

OP. 9 - 01

TEATRO STABILE TORINO

VITA E MORTE
DI
RE GIOVANNI

DI WILLIAM SHAKESPEARE



12 OTTOBRE 1973

VITA E MORTE DI RE GIOVANNI

DI WILLIAM SHAKESPEARE

Traduzione e riduzione di Ettore Capriolo e Aldo Trionfo

PERSONAGGI

Re Giovanni
Principe Enrico, figlio del re
Arturo, duca di Bretagna, nipote del re
Conte di Salisbury
Conte di Pembroke
Conte di Essex
Lord Bigot
Uberto di Burgh
Roberto Faulconbridge,
figlio di Sir Roberto Faulconbridge
Filippo il Bastardo, suo fratellastro
Giacomo Gurney
Pietro di Ponfret, profeta
Filippo, re di Francia
Luigi, il Delfino
Limoges, duca d'Austria
Cardinale Pandolfo, legato del papa
Melun, conte francese
Chatillon, ambasciatore di Francia
Il cittadino di Angers
Araldo francese
Araldo inglese
Chierichetto

Regina Eleonora, madre di Re Giovanni
Costanza, madre di Arturo
Bianca di Spagna, nipote di Re Giovanni
Lady Faulconbridge

INTERPRETI

GIULIO BOSETTI
ANTONIO NASSO
DARIO ANGILERI
FRANCO FERRARI
LUIGI PALCHETTI
PIERO CARETTO
SAVERIO MARCONI
EMILIO MARCHESINI

VITTORIO STAGNI
CORRADO PANI
RICCARDO EMANUEL
CARLO BARONI
MARIO PIAVE
MARCELLO MASTROIANNI
BRUNO SLAVIERO
ANDREA MATTEUZZI
BRUNO VILAR
GIANCARLO FANTINI
RINO SUDANO
GIUSEPPE FARAH
MARIO SALVADERI
DOMENICO BORGIA

PAOLA BORBONI
LEDA NEGRONI
NADIA SREBERNIK
MARINA BIANCHI

Regia di

Aldo Trionfo

Scene e costumi di

Emanuele Luzzati

Assistente alla regia

Lorenzo Salvetti

Colonna sonora a cura di

Aldo Trionfo

Partecipano allo spettacolo i

« Piccoli Cantori del Teatro Stabile di Torino »
diretti da Roberto Goitre

Ogni generazione riscopre nel corpus dell'opera shakespeariana testi sino a ieri trascurati e dimenticati, che si rivelano bruscamente vivi e attuali. È accaduto negli ultimi decenni per TROILO E CRESSIDA, per ENRICO VI, per TITUS ANDRONICUS, per TIMONE D'ATENE. Sta accadendo oggi per RE GIOVANNI.

È un testo anomalo: è catalogato tra le "histories" ma non appartiene a nessuno dei due grandi cicli, quello che inizia con RICCARDO II e attraverso le due parti di ENRICO IV sfocia in ENRICO V, e quello della guerra delle due rose (le tre parti di ENRICO VI e RICCARDO III), anche se la sua data di composizione si colloca cronologicamente tra i due. Non ne segue neanche lo schema fondamentale, dalla rottura del rapporto tra re e paese mediante un atto di violenza o comunque di usurpazione, al suo riformarsi dopo vicende romanzesche spesso intrise di sangue. Non contempla l'eroe o il saggio che con la sua presenza risolve la crisi e rimette scorrevolmente in moto la macchina dello stato. Non lascia lo spettatore su una prospettiva consolante, ma al più su una sistemazione alla meno peggio. Non contiene eroi positivi e anche quelli che possono apparire tali si affrettano a rendere omaggio alle ragioni supreme dell'interesse e di un bene intenzionato cinismo. Non esclude, Shakespeare è anche uomo ligio e prudente, l'atto di fede nell'inespugnabile saldezza dell'Inghilterra, ma non lo fa apparire logica conseguenza di un discorso drammaturgico, bensì conclusione velleitaria di vicende che avrebbero potuto facilmente prendere tutt'altro corso e che non lo hanno preso solo per una serie di circostanze casuali.

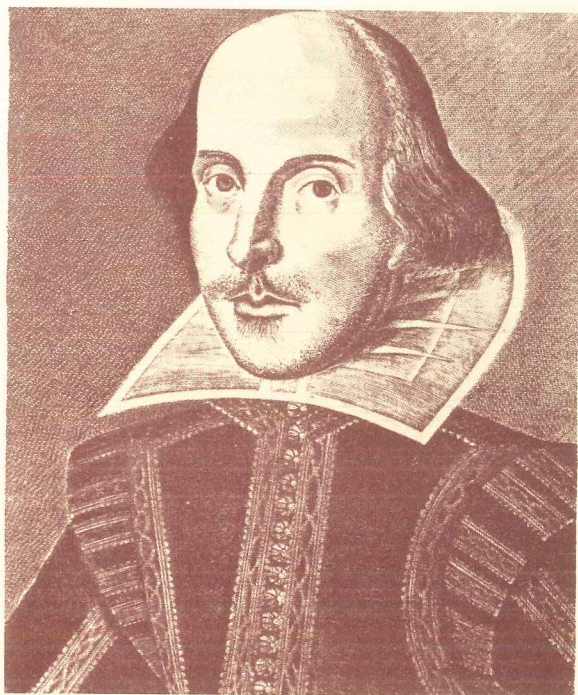
In questo senso RE GIOVANNI è modernissimo. Non ha in tasca certezze da distribuire ai fedeli. Non maschera il discorso sul potere sotto gradevoli camuffamenti. Non si fa nessuna illusione su ciò che determina il corso della storia. E sa benissimo che il diritto non ha alcun peso senza una forza che lo sostenga e che nel conflitto tra forza e diritto (sia pure il discutibile diritto del sangue) è la prima, per quanto spudoratamente in torto, a vincere. (Non si accenna stranamente, all'atto storicamente più importante del suo regno, la concessione della Magna Charta). È un dramma nero, senza luci e senza alibi. Giovanni usurpa il trono che spetterebbe di diritto al nipote Arturo. Lo difende battendosi pervicacemente e fortunosamente contro i più svariati nemici, potenze straniere, la Chiesa, i sudditi più agguerriti, lo conserva con la forza e con l'astuzia, con l'azione brutale e con il morbido compromesso. E muore re, con il suo potere e la sua autorità bene o male rabberciati, con lo spazio aperto alla successione, questa sì ironicamente legittima e indiscussa del suo primogenito. Poi ci sono i suoi rapporti con l'esterno; lo scontro con il re di Francia davanti alle mura di Angers, una gara di spaccate con una sottile vernice di appelli alla legittimità; la diatriba che lo oppone all'inviato del Papa, unto del Signore contro vicario del Cristo, in apparenza, ma di fatto collisione tra due poteri, due blocchi di interessi, risolvibile nella lotta aperta come nel compromesso ipocrita; le manovre infine e soprattutto per sbarazzarsi

del contendente più pericoloso, il piccolo Arturo figlio di suo fratello maggiore, Goffredo, sostenuto nelle sue rivendicazioni dai diritti dell'erede legittimo, dagli intrighi e dalla ferrea determinazione della madre Costanza, dalla protezione armata soprattutto del potentissimo Re di Francia. Prima il confronto aperto a suon di dichiarazioni e anacronistiche cannonate, poi il tentativo quasi andato in porto di una soluzione matrimoniale favorevole alla Francia con sereno e spensierato sacrificio del giovane principe, infine la decisione, espressa in termini sufficientemente ambigui a un uomo fidato di procedere alla sua eliminazione fisica. Tutto questo condito da nobili appelli, da solenni richiami, da affermazioni di dignità.

Né gli altri, re e principi, sgherri e cortigiani, regine-madre o vedove e cardinali, valgono più o meno di lui. È una frenetica sarabanda intorno all'idea-guida della forza, dove i personaggi furiosamente si agitano come burattini, modificando spesso e volentieri di 180° la loro posizione e contraddicendo regolarmente i loro rispettabili propositi con atti che di rispettabile hanno assai poco. Non sfuggono a questa sorte neanche i ragazzini, mucchietto di eredi nei quali è già tutta la secca brutalità, l'assenza di scrupoli e la scaltrezza istrionica dei loro maggiori.

Sembrano fare eccezione due dei personaggi principali, il cittadino di Angers e il Bastardo. Sono meno variopinti, meno parolai, meno gigioni. Partecipano al gioco, ma a occhi aperti, sapendo benissimo ciò che fanno e non sentendo il bisogno, negli altri insopprimibile, di mentire a se stessi, di travestire con panni gloriosi il loro interesse. Il primo è l'immagine della classe che sta preparandosi al potere e che di fatto già lo controlla occupandosi di conti e di merci, anziché di diritto divino e di gloriose bandiere. Regge impassibile ai bombardamenti di parole e di palle di cannone, poi dice basta e propone, meglio impone, la soluzione che, ignorando tutto ciò che era stato detto o fatto finora, va dritta al nocciolo delle cose e concilia non le chiacchiere ma gli interessi che le sottintendono. Il Bastardo si sforza invece di assumere il ruolo di coscienza del dramma: non si limita, come il cittadino, a non prendere sul serio le frasi sonore e gli squilli di tromba dei potenti. Lo dice a chiare lettere. Con un pizzico di cinismo in più potrebbe essere colui che fa esplodere il sistema consapevolmente portandolo a tutte le conseguenze; con una moralità più salda colui che denuncia il gioco, smaschera i giocatori, rende impossibile continuarlo con la stessa sfrontatezza. Così invece resta a metà: dice no a sé e al pubblico ma agisce come se avesse detto sì. Dopo un po' smette persino di sfogarsi quando rimane solo. Non è insomma la coscienza del dramma, ma solo uno che si sforza, anche sinceramente di salvare la faccia di fronte a noi prima di entrare, con sempre meno riserve, nel vortice.

Shakespeare, per farci capire come la pensa, non ricorre dunque al personaggio positivo-portavoce. Muove i suoi fantocci lasciando che siano le loro azioni e i loro discorsi (e l'inconciliabile contrasto tra questi e quelle) a parlare. Così la tragedia si stempera nel grottesco, il dramma nero in un'amara e ghignante ironia.



William Shakespeare - Poeta, autore drammatico e attore inglese, nato a Stratford-on-Avon nel 1564, morto probabilmente ivi il 23 aprile 1616.

Se si considera che ai tempi di Shakespeare la biografia come genere letterario era pressoché sconosciuta, e che molti documenti andarono perduti per cause accidentali (per esempio l'incendio che distrusse il Globe Theatre nel 1613), si può affermare che la vita di Shakespeare è assai nota; certo molto più di quella dei suoi contemporanei e colleghi, dei quali spesso non si conoscono che le disavventure incontrate in conflitti con le autorità e con la legge.

Preclusagli l'attività drammatica dalla chiusura dei teatri dovuta alla peste (gennaio 1593-estate 1594), Shakespeare entrò in relazione con alcuni giovani aristocratici cultori di poesia: se la dedica di *Venus and Adonis* (1593) al conte di Southampton è stilata in termini for-

mali, quella di *The Rape of Lucrece* (1594) è molto confidenziale: prova che il duca proteggeva amichevolmente il poeta, cui, secondo la tradizione, avrebbe elargito considerevoli aiuti in denaro.

Alla riapertura dei teatri, troviamo Shakespeare già "socio" della *Lord Chamberlain's Company* (la più importante compagnia teatrale del tempo, attiva ininterrottamente dal 1594 al 1640): guadagnò tanto da poter acquistare a Stratford una casa con giardino, detta *New Place* (1597), e da consentire al padre, che aveva subito rovesci di fortuna, d'acquistarsi nel 1596 uno stemma gentilizio.

La tranquillità della sua esistenza fu turbata da qualche contrarietà. Si conoscono documenti relativi a una disputa con William Gardiner, giudice di pace a Londra, nella quale Shakespeare e il costruttore dello *Swan Theatre* furono coinvolti nel 1596; tutte le altre carte in cui compare il suo nome si riferiscono a questioni economiche di ordinaria amministrazione, in parte relative alle sue proprietà di Stratford, in parte conseguenti all'acquisto (1613) di alcune proprietà a *Blackfriars*. Il 25 marzo 1616 Shakespeare fece testamento; morì un mese più tardi, il 23 aprile, forse dopo una riunione conviviale con Ben Jonson e Michael Drayton, in cui s'era festeggiato il suo compleanno. Poiché nel 1605 aveva acquistato una parte delle decime di Stratford, Shakespeare era diventato un "lay rector" della parrocchia; pertanto fu seppellito in posizione privilegiata nel coro della chiesa della *Old Town*.

L'aspetto alquanto incolore della vita di Shakespeare, che, dopo i primi successi, ci si rivela un gentiluomo di provincia (più volte al suo nome è associato l'epiteto "gentle", cioè "bennato") ansioso di ritirarsi nella città natale in quieta serenità, ha favorito il sorgere di quella strana aberrazione nota col nome di "teoria Baconiana": si è cioè tentato di dimostrare, sulla base d'idee preconcepite e d'illogicità, che le opere attribuite a William Shakespeare furono in realtà di Francis Bacon, Lord Verulam; altri fecero in seguito altri nomi di presunti autori, per lo più nobili, come i conti di Derby o di Oxford, o assegnarono la paternità dell'opera shakespeariana a una società di scrittori. I "Baconiani" osservarono che: 1) la biografia di Shakespeare non presenta avvenimenti clamorosi mentre la vita di un poeta dev'essere avventurosa; 2) le opere rivelano in chi le scrisse una conoscenza della vita e degli usi dell'aristocrazia, ammissibile solo in un nobile; 3) non è giunto fino a noi nessun libro in cui sia attestata l'appartenenza a Shakespeare, il quale pertanto doveva essere un illetterato, privo d'una biblioteca. Queste argomentazioni, affatto inconsistenti, comparvero sul finire del sec. XVIII: fra i contemporanei di Shakespeare non si è potuto scoprire il minimo dubbio sulla paternità dei drammi di Shakespeare né è dimostrato il presunto disinteresse per la sua produzione: il catalogo dei suoi lavori stampato in *Palladis Tamia* di Meres prova che egli era già ben noto nel 1598; e un recente esame statistico ha rivelato che fra il 1598 e il 1601 furono pubblicate più edizioni originali e più ristampe di Shakespeare che di qualsiasi altro autore del tempo; numerose sono infine le allusioni dei contemporanei a lui e alla sua opera.



9722

avec les compliments de

PROFUMI
Servetti*