la nullificazione, serve a orientarsi.

Non ottimista, non metafisico, non simbolico. Come sarà il suo «Lear»?

Abbiamo lavorato con molta cura per rendere concreti tutti i riferimenti. La poesia è nelle cose, tra le maglie del concreto, non bisogna cercarla nel sublime, ma nella quotidianità. La mia aspirazione è quella di riuscire a rendere espliciti i rapporti intersoggettivi, il gioco di cambiamenti continuo: nobili che si degradano, figure basse che vengono promosse, piazze vere, simulate e progressive. I malvagi di questo spettacolo sono crudeli perché la natura è

crudelmente. Edmund, per esempio, il figlio illegittimo di Gloucester, è spietato come sa essere il principio di selezione naturale. Un giovane che afferma la sua vitalità e la sua felicità, il suo diritto all'esistenza, trova «naturale» eliminare un padre stupido come il suo.

Ci siamo. Affacciamoci nel banale dell'attualizzazione e parliamo di questa tragedia di padri che uccidono i figli e di figli che assassinano i padri: è questo scontro generazionale efferato che ha reso così popolare «Re Lear» in questi ultimi decenni?

Le figlie di Lear, lo stesso Edmund, non sono mostrati all'inizio, anzi, ci sembrano quasi personaggi banali. Mostri lo diventano piano piano, sotto il peso di un potere che non hanno la capacità di controllare e di gestire. Ci sono vicini, cer-

to, ma non è una lettura attualizzante. La loro somiglianza con l'oggi è nello spirito, non nelle analogie. In questo senso, ho cercato di essere didascalico senza essere ideologico. E questo *Lear* è diventato, più che in altre edizioni, una tragedia di personaggi e di alterazioni dei comportamenti.

Quali responsabilità ha Lear, il Padre? È un uomo titanico, uno stupido di cuore o un vecchio pazzo?

Lear è un passionale e un violento che obbedendo alla senile e incessante attrazione per la figlia Cordelia, divide il suo regno per imporre di andare sposa ad un altro. Questo atto distruttivo e irresponsabile genererà una catena di azioni delittuose. E la follia di Lear è la somma della follia collettiva che lui ha provocato, l'ultimo atto autodistruttivo generato dalla sua irresponsabilità. Perché l'Unità non può essere dismita: quando un regno, un paese, un'unità culturale si spaccano il prezzo da pagare è sempre altissimo. I pezzi si affinano e si respingono senza fermarsi più. Per suggerire questo concetto, ho detto agli attori di pensare a una calamita sotto la carta e a loro come pezzettini di ferro che si agitano scompostamente.

A proposito della follia di Lear e del suo Fool, si è parlato spesso

di questa tragedia come esemplificazione perfetta dell'idea elisabettiana che il mondo è palcoscenico. Quanto è vera, oggi, questa identificazione tra realtà e scena?

Parlare di teatro nel teatro è autoconsolatorio. Il teatro è il mondo di noi che lo facciamo, punto e basta. Può sembrare riduttivo ma è così.

Dove ha perso, il teatro, la sua capacità di riflettere la società?

Ai tempi di Shakespeare il teatro era l'unica forma collettiva di rappresentazione. La scena elisabettiana si rivolgeva a tutti i livelli sociali e affrontava tutti gli argomenti vitali del mondo. Oggi abbiamo completamente perso il concetto di totalità: non esiste più un mondo, ma c'è un complesso sistema di rapporti, un'infinità di immagini del mondo. Esiste il mondo reale e quello virtuale, tutto è possibile.

Qual è il futuro del teatro, dunque?

Qualunque teatro deve rassegnarsi alla fuga, all'impossibilità di una rappresentazione totale. Rinunciando continuamente i frammenti dei molti, possibili mondi della rappresentazione.

Potrebbe sembrare una dichiarazione d'impotenza. Qual è la sua posizione di intellettuale e di artista, di uomo che ribadisce

di sentirsi di sinistra?

Sono un uomo di sinistra, mi sento tale, anche quando questa affermazione va al di là del discorso politico. Quante volte ho dovuto riconoscere che la politica non mi corrispondeva? Eppure ci sono valori - in cui credo profondamente - che sono alla base del mio vivere, del mio modo di lavorare, e che sono valori di sinistra, ben oltre le ideologie. In quanto alle responsabilità, ecco, prima di arrivare al teatro c'è, per esempio, la scuola.

A proposito di nuovo, allora, torniamo per l'ultima volta a Shakespeare. Al passaggio di consegne fra il «vecchio», Lear, e il «nuovo», Edgar: è davvero un passaggio verso il futuro?

Edgar è una magnifica invenzione poetica. Un personaggio che parte sbiadito, segnato solo dalla sua legittimità, un giovane che non si conosce nemmeno, nudo come un verme. Con un'immagine potremmo dire che Edgar è un verme che tocca la luce dall'interno il cadavere di un sistema destinato a soccombere. Passa attraverso tutte le tappe della conoscenza: la nudità, la follia, la ricostituzione del rapporto con il Padre. È solo attraverso di lui che Shakespeare ci fa intravedere la possibilità di una rigenerazione.

Direttore Responsabile: Mario PADOVANI
P.zza Cavour 2
20121 MILANO

LE PRIME TEATRO

RE LEAR

Luca Ronconi profeta shakespeariano

di UGO RONFANI

RE LEAR (1606) di Shakespeare. Trad. (eccellente) di Cesare Garboli. Regia (rigeneratrice del testo, magistrale) di Luca Ronconi. Scene (geometrie con materiali poveri) di Gae Aulenti. Costumi (funzionale contemporaneità) di Rudy Sabounghi. Suoni (evocazioni barbariche e naturalistiche) di Hubert Westkemper. Con Massimo De Francovich (straordinario protagonista), Massimo Popolizio (grande Edgar), Corrado Pani (Fool di estrosa verità), Delia Boccardo, Sabrina Capucci e Galatea Ranzi (le tre sorelle, eccellenti), Luciano Virgilio (Gloucester, con finesse interpretative), Kim Rossi Stuart (Edmund, vitalità e presenza), Antonio Zanoletti (tormentato Oswald), Massimo De Rossi (vigoroso Conte di Kent). Prod. Teatro di Roma. All'Argentina.

ROMA - Shakespeare è il più grande, e Ronconi è il suo profeta. Di «Re Lear» - che Jan Kott ha definito «una montagna immensa di cui gli scalatori hanno paura, perché è piena di insidie e vi soffia il vento della follia» - Luca Ronconi, approdato al suo quarto Shakespeare, ha dato una lettura «oggettiva» che è gremita, come si può immaginare, di invenzioni e di provocazioni, che fa un gran falò di tutte le vecchie convenzioni ma che non è mai eccentrica o gratuita, e vivifica a ogni istante e per tutta la durata dello spettacolo (quattro ore e mezza con l'intervallo, applausi anche a scena aperta, esito trionfale), un testo che - adesso lo sappiamo - è qualcosa di molto più complesso di una moralità sul potere.

Bisognerebbe poter discorrere a lungo di questo allestimento che ci ha mostrato un Ronconi fedele alle sue scelte radicali ma ricco di stimoli innovativi, attento ai ritmi veloci e ossessivi della grande saga elisabettiana, pronto a cogliere tutte le derivazioni tematiche, abile a prendere le distanze dalla barbie grandguignolesca verso cui precipita il testo ma senza svuotarla dei suoi tremendi significati esistenziali. Mi pare che la grandezza di questo allestimento (che altri, inevitabilmente, celebrerà per le sue «provocazioni»: i bandoni di lamiera di una corte-bidonville immaginata da Gae Aulenti, le fenditure e le botole nel palcoscenico di un sottosuolo che è anche subconscio, l'armatura medioevale di Cordelia-Jeanne d'Arc e il punching ball del-

l'atletico Edmund il bastardo, il nudo integrale di De Francovich nella scena della pazzia e la jeep dei vincitori che lo catturano con la ritrovata Cordelia) sia anzitutto nella raggiunta aderenza del testo, splendidamente tradotto da Garboli, con l'azione scenica. E poi nell'aver ottenuto che le «geometrie» della sua regia evidenziassero il teorema di fondo del testo: la follia di Re Lear è la follia di un regno e di un'epoca e ciò accade perché l'improvvida, maledetta spartizione del potere, dividendo ciò che doveva restare unito, ingenera «automaticamente» il disordine e la violenza. Nella lunga scena della tempesta che s'abbatte sul re fuggiasco (la bufera più impressionante per verità che mi sia capitato di vedere nella finzione di un teatro) Ronconi ottiene, ancora, di coinvolgerci anche emotivamente con il rapporto tra la terribile furia degli elementi scatenati e il terrore primitivo degli uomini, fino ai bordi della pazzia. Ci sono ancora, nettamente delineati, il conflitto delle generazioni: una interpretazione «nevrotizzata» di Lear, non più tiranno punito dal cielo ma natura eccentrica, portata all'irrisione e curiosa degli eccessi; un gioco speculare fra il re e il suo Matto, a lui simile perfino nell'età avanzata; l'umanizzazione di Cordelia, non più «martire e santa» ma ben piantata coi piedi per terra; e il costante uso poetico-filosofico del feuilleton elisabettiano. Tutto è eccesso, in questo spettacolo: la regalità, il dolore, la pazzia, l'uragano, l'odio, la dislocazione nella contemporaneità delle guerre etniche. «La bufera è qui, nella mia testa», dice Francovich-Lear, e tutta la regia è costruita intorno a questa frase.

In attesa di poter tornare, com'è doveroso, su questo spettacolo, almeno qualche cenno ai meravigliosi interpreti. De Francovich: il suo Lear che gioca con l'ironia, ch'è attratto dalla follia come dal vuoto, ch'è umanamente nudo davanti al potere resterà nella storia degli allestimenti scespiriani. La figura di Edgar diventa, nell'interpretazione di Popolizio, una dolente rappresentazione della giustizia perseguitata. Virgilio come Gloucester e Pani nella parte del vecchio Fool sono ricchi di inventiva e umanità. La Boccardo, la Capucci e la Ranzi sono come Goneril, Regan e Cordelia le appassionate vestali del verbo ronconiano. E gli elogi per tutti li faccio partire da Massimo De Rossi e Antonio Zanoletti.

HIT PARADE/SCENE**IL MIGLIORE SPETTACOLO DELLA STAGIONE...NON BASTANO UN BUON SARTO E IL TRUCCATORE****A TEATRO**

di Rita Cirio

Cordelia sul gippone

Per ora, il miglior spettacolo di questa stagione, per il resto assai poco smagliante, è "Re Lear" con la regia di Luca Ronconi. Ma prima di parlare dei pregi, sgombrerei il campo da alcuni difettucci che, intaccando la compiutezza della messinscena, in qualche modo però la umanizzano. La scenografia di Gae Aulenti, con quei materiali metallici di recupero, «precari, poveri», con quelle serrande e porte basculanti da garage eccede nel togliere, nel minimizzare, nel compiacersi di un brutalismo architettonico un po' stucchevole; e non riuscendo a diventare totalmente astratta, suggerisce ospitalità per eventi meno scespiriani: il garage della strage di S. Valentino, le baracche del Belice e dell'Irpinia con il sinistrato ormai trentennale che inveisce davanti alle telecamere intervistato dal Gabibbo...

Un'indulgenza un po' troppo definita verso una collocazione temporale da "Salò-Sade" porta in scena brigatisti neri e una Regana a cui mancano solo i levrieri per completare il cliché dell'amante del gerarca a passeggio sul lungolago; con l'aggiunta di un gippone che viene a portar via Lear e Cordelia, trovata superflua d'effetto, di cui il rigore e la profondità dello spettacolo non avevano bisogno.

Benché sia raro ascoltare una traduzione costruita in modo così solidale e illuminante con la regia, certo Cesare Garboli, privilegiando il significato sul significante, in qualche punto è stato obbligato a sacrificare qualche preziosità del linguaggio scespiriano, optando per l'essenzialità innanzitutto. E' una traduzione la sua che asseconda le intenzioni del regista rivolte ad indagare in particolare la qualità filosofica del testo: la tragedia di Lear sta anche nel tentativo di razionalizzare, catalogare, ordinare e dividere il mondo, che passa attraverso l'organizzazione di una successione di poteri, tentativo contraddetto e vanificato dal manifestarsi delle passioni umane con la loro brutalità che nega la ragione.

Brutalità subito intuita invece dal Fool, alter ego nutrito di

buon senso popolare rispetto ai teatrini mentali di Lear, e che d'istinto presagisce il fallimento delle astrazioni. Aver sottolineato questa identità del Matto e averla fatta interpretare a Corrado Pani, che benissimo incarna il disincanto e il cinismo affettuoso di questo Fool, con un'amarezza domestica che fa affiorare tra le rughe l'antica faccia da ragazzaccio, è uno dei punti di forza nella scelta degli attori. Che si appoggia complementare a quella di Lear affidato a uno degli attori meno istrione, meno declamatorio, antiretorico per eccellenza, Massimo

De Francovich. Detto da lui il famoso «soffiate venti» diventa l'atto di riconoscimento dell'impotenza della Ragione di fronte alla Natura, pronunciato da un filosofo che riconoscerà nell'Edgar che di tutto si è spogliato per ricongiungersi ad essa (un vigorosissimo Massimo Popolizio) un modello di ragionatore istintuale.

Una passione fredda e un vigore anche motorio, come un turbine, sono i segni più evidenti che attraversano lo spettacolo e che si ritrovano nei momenti in cui si scende dal sistema filosofico ad esemplificazioni familiari (la spartizione del patrimonio) o politiche (il tentativo federalista di Lear). Un livello di recitazione tra i più alti; ogni attore con una sua personalità scenica: dalle due fascinate dark ladies Sabrina Capucci e Delia Boccardo, al tagliente Kent di Massimo de Rossi. Un po' troppo metallica e sincopata Cordelia (Galatea Ranzi). Quanto al bel Kim Rossi Stuart, ancora un po' acerbo, va lodato per l'audacia di passare dal minimalismo di Umberto Marino al massimalismo di Shakespeare. E per tutte le piccole fan che convertirà al teatro di prosa.

RE LEAR di William Shakespeare, regia di Luca Ronconi, Roma, Teatro Argentina.



Corrado Pani e Massimo De Francovich in "Re Lear"

TEATRO/La recensione di GUIDO ALMANSI

Lear splende di troppa luce

RE LEAR di William Shakespeare. Regia di Luca Ronconi, all'Argentina di Roma e poi in tournée.

Il più bello spettacolo della stagione, e una delle più grandi interpretazioni di Lear del secolo. Ho sempre ammirato Massimo De Francovich, ma non mi sarei mai aspettato questo Lear straordinario e fuori della routine: petulante, bambineggiante, squilibrato sin dall'inizio (si badi ai suoi sghignazzi, nei momenti di trionfo e in quelli di umiliazione), a tratti maestoso ma spesso pacato e falsamente calmo. Non usa mai il pedale e sfugge al titanismo tradizionale. Merito dell'attore, ma anche del regista che ha intuito nell'attore questa meravigliosa lettura del vecchio re. L'unica interpretazione paragonabile è quella di Richard Briers, attore specializzato nel comico che Kenneth Branagh aveva scelto per il ruolo qualche anno fa.

Il livello della compagnia è molto alto, e non è squilibrato (come era stato il caso di Elisabetta Gardini nell'*Amleto* di Genova) dalla presenza di un divo, il decoroso Kim Rossi Stuart, che è Edmund. Citerò solo le ottime Cordelia e Goneril, Galatea Ranzi e Delia Boccardo,

mentre Sabina Capucci (Regan) sembra seguire un modello di recitazione qui evitato da Ronconi. Stupendamente funzionale la scena di Gae Aulenti, una struttura grigia di porte, controporte, battenti, saracinesche con un piancito a tratti terremotato, che serve da giuntura tra la vicenda allegorica e quella privata; e di grande effetto i costumi.

Il problema è la traduzione di Cesare Garboli, molto fluente e recitabile, forse troppo. Gli interventi del traduttore sui punti più ostici sono spesso geniali. «Within that little seeming substance» dice Lear della ripudiata Cordelia. «In quel po' di apparente sostanza» nella brutta traduzione di Melchiori. Garboli: «In quella povera robetta». E in tante occasioni Garboli risolve svelatamente il garbuglio. Ma questo è come Dante senza «le rime aspre e chiocchie». Shakespeare non è tutto come Joseph Haydn: a volte è peggio di Arnold Schönberg. A Garboli dispiace lo Shakespeare barocco, eccessivo, alle prese con ciò che «nell'universo si squaderna» e con le infinite forme di malignità insite nella psiche dell'uomo. Se le cose stanno così, allora dovrebbe decidere di tradurre, non so, Anton

Cechov o Nikolaj Gogol, e non Shakespeare. Quando l'espressione dei «darker purposes», delle mire più oscure, di Lear diventa «chiariremo i nostri piani» per ostilità al diabolismo della trama, io protesto. Voglio il mio Shakespeare con tutte le sue oscurità e persino con le sue incongruenze.

STRAORDINARIO. Una scena del «Re Lear» con la regia di Ronconi.



MARCELLO NORBERTH

Teatro. Il regista ha puntato sulla forza narrativa di grande saga familiare

In bilico tra passato e moderno il «Re Lear» visto da Ronconi

Roma. Al Teatro Argentina un Ronconi per alcuni versi sorprendente ha puntato col suo «Re Lear» sulla forza narrativa di grande saga familiare di questa storia di lotta per il potere, di morte e sesso, che scorre rapida, anche talvolta troppo movimentata, favorita da una scenografia unica che non crea intoppi o pause. Le metafore sulla crisi del potere assoluto e dello scontro generazionale restano in ombra, mentre acquista rilievo la labilità di confini tra pazzia e coscienza, grazie anche alla lucida e sottile interpretazione del Lear di Massimo De Francovich e all'insinuante, tersa e dolorosamente provocatoria verità proposta dal Fool di Corrado Pani.

Gae Aulenti ha creato

come contenitore dello spettacolo, per interni e esterni, un cortile metallico dalle pareti e porte sbilenche, come terremoto. È un vero terremoto, col suolo che si ingobbiisce e poi si spacca sotto i piedi degli attori, segna sia l'inizio della tragedia, quando il Re annuncia la spartizione del regno tra le figlie Goneril (Delia Boccardo) e Regan (Sabrina Capucci), mentre disereda la terza, Cordelia (Galatea Ranzi), sia a segnare, come un bombardamento, la battaglia tra francesi e britanni che porterà alla sconfitta dei «buoni» e alle finali, terribili morti a catena.

Su tutto cala il sipario tagliafuoco e Edgar (Massimo Popolizio) solo conclude volto al pubblico: «Non arrendiamoci a questi tempi tristi, diamo voce al cuore».

Il caos, interiore e esteriore, il terremoto che segue la perdita dell'equilibrio e dell'idea di unità, Ronconi lo gioca avvicinandocelo con uno spettacolo tutto in bilico tra passato e moderno, aiutato dalla nuova traduzione di Cesare Garboli. Così la scena potrebbe essere una sorta di garage, ma porte basculanti a saracinesca e a ponte levatoio ricordano un castello, e i costumi stilizzano giacche e pantaloni, ma di un nero velluto che richiama abiti di corte.

La lettura scelta da Ronconi può lasciare perplessi, ma è comunque di alta classe e finisce per catturare il pubblico a questa shakespeariana maratona di oltre quattro ore e mezzo, sorretta da un gruppo di attori di quali-

tà, dove spiccano, oltre ai già citati, Massimo De Rossi (Kent), Luigi Diberti (Albany) e Luciano Virgilio (Gloucester), mentre Kim Rossi Stuart (Edmund) non sempre ha la credibile naturalezza e esuberante violenza richiestagli.

La recitazione ha una sua forza e sottolinea con fisica gestualità i dialoghi e la passionalità della vicenda tra cui dolori e esaltazioni al cui culmine è la sonora scena della tempesta e poi, per la battaglia, l'apparizione in corazzatura, come una Giovanna d'Arco pronta al suo destino, di Cordelia.

All'anteprima ad inviti, lunghi e partecipi sono stati gli applausi alla fine, in un teatro pieno e senza defezioni tra un tempo e l'altro.

Paolo Petroni

Intervista al regista che prova Shakespeare: il debutto all'Argentina in febbraio

Lear non va all'accademia

Ronconi: «Follia e potere in una grande saga familiare»

□ «Non sarà una "ronconata", durerà non più di quattro ore. Un allestimento contenuto in cui la tragedia si conquista partendo dal basso»

di RITA SALA

ROMA - La follia, il potere, la natura, il male. L'odissea del vecchio Lear, racchiusa in tragedia da uno Shakespeare tempestoso ed alto. Se ne sta occupando Luca Ronconi, per il primo allestimento della stagione '94-95 del teatro di Roma firmato dal direttore artistico (il debutto è da fissare nella prima settimana di febbraio). Prova a Cinecittà, il regista, in uno studio di posa trasformato in palcoscenico. Attorno a lui, dediti e reverenti, pronti ad ogni fatica, gli attori di un cast che comprende, fra gli altri, Massimo De Francovich nel ruolo del titolo, Corrado Pani, Massimo Popolizio, Sabrina Capucci, Kim Rossi Stuart, Luigi Diberti, Massimo De Rossi, Delia Boccardo, Galatea Ranzi, Luciano Vigilio. E tutti a chiedere, fin dal principio, per giornali e televisioni, quale Lear uscirà dalla scatola magica; se dovremo aspettarci, quanto a durata, quella che Fartelice stesso chiama "una ronconata" (o tranquilli - rassicura - stiano fra le tre ore e mezza e le quattro); come e perché la scelta sia caduta sul canto sovrano cui hanno prestato arte e sentimento, prima o poi i grandi attori di ogni nazionalità.

Ronconi taglia corto: «E se non lo affronto ora, quando dovrei farlo? Vogliamo davvero tornare sui pregi della maturità dell'uomo, cioè quel periodo della vita in cui, usciti dalle sperimentazioni della giovinezza, non si è ancora entrati nelle obbligatorie cautele della vecchiaia? Non mi sembra il caso. Certe domande e certe risposte sono inutili, se non banali. Preferisce esporre, per punti, l'articolazione del nuovo spettacolo, fare un identikit del proprio Lear attraverso i temi che lo percorrono. Inutile (ma doveroso) rammentare la storia intessuta dall'au-

tore nel 1606. Lear, re di Britannia, vuol dividere il regno fra le sue tre figlie e si lascia ingannare dalle false profferite d'amore di Gonerilla e Regana, discredando la sobria e sincera Cordelia. La quale, al momento della somma disgrazia del padre, saprà invece accoglierlo a braccia aperte. Verrà però impiccata. Così da far perdere il senno al genitore, che soccombe a propria volta in tanto dolore, mentre Gonerilla, Regana e i rispettivi mariti affondano fino al delitto nella faida familiare. Il fomento della contestazione è, naturalmente, la sete di potere.

«Si può partire dall'esame delle grandi direttrici della tragedia - spiega Ronconi - dalla tensione interna, precisa e identificabile, a una sorta di ineluttabile riunificazione del regno, della terra. Questa tensione muove i personaggi e motiva l'azione. Guida il dramma in un contesto che poggia altresì su altri due principi fondamentali: il concetto di legittimità e quello di natura, da esprimere e vivere in pieno. Dobbiamo allora accorgerci della non negatività di ciò che appare (o è) distruttivo. Poi viene la follia, intesa come condizione rivelatrice, come filtro di conoscenza. Infine, il male. E qui andiamo verso gli aspetti, a mio avviso, meno editi, meno espliciti di Lear: il male vissuto e compiuto per imitazione, contratto per contagio, al pari di una malattia. Un esempio? Lear ripudia Cornelia, e il suo è un atto sovrano, inconfutabile, sancito da un editto. Ne consegue che gli altri, che compiono malvagità, Edmondo per primo, agiscono (e possono agire) di conseguenza. Al male, cioè, sono legittimati».

Su questa progressione dell'ombra, umanissima ed estremamente contemporanea, il regista sembra poggiare i fascini maggiori del proprio lavoro. «Ma c'è anche,



Il regista Luca Ronconi sta provando "Re Lear" a Cinecittà

ben presente, l'estrema concretezza degli eventi. Non solo. Anche delle persone, delle cose. Tutto parte dal basso. E la tragedia, intendo la categoria del tragico, si raggiunge così, con la pratica». Se gli si chiede il segreto dell'esegesi, vale a dire se abbia scelto, o meno, dei punti di riferimento teorici cui riferirsi per leggere Lear, confessa: «Sono cose che si fanno in giovinezza e alle quali ci si alimenta anche dopo, vivendo di rendita. Senza mai lasciarsi soffermare dalla teoria. Io cerco di non applicare, in scena, aprioristicamente, questo o quel saggio, questa o quella opinione. Tento piuttosto di sconfinare la noia, parlo di noiacosmica, con il palcoscenico ed è, un simile processo, una sorta di riconoscimento del già noto, del già studiato e sedimentato, una specie di gigantesco e continuo *deja vu*, da trasformare in viva rappresentazione. In altre parole, io non sono capace di saltare a piedi pari dentro la Poesia».

Formalmente, lo spettacolo si annuncia, sia nelle parole di Ronconi, sia davanti all'abbozzo di scena messo su a Cinecittà, in maniera sobria: «Non grande, alieno dall'accumulo di qualsiasi cosa, diviso fra tinte metalliche e suggestioni di zoll». Costumi senza età: «Il più possibile vicini a noi, ma universalmente». E la recitazione? «Un parlare mai espositivo, un discorrere di relazione, antiaccademico, un *dire* che sottolinei, per prima cosa, i rapporti fra personaggi. Il resto scaturisce dal continuo interrogarsi delle figure, che, in corpo e in *animus*, non risultano mai retoriche, né filosofeggianti. Ecco allora, secondo me, un'assai piacevole sottolineatura della storia in sé, il famoso schema narrativo da svelare. Un Lear straraccontato, insomma, sia detto in senso positivo. Una grande saga familiare, capace, proprio per questo, nelle valenze più diverse, di una sconvolgente modernità».

Giovani attori a scuola di sei registi al Tordinona

ROMA - Sono state 250 le domande pervenute al Teatro di Roma per partecipare al corso di perfezionamento per giovani attori diretto da Luca Ronconi. Gli aspiranti ai 15 posti in concorso dovevano essere già diplomati negli ultimi tre anni in una scuola di teatro pubblico e con almeno cento giorni di lavoro professionale alle spalle. Tante adesioni - ha osservato Ronconi, inaugurando ieri il corso al Teatro Tordinona - danno un'idea di quanti siano gli attori che escono ogni anno dalle scuole e che sono in attesa di un inserimento stabile nel mondo del teatro, oltre al fatto di sentire la necessità di ulteriori approfondimenti nella propria formazione artistica.

Il corso sarà tenuto da cinque registi: oltre allo stesso Ronconi (che metterà in scena per prova alcune parti del *Peer Gynt* di Ibsen), il tedesco Peter Stein (metterà a confronto *Il sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare con un'opera di Botho Strauss), Piero Maccarinelli, Federico Tiezzi, Renato Giordano e Alessandro Marinuzzi. Seminari saranno tenuti anche dal critico Franco Quadri e dal musicologo Paolo Terzi.

Non sono previsti spettacoli o saggi pubblici alla fine dei sei mesi di lezioni, perché il corso, come ha detto Luca Ronconi, è «pensato esclusivamente come esperienza didattica di affinamento artistico». Non è escluso, però, che dopo il corso i ragazzi possano entrare nella grande Compagnia stabile che è nei progetti di Ronconi, da sei mesi direttore del Teatro di Roma.

Scontro fra lucide follie nel «terremoto» dei tempi È il Re Lear di Ronconi

ROMA. Al teatro Argentina un Ronconi per alcuni versi sorprendente ha puntato col suo «Re Lear» sulla forza narrativa di grande saga familiare di questa storia di lotta per il potere, di morte e sesso. Le metafore sulla crisi del potere assoluto e dello scontro generazionale restano in ombra, mentre acquista rilievo la labilità di confini tra pazzia e coscienza, grazie anche alla lucida e sottile interpretazione del Lear di Massimo De Francovich e alla tersa e dolorosamente provocatoria verità del Fool di Corrado Pani. Gae Aulenti ha creato come contenitore, per interni e esterni, un cortile metallico dalle pareti e porte sbilenche, come terremotato. È un vero terremoto, col suolo che si ingobbisce e poi si spacca sotto i piedi degli attori, segna sia l'inizio della tragedia, quando il Re annuncia la spartizione del regno tra le figlie Goneril (Delia Boccardo) e Regan (Sabrina Capucci), mentre disereda la terza, Cordelia (Galatea Ranzi), sia, come un

bombardamento, la battaglia tra francesi e britanni che porterà alla sconfitta dei «buoni» e alle finali, terribili morti a catena. Su tutto cala il sipario tagliafuoco e Edgar (Massimo Popolizio) solo conclude volto al pubblico: «Non arrendiamoci a questi tempi tristi, diamo voce al cuore».

Il caos, interiore e esteriore, Ronconi lo gioca avvicinandocelo con uno spettacolo tutto in bilico tra passato e moderno, aiutato dalla nuova traduzione di Cesare Garboli. La lettura scelta da Ronconi può lasciare perplessi, ma è comunque di alta classe e finisce per catturare il pubblico a questa shakespeariana maratona di oltre quattro ore e mezzo, sorretta da un gruppo di attori di qualità, dove spiccano anche Massimo De Rossi (Kent), Luigi Diberti (Albany) e Luciano Virgilio (Gloucester), mentre Kim Rossi Stuart (Edmund) non sempre ha la credibile naturalezza e esuberante violenza richiestagli.

Corriere Adriatico

Spettacoli

Giovedì 9 febbraio 1995

Affollata anteprima all'Argentina di Roma

Sorprende e affascina il Re Lear di Ronconi

ROMA - Al teatro Argentina un Ronconi per alcuni versi sorprendente ha puntato col suo «Re Lear» sulla forza narrativa di grande saga familiare di questa storia di lotta per il potere, di morte e sesso, che scorre rapida, anche talvolta troppo movimentata, favorita da una scenografia unica che non crea intoppi o pause. Le metafore sulla crisi del potere assoluto e dello scontro generazionale restano in ombra, mentre acquista rilievo la labilità di confini tra pazzia e coscienza, grazie anche alla lucida e sottile interpretazione del Lear di Massimo De Francovich e all'insinuante, tersa e dolorosamente provocatoria verità proposta dal Fool di Corrado Pani.

Gae Aulenti ha creato come

contenitore dello spettacolo, per interni e esterni, un cortile metallico dalle pareti e porte sbilenche, come terremotato. E un vero terremoto, col suolo che si ingobisce e poi si spacca sotto i piedi degli attori, segna sia l'inizio della tragedia, quando il Re annuncia la spartizione del regno tra le figlie Goneril (Delia Boccardo) e Regan (Sabrina Capucci), mentre disereda la terza, Cordelia (Galatea Ranzi), sia a segnare, come un bombardamento, la battaglia tra francesi e britanni che porterà alla sconfitta dei "buoni" e alle finali, terribili morti a catena.

Su tutto cala il sipario tagliafuoco e Edgar (Massimo Popolizio) solo conclude volto al pubblico: "Non arrendiamoci a questi tempi tristi, dia-

mo voce al cuore".

Il caos, interiore e esteriore, il terremoto che segue la perdita dell'equilibrio e dell'idea di unità, Ronconi lo gioca avvicinando tutto con uno spettacolo tutto in bilico tra passato e moderno, aiutato dalla nuova traduzione di Cesare Garboli.

Così la scena potrebbe essere una sorta di garage, ma porte basculanti a saracinesca e a ponte levatoio ricordano un castello, e i costumi stilizzano giacche e pantaloni, ma di un nero velluto che richiama abiti di corte.

La lettura scelta da Ronconi può lasciare perplessi, ma è comunque di alta classe e finisce per catturare il pubblico a questa shakespeariana maratona di oltre quattro ore e mezzo, sorretta da un gruppo di attori



Gae Aulenti ha creato un cortile metallico «terremotato»

Kim Rossi Stuart e Massimo Popolizio in una scena del Re Lear di Luca Ronconi in anteprima al teatro Argentina

di qualità, dove spiccano, oltre ai già citati, Massimo De Rossi (Kent), Luigi Diberti (Albany) e Luciano Virgilio (Gloucester), mentre Kim Rossi Stuart (Edmund) non sempre ha la credibile naturalezza e esuberante violenza richiestagli.

La recitazione ha una sua forza e sottolinea con fisica gestualità i dialoghi e la passionalità della vicenda tra dolori e esaltazioni al cui culmine è la sonora scena della tempesta e poi, per la battaglia, l'apparizione in corazza, come una Giovanna d'Arco pronta al suo destino, di Cordelia.

All'anteprima ad inviti, lunghi e partecipi sono stati gli applausi alla fine, in un teatro pieno e senza defezioni tra un tempo e l'altro.