

DA WILLIAM SHAKESPEARE

# RICCARDO III

TEATRONAZIONALE

**TEATRO  
STABILE  
TORINO**



teatro stabile  
di bolzano

**ER T**

Emilia Romagna  
Teatro Fondazione  
Teatro Nazionale

**TEATRO CARIGNANO 7 - 26 MARZO 2023 | PRIMA NAZIONALE**



Kriszta Székely

## RETROSCENA / TEATRO CARIGNANO / CAFFETTERIA LAVAZZA

**MERCOLEDÌ 8 MARZO 2023 | ore 17.30**

Kriszta Székely e gli attori della compagnia dialogano con **Leonardo Mancini** (Università di Torino) su **RICCARDO III**, di **William Shakespeare**, regia **Kriszta Székely**.

Un progetto realizzato con Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD  
Prenotazione online obbligatoria [www.teatrostabiletorino.it/retroscena](http://www.teatrostabiletorino.it/retroscena)  
Info Centro Studi tel. 011.5169405 - [centrostudi@teatrostabiletorino.it](mailto:centrostudi@teatrostabiletorino.it)

# RICCARDO III

DA WILLIAM SHAKESPEARE  
ADATTAMENTO ÁRMIN SZABÓ-SZÉKELY  
TRADUZIONE TAMARA TÖRÖK

CON  
PAOLO PIEROBON (*RICCARDO*)  
ELISABETTA MAZZULLO (*ELISABETTA*)  
JACOPO VENTURIERO (*BUCKINGHAM*)  
FRANCESCO BOLO ROSSINI (*EDOARDO / PRESIDENTE DELLA CORTE SUPREMA*)  
STEFANO GUERRIERI (*CLARENCE / ARCIVESCOVO*)  
LISA LENDARO (*ANNA*)  
MATTEO ALÌ (*HASTINGS*)  
NICOLA PANNELLI (*STANLEY*)  
MANUELA KUSTERMANN (*CECILIA*)  
MARTA PIZZIGALLO (*MARGHERITA*)  
ALBERTO BOUBAKAR MALANCHINO (*RIVERS / SECONDO SICARIO / TYRRELL*)  
NICOLA LORUSSO (*CATESBY / PRIMO SICARIO*)  
IN VIDEO  
ALESSANDRO BONARDO (*EDDY*)  
TOMMASO LABIS (*RICKY*)

REGIA KRISZTA SZÉKELY  
SCENE BOTOND DEVICH  
COSTUMI DÓRA PATTANTYUS  
LUCI PASQUALE MARI  
SUONO CLAUDIO TORTORICI  
VIDEO VINCE VARGA  
ASSISTENTE LUCI GIANNI BERTOLI

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO  
RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA  
RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

DIRETTORE DI SCENA MARCO ANEDDA, CAPO MACCHINISTA KRESHNIK SUKNI, MACCHINISTA JUAN PABLO POLIZZOTTO  
CAPO ELETTRICISTA ANDREA VALENTINI, ELETTRICISTA SERAFINO SPROVIERI, FONICO RICCARDO DI GIANNI  
FONICO MICROFONISTA LUCA MARTONE, VIDEOMAKER SIMONE ROSSET, CAPO SARTA MICHELA PAGANO  
SARTE FRANCESCA COLICA, MARTA BERTORELLO, SEGRETARIA DI COMPAGNIA LIDIA MARGIOTTA  
COSTRUZIONE SCENA LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE  
COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO ANTIOCO LUSCI, MACCHINISTI ANDREA CHIEBAO, LUCA DEGIULI  
LORENZO PASSARELLA, ATTREZZISTE DELIA COLANINNO, CLAUDIA TRAPANÀ  
FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE  
TEATRO STABILE DI BOLZANO  
EMILIA ROMAGNA TEATRO ERT / TEATRO NAZIONALE

DURATA SPETTACOLO: PRIMA PARTE 1 ORA E 35 MINUTI, INTERVALLO, SECONDA PARTE 1 ORA



## Tuffatevi, pensieri, in fondo al suo cuore

**intervista a Kriszta Székely e Ármin Szabó-Székely  
di Francesca Valente**

È un pomeriggio di prove alle Fonderie Limone di Moncalieri. La calma, i movimenti ponderati, i silenzi in cui s'inseriscono interventi di assoluta definitezza tengono il tempo di una polifonia: la regista Kriszta Székely ha una grazia decisa e singolare, necessaria per dirigere una partitura difficile dove il rischio che ogni voce si sfilacci e vada per conto suo è altissimo. A tratti, nelle battute pronunciate dagli attori in poche sequenze, si ha già l'impressione di cogliere quella cadenza d'inganno che dell'opera in scena costituisce il meccanismo di seduzione, di piacere. Se non si vuole perdere ma piuttosto rivelare la complessità a chi osserva e ascolta, occorre spesso un lavoro di semplificazione, di eliminazione del superfluo che devia l'attenzione e lo sguardo: di qui la fermezza nel tenere le redini, la luce fredda che definisce i contorni delle figure sul palcoscenico, la scenografia essenziale che sottrae, scarnifica per disegnare il corpo dei personaggi, un pugno di attori e attrici che interpretano più ruoli.

Ármin Szabó-Székely, il drammaturgo, osserva dal buio della platea la forma che sta prendendo il testo su cui ha lavorato a lungo con Kriszta: l'adattamento dell'opera finale della tetralogia di William Shakespeare sul regno di Enrico VI di Lancaster e sull'ultimo «son of York». *Riccardo III* si apre con il regno di Edoardo IV di York, che tramuta «in fulgida estate» l'inverno dello scontento, e si conclude con la fine della Guerra delle Due Rose e la celebrazione della pace che l'avvento della dinastia Tudor porta con sé.

In mezzo, «la crudeltà, i delitti e gli sconvolgimenti del mondo



tempestoso» governato da Riccardo III, fino al momento in cui questi non viene ucciso dal conte di Richmond, futuro re Enrico VII, che riunisce le due casate rivali dei Lancaster e degli York.

Questo il vertiginoso contesto storico. Shakespeare, che aveva tra i suoi principali committenti Elisabetta I, discendente di Richmond, doveva dare degli avversari dei Tudor un quadro drammaticamente negativo. Per costruire quindi la figura e il carattere di Riccardo III - la sua "leggenda nera", priva di verità storica - attinse da *The History of King Richard the Third* di Thomas More (1513), che tratteggiava i lineamenti di un uomo segnato dal demonio e mosso da una «esecrabile brama di potere», la «sete pestifera del dominare» che tutto e tutti travolge: «E dissero allora che queste faccende son giochi di re, spettacoli da palcoscenico per dire così, e per lo più rappresentati sui patiboli».

Già nel secondo e nel terzo dramma della tetralogia, Riccardo - che nella realtà era appena un bambino: se avrà ingaggiato battaglie sarà stato con spade di legno nelle stanze sicure del castello di famiglia - mostra la sua natura diabolica, sebbene le sue azioni non siano ancora pervase dal sadismo e dalla disumanità che brilleranno splendidamente nel *Riccardo III*. Non c'è giustificazione storica della sua vita vissuta all'insegna della malvagità e il suo regno, come sappiamo, non fu più sanguinario né lui fu più ingiusto di quanti lo precedettero. La sua infamia è un archetipo.

L'opera è dunque incentrata sulla mostruosità morale del tiranno, dell'usurpatore che per appropriarsi di ciò che è di altri è capace di qualsiasi bassezza: discese in abissi talmente profondi da confondersi tuttavia con il sublime. Malgrado infatti l'intento denigratorio, Shakespeare infonde nel suo protagonista una tragicità e una perfezione che ammaliano: brutalità e levità si mescolano in un personaggio che colpisce e conquista i suoi spettatori (gli uomini e le donne che ruotano intorno a lui e il pubblico che assiste) in un modo spudoratamente mirabile, perché di sovrumana intelligenza.

Si addice a Riccardo un commento che Giorgio Manganelli scrive a proposito di alcuni temi di «sapiente orrore» nei racconti di Balzac: «Una frase, che non sono in grado di rintracciare, dice all'incirca: c'è una sorta di intelligenza che appartiene solo alla malvagità; o forse diceva: la malvagità genera da sé una specifica intelligenza».

La storia è terribile eppure scorre languida, inesorabile, assecondando il destino, che deve compiersi nel suo modo sconvolgente e preciso. Man mano che si procede si prova un appagante disagio, che non consente di allontanarsi.

Nel testo originale il pathos, la commozione estetica e la

concitazione proprie della tragedia hanno un'intensità tale che la pace giunge alla fine come una risoluzione di straordinaria forza, un respiro lungo dopo tanto trattenere il fiato. Il tema è atroce e conturbante e nel presente adattamento s'intreccia con ulteriori motivi che emergono con un'esattezza tutt'altro che misteriosa.

Riccardo sceglie di essere malvagio e all'inizio del dramma lo dichiara con spontanea maestria e una chiarezza così irresistibile che il pubblico ne è immediatamente sedotto. Anche per la sua diversità dichiarata, esibita, si simpatizza per lui fin dal primo momento, e che quel diverso sia così perverso, che così candidamente si professi malvagio e si compiaccia del male che procura, non solo non ci disturba ma ci affascina. *Se il pubblico non simpatizzasse per Riccardo e per l'attore che lo interpreta*, raccontano Kriszta e Ármin - da qui in poi sono riportate in corsivo le loro parole - *sarebbe un lavoro inguardabile. Nello stesso tempo, se da subito si crea complicità tra l'attore e il suo pubblico, è anche vero che a poco a poco gli spettatori si domanderanno perché nessuno ostacola Riccardo nel suo percorso distruttivo.*

Nella cronaca dell'inferno - ché laggiù c'è molto da vedere e raccontare e s'è detto che Riccardo, creatore e creatura del male, l'inferno sa capirlo - il tiranno si descrive «obliquo, perfido e traditore». L'adattamento prende appunto le mosse da questa lucida e consapevole ammissione.

*Nel suo monologo iniziale Riccardo annuncia «Ho deciso di essere malvagio», e da quel momento gli altri lasciano che lui persegua il suo obiettivo e arrivi fino alla fine: lo fanno per interesse, paura o semplice passività. Persone che come Riccardo desiderano ardentemente il potere esistono ed esisteranno sempre e ovunque, ma quel che colpisce è che l'entourage permetta loro di fare tutto ciò che vogliono, non le ostacoli, e non intervenendo partecipi alla propria distruzione.*

Rivolgendosi al pubblico, Stanley afferma: «Chi osa dire quello che vede? Il mondo è marcio». Nessuno lo fa perché è interesse di molti che il sistema malato perduri, e a tutti i personaggi che ruotano intorno al tiranno sta bene così, almeno finché non ne sono vittima loro stessi.

Il villain Riccardo abita il nostro presente, è il modello di un certo tipo di rapporto con il potere, *al quale ambisce senza avere uno scopo preciso, animato soltanto da una brama cieca e dal bisogno di sopraffare gli altri*, che non sono che ombre. Nella totale assenza di empatia e di attenzione al benessere di chi si è chiamati a proteggere - nel ruolo di governanti, di un qualsiasi paese, in qualsiasi tempo - sta l'attualità

dell'opera di Shakespeare, la sua universalità. Di qui, naturalmente, la trasposizione in chiave contemporanea, che colloca il dramma in un contesto che potrebbe essere quello di qualsiasi stato del mondo.

Non solo la seduzione della malvagità e le ragioni del male, che producono cose irragionevoli e insensate, hanno un ruolo primario: a scuotere come un presentimento, fuori dal profilo della conoscenza, è la capacità di Riccardo di ingannare chiunque. Lo fa con una lucidità eccezionale che non ci consente di liquidarlo come un folle - cosa pericolosissima, perché lo giustificerebbe e dunque lo salverebbe. Lo fa con naturalezza e con un linguaggio che, nell'adattamento, unisce l'alto e il basso, in un inseguimento di parole che stregano, manipolano, fanno stare male. *Con il lavoro che abbiamo fatto sulla lingua volevamo mostrare che l'idea che spesso si ha della politica come qualcosa di solenne, grandioso, inarrivabile, non sempre corrisponde alla realtà: sovente questioni importanti e delicate non sono discusse nelle stanze polverose dei palazzi di governo, ma in più prosaici ambienti quotidiani e con un linguaggio che non ha nulla di elevato.*

La lingua è perciò forbita e nel contempo arditamente teppistica. È funzionale allo sviluppo della storia in un tempo che è il nostro, una storia che si riempie di contenuti a noi familiari: la falsificazione delle notizie (spesso così evidente che solo gli sciocchi potrebbero cascarci, quindi la maggior parte di noi), la volgarità dei talk show (del pensiero e della parola, che subito diventano turpiloquio), il bombardamento mediatico apparentemente incontrollato, la gogna nei social. «Senza la fede, tutto è perso», dice a un certo punto Riccardo: se non conduci le persone a credere fanaticamente in qualcosa, anche con l'inganno, il potere è perduto.

*Non è soltanto la cattiveria che è seducente, ma la sfrontatezza, il modo plateale, al punto da risultare quasi ridicolo (Riccardo possiede anche i tratti del personaggio comico shakespeariano), di tradire gli altri, di raggirarli.* Quel suo talento seduttivo non fa che riflettere o scovare qualcosa che ciascuno di noi contiene in sé: *una malvagità che riconosciamo perché anche noi, noi tutti, siamo cattivi, e accettiamo di guardare il male che accade, restiamo a osservare Riccardo mentre compie azioni ignobili, perché anche noi vorremmo fare la stessa cosa oppure vogliamo vedere fino a dove potremmo arrivare noi stessi.* Ma se la malvagità non ha nulla di sovrumano, è vero che pure l'immobilità appartiene all'umano. *La Storia è fatta delle piccole storie dei singoli, persone comuni che di fronte all'imbarbarimento, alla distruzione del mondo intorno a loro,*



*quando improvvisamente tutto cambia, non sanno cosa fare: devono risolvere problemi elementari come dare da mangiare alla propria famiglia, sopravvivere, e anche se capiscono che cosa sta succedendo non riescono o non possono opporsi al male che si compie sotto i loro occhi. È una reazione del tutto umana.*

Le storie individuali dovevano occupare nell'adattamento uno spazio privilegiato e nitido, perciò mentre nel testo di Shakespeare, uno dei più lunghi del canone (3600 versi), compaiono (e in molti casi scompaiono dopo poche battute) più di 40 personaggi, qui il cast comprende poche figure: *Ci è voluto molto tempo per capire l'intricata trama di relazioni nell'opera, il complesso lavoro di manipolazione di Riccardo, ciò che pensa in ogni momento della storia e la reazione di tutti i personaggi. Abbiamo quindi ridotto il numero dei protagonisti perché ognuno avesse una tridimensionalità: ne illuminiamo i lineamenti, lasciamo che esprimano i loro dubbi, che si rivelino pienamente quando intervengono o quando si mettono da parte, facendo trasparire una complicata rete di azioni e sentimenti. La nostra versione non è incentrata solo su Riccardo, ma parla anche di personaggi tridimensionali, ben definiti con ruoli complessi.*

Uno dopo l'altro i personaggi cadono, svanendo abbandonano il tiranno, che trova il suo vero inferno (il fallimento di tutto) dopo essere stato incoronato, cioè quando ottiene ciò che voleva.

È la cadenza d'inganno che si sente finalmente, lo scollamento tra ciò che ci si aspettava e ciò che invece accade, tra la previsione e la realtà. Il piacere per chi osserva la storia è sommo. Da quel momento - la terza parte del testo - Riccardo è trasformato, abitato dagli spiriti, diventa un uomo pieno di rimorsi e paure, molto prima di essere ucciso quel Riccardo che abbiamo conosciuto è già morto.

Ma forse neppure quando sgomento pronuncia la sua ultima invocazione, disposto a cedere il suo regno per un cavallo, può accettare la fine. Né il pubblico la vedrà, la fine. In questa trasposizione la pace definitiva non può esserci. Non è Richmond a dichiarare l'inizio di una nuova epoca senza più guerre, ma Elisabetta, che tutto ha perduto eppure non soccombe. Arrivata al potere non sa e non può gestirlo in modo diverso dai suoi predecessori e davvero crede a ciò che afferma benché, di nuovo, implichi il male. *Spesso vediamo donne in posizioni di potere che non riescono o non vogliono cambiare le regole del gioco, non prendono posizioni diverse dagli uomini prima di loro rispetto a grandi temi come l'aborto o l'opportunità di intervenire in una guerra: la presenza di una donna al potere, insomma, non è garanzia che il mondo sarà diverso.* Si celebra allora, in finale di storia, un conflitto che ineluttabilmente si ripresenta, e il pubblico non torna a respirare come s'attendeva ma, anzi, è ancora angustiato dalla presenza di Riccardo la cui mente perversa sembra ispirare chi ora occupa il suo posto, quasi che fosse il male - e forse così è - quella sacra grandezza che regge il senso del mondo.

Stefano Guerrieri, Paolo Pierobon



Matteo Ali, Paolo Pierobon

Elisabetta Mazzullo





## Riccardo III di William Shakespeare

**note di regia di Kriszta Székely**

*Riccardo III* è senz'altro uno dei drammi piú popolari di William Shakespeare. Perché i registi ancora oggi continuano a scegliere quest'opera? Cosa c'è in questa storia estrema che, di generazione in generazione, ogni volta in modo diverso, pur mantenendo la stessa intensità, arriva a toccare così profondamente lo spettatore? Qual è quel misterioso fenomeno che travalica il tempo e con il quale Shakespeare, brutalmente, ci costringe a confrontarci?

Perché questa figura sembra così familiare ai miei nonni, ai miei genitori, a me? Chi è veramente questo personaggio che, senza scrupoli né morale, ambisce al potere, dal quale verrà corroso, insieme al senso di colpa? Io lo conosco? È lui che governa il mio paese? È il politico che ieri sera in televisione ha parlato della guerra con le lacrime agli occhi, e domani ne farà scoppiare una con un'espressione impassibile? O è un membro senza volto di quelle fondazioni che accumulano miliardi? O è il mio stesso capo, che dirige l'azienda dove lavoro? O il portinaio, che, inebriato dal suo potere, inaspra costantemente la mia vita? O è mio figlio, sull'altalena, o nelle sue sanguinose liti infantili al parco? Non sarò mica io Riccardo III?

Questo dramma, con azioni estreme e radicali, ci mostra l'ascesa inarrestabile di un uomo all'apice del potere, ma anche la sua rapida discesa verso quel profondo e oscuro abisso che si spalanca oltre il potere stesso. Il viaggio di questo personaggio dev'essere per tutti noi un esempio di quanto l'ardore e la ricerca sfrenata del potere non conosca limiti umani, e che chi pecca di prepotenza alla fine sarà prigioniero del proprio inferno. Si tratta di una parabola. Un esempio. Uno specchio insanguinato, una preghiera oscura con la speranza di un mondo migliore.





## Una questione di scelta

note di drammaturgia di Ármin Szabó-Székely

*Riccardo III* è una delle prime opere di Shakespeare ma anche il proseguimento della trilogia dell'*Enrico VI*: quarantotto ruoli e un quadro storico estremamente cruento, intrighi politici brillanti e quasi impossibili da seguire, e un protagonista antieroe che opera e serve il "Grande Meccanismo", citando Jan Kott, con estrema bravura. Il pubblico di Shakespeare era a conoscenza (probabilmente non dai libri ma, ad esempio, dalla trilogia precedente) degli antefatti della storia ambientata cento anni prima, così come di molti dei personaggi e delle loro motivazioni. Avevano familiarità con il terreno e potevano godersi la visione di Riccardo che decideva di diventare un malvagio, di cambiare lo scenario, di riorganizzare le circostanze intorno a lui e di inscenare la propria ascesa al potere, per poi cadere nel morboso mondo dello spettacolo gestito senza scrupoli.

Abbiamo avuto un obiettivo simile con l'adattamento: rendere la storia e i personaggi comprensibili e riconoscibili. Riconoscibili nel senso che distinguiamo nella nostra vita i diversi tipi di relazioni con il potere a livello privato, professionale o politico. Volevamo che Buckingham, Hastings, Rivers, Anna e gli altri non fossero letti come prodotti delle condizioni storiche e sociali dell'epoca, ma piuttosto che rivelassero la spietatezza dei conflitti di interesse, il modo in cui funziona la logica del potere e le diverse versioni delle strategie di sopravvivenza che esistono ancora oggi. Queste funzionano come ai tempi di Shakespeare, anche se lo scenario è cambiato e nei Paesi più fortunati si muore di meno per il potere. (Anche questa è solo una questione di posizione geografica, non di epoca, e dal punto di vista drammaturgico l'estremizzazione teatrale, il numero crescente di morti, è importante). Volevamo far capire che Riccardo non è una creatura rinascimentale di fantasia, che essere malvagio era ed è una questione di scelta, ergo dovremmo guardarci intorno con cautela, perché chiunque potrebbe fare quella scelta, sebbene inizialmente non sia aiutato da titoli nobiliari ed eserciti, ma dalla corruzione, dai media e dalle fake news. I mezzi possono essere cambiati, le intenzioni e le reazioni umane no, e la guerra e la morte sono ancora il risultato finale.



Gli scenari storici possono rafforzare l'idea errata che le vicende dei potenti siano qualcosa di favoloso, di superiore a noi, animato esclusivamente da eroi sovrumani e cattivi da favola. E invece sono esseri umani, guidati dai loro desideri e dalle loro paure quotidiane - più prosaicamente, i loro desideri e le loro paure decidono il destino di milioni di persone. Per questo abbiamo scelto di mescolare i linguaggi: abbiamo unito toni ricchi e magici ad altri sobriamente piccoli e ruvidi, parole che ci sollevano da terra ma ci trascinano anche in basso, per non lasciarci sedurre dalla poesia. Abbiamo inteso mostrare che certe tipologie umane sono guidate da interessi personali riconoscibili. È per questo che lasciano emergere Riccardo: alcuni perché sperano di ottenere qualcosa dal giro della ruota del potere, altri perché hanno perso molto e non vogliono perdere ancora, altri semplicemente perché non vogliono essere coinvolti negli affari dei potenti, «loro sanno cosa stanno facendo e io mi sono sollevato dalla responsabilità».

Quindi, perché si verifichi il caos, sono necessari due fattori: una persona che decida di diventare malvagia e che, senza scrupoli e con talento, si muova verso l'obiettivo (prima o poi ci sarà qualcuno del genere), e un ambiente che, per vari motivi, permetta che costui prevalga. Le ragioni e i modi si possono vedere in questa storia. Per comprenderli, abbiamo voluto costruire ruoli più coerenti accanto a Riccardo, Buckingham o Hastings. Catesby, ad esempio: un figlio del tempo, composto da più ruoli. Si avvicina all'élite, ne apprende i segreti e i modi, ne invidia la vita, il potere e il denaro. Loro lo usano e lui si lascia usare, perché ne trae vantaggio.

È leale per interesse, ma anche umano, perché in un mondo del genere non si resiste cinque minuti se non si proteggono i propri interessi. Alla fine, è l'unico a rimanere con Riccardo, perché non ha un posto dove andare e non è nessuno senza di lui; lo abbandona all'ultimo minuto - e perché non dovrebbe, visto che Riccardo è già nessuno. Catesby sale e scende durante questo gioco di potere, proprio come Riccardo, ma rimane sullo sfondo, su un altro piano.

Stanley è l'osservatore-sopravvissuto. Vede tutto, sa tutto, ma racconta poco. Sa cosa è morale e giusto e lo fa quando può, ma non impedisce agli altri di fare diversamente.

Non può farci niente, non è un eroe: come la maggior parte delle persone, vuole sopravvivere e ci riesce. È guidato da una certa saggezza umana, naviga attraverso grandi pericoli ed è pedante riguardo alla propria coscienza: non accumula grandi peccati, solo quelli giustificabili.

Volevamo anche mostrare con più forza le fluttuazioni di condizione e ruolo nei destini delle donne. Le eroine eclatanti dei successivi drammi shakespeariani non compaiono ancora qui: dopo la famosa e famigerata scena di Anna, la donna quasi scompare dall'opera, morendo dietro le quinte tra due battute, come personaggio minore. Volevamo tenerla in scena, volevamo mostrare il destino di una donna costretta a vivere come oggetto di rappresentanza in una dinamica di potere. Margaret incarna la forza che si è trasformata in nevrosi, Cecilia rappresenta la crudele saggezza della vita.

Elisabetta passa attraverso le montagne russe del potere, ma non si ferma sul fondo, si reinventa e alla fine dello spettacolo torna (al posto di Richmond), portando la promessa di una nuova era. La regina Elisabetta entra in scena con il potere in mano, una mano di donna, ma forse ancora più salda di quella dei suoi predecessori. Ha perso tutto, quindi non ha nulla da perdere. È pronta a combattere per la pace.



Paolo Pierobon



## Creatore e distruttore di sé

Riccardo possiede una consapevolezza molto sviluppata della teatralità delle proprie azioni e delle proprie entrate in scena. Fino a quando Riccardo non viene incoronato, l'intero opera sembra essere una sequenza di commedie e scenette che il personaggio ha ideato, prodotto e diretto, e in cui svolge principalmente il ruolo di protagonista.

La sua prima "commedia" si intitola *I fratelli nemici* e porta alla morte di Clarence. La successiva potrebbe portare il titolo *L'amante languido e ingegnoso*. Qui Riccardo svolge il ruolo di protagonista, corteggiando Lady Anna, di cui ha ucciso il marito e il suocero. Successivamente, interpreta la parte del peccatore ravveduto. Egli agisce con un successo travolgente, visto che Anna accetta il suo corteggiamento. Davanti al re, alla regina e alla loro famiglia, Riccardo recita la parte di un uomo semplice, aperto e di buon cuore che viene giudicato male da tutti. Il suo capolavoro è *Il Santo Riccardo*. Con una regia brillante, interpreta il ruolo principale in modo così convincente che il sindaco e i cittadini lo costringono ad accettare la posizione di unico degno erede della Corona inglese. L'attore protagonista, è diventato Re d'Inghilterra. [...] La costruzione di Riccardo come attore indica che Shakespeare lo colloca consapevolmente all'interno di una tradizione teatrale che era ancora molto importante per il pubblico: la figura del Vizio nella commedia morale. L'incarnazione del Vizio mente e inganna per distogliere l'uomo dal cammino virtuoso. Nel prologo, nei discorsi diretti alla platea e nelle molte battute a margine, il personaggio cerca di intendersi con il pubblico e di renderlo complice nella consapevolezza dei suoi piani depravati.

Riccardo, l'attore, nonostante le sue azioni disdicevoli, è "applaudito" dal pubblico e ha successo fino al momento della sua incoronazione. Il Vizio svolge un ruolo di primo piano nel tentare l'umanità a commettere peccato. Egli fa sempre riferimento alla sua avversaria, la Virtù, e all'ordine morale che la Virtù rappresenta. Riccardo, invece, conosce un solo punto di riferimento: se stesso. Interpreta una parte per ricrearsi continuamente sul palcoscenico. I ruoli appaiono come specchi in cui il suo io si riflette in modi diversi.



Ma qual è l'io del protagonista? Nel suo monologo d'ingresso, Riccardo informa il pubblico: «Sono determinato a dimostrare di essere cattivo». Egli disegna il sé come un malvagio, e l'attuazione sarà al servizio dei diversi ruoli che interpreta, uno dopo l'altro. Riccardo è quindi il creatore di se stesso. [...] Poiché ha eletto se stesso come cattivo - cioè un sé che conosce e riconosce solo se stesso, esclusivamente concentrato in se stesso e per se stesso - assumendo il ruolo di re lo porterà inevitabilmente alla dissoluzione e alla scissione del sé. Riccardo rende assoluto il suo io, lo uccide senza darsi la possibilità di "rivivere" come se stesso. Riccardo, l'attore, ha interpretato molti ruoli per realizzare un sé; Riccardo, il re, ha dimostrato che questo io non è valido e lo distrugge irrimediabilmente. L'io assoluto e autosufficiente si è consumato. Riccardo non è nessuno. La sua morte fisica nella battaglia suggella semplicemente questa scoperta. *Riccardo III* fu il primo grande successo di Shakespeare. Alla prima, il ruolo del titolo fu interpretato da Richard Burbage. La sua interpretazione fu apparentemente così brillante che intorno a lui sono nati molti aneddoti e leggende. Il pubblico era affascinato dalla figura di Riccardo in tutta la sua ambivalenza. Da un lato, dimostrava l'alta mano dell'individuo autonomo e, allo stesso tempo, il suo potenziale distruttivo e autodistruttivo.

Da Erika Fischer-Lichte, *History of European Drama and Theatre*, Taylor and Francis, 2001.

## Il realismo di Shakespeare

La tragedia shakespeariana, a differenza delle tragedie antiche, non è un dramma di aspetti morali contrapposti a divinità immortali; non c'è il fato che decide il destino dell'eroe. La grandezza del realismo di Shakespeare consiste nella consapevolezza della misura in cui gli uomini sono coinvolti nella storia. Alcuni fanno la storia e ne sono vittime. Altri pensano solo di farla, ma anche loro ne sono vittime. I primi sono i re; i secondi sono i confidenti dei re che eseguono i loro ordini e sono ingranaggi del "Grande Meccanismo". Esiste anche una terza categoria di persone: i comuni cittadini. I grandi eventi storici si svolgono sui campi di battaglia, nel palazzo reale e nella prigione della Torre. Ma la Torre, il palazzo reale e i campi di battaglia si trovano in realtà in Inghilterra. Questa fu una delle scoperte del genio di Shakespeare che contribuì a creare la moderna tragedia storica.

Da Jan Kott, *Shakespeare nostro contemporaneo*, Milano, Feltrinelli, 1964.



## Le maschere ipocrite degli opportunisti

Le donne, in quest'opera, sono complici del potere, tutte giocano la loro parte in omicidi, giuramenti e disumanità, permettendo sostanzialmente che i mariti esercitino il proprio distruttivo potere e diventandone corresponsabili - ecco, allora, che vanno in rovina, almeno psicologicamente e si uccidono a vicenda come i mariti. Però, in quanto complici, non sono comunque le vere protagoniste della lotta al potere, sebbene tessano i propri intrighi e continuino a mormorare all'orecchio dei propri congiunti. Sono infine da essi disprezzate, proprio nella misura in cui contribuiscono al loro gioco politico. Riccardo, l'unico che, coerentemente, ha rinunciato all'amore, è il più grande degli spregiatori. Egli «rappresenta il principio maschile completamente privo di ogni tendenza al femminile [...] e usa la propria ostilità verso le donne, e quella della sua società, per annientare gli uomini che gli stanno attorno»\*. [...] il mondo del potere, la classe politica sono parte di un universo maschile che vive nel disprezzo costante delle donne e trova la sua verità nella strumentalizzazione dell'amore, sublimandola nell'idea che significhi anche la strumentalizzazione della sessualità. Riccardo è storpio per natura, ma dispone comunque di un'attrattiva sessuale che mette in gioco in modo assolutamente consapevole. Ma con l'amore ciò non ha nulla a che vedere. Il dominio degli uomini sugli uomini, la strumentalizzazione degli uomini applicata a quel dominio, la loro riduzione a scopi politici, tutto ciò esclude il vero amore, cioè l'uguaglianza, il coinvolgimento, la reciprocità, la solidarietà, in breve l'umanità. Shakespeare rappresenta questa concatenazione contraddittoria nella disumanità di Riccardo, in lui portata all'estremo ma caratteristica dell'intera classe dominante, nel successo di questi metodi, ma anche nell'autodistruzione di tale potere. [...] Tra i componenti maschili della classe politica - laddove, dunque, si gioca direttamente per il potere e soprattutto

si combatte fino ai coltelli -, mostrare gentilezza e amicizia fa assumere una parvenza ingannevole.

Gli "amici di partito" sono allo stesso tempo avversari esasperati e avidi in attesa soltanto che il concorrente commetta un errore: tutti indossano la maschera ipocrita dell'opportunismo. Soltanto Riccardo intuisce queste mascherate e le adopera anche consapevolmente, come mezzi politici, ammiccando al pubblico per l'uso di questi trucchi. Per gli altri è diventata una "seconda natura" essi diventano quindi le Vittime delle proprie finzioni, non più scoperte. [...] Che poi, come ultima mossa, tale potere dovesse ancora essere legittimato dal basso, con un consenso popolare genialmente inscenato, nel quale Riccardo si fa insistentemente pregare di salvare la patria (da moderno dominatore, non afferma solo di servire il popolo e di volere volgere la dittatura solo al suo bene più duraturo!), Shakespeare dà la possibilità di mostrare i meccanismi del plebiscito e degli entusiasmi delle masse organizzate (III, 7). Tutti sanno che la politica è un poker che si gioca sul tavolo del potere, che i discorsi elettorali e gli slogan politici sono soltanto belle parole dietro le quali si nascondono forti interessi del tutto diversi, ma dire queste verità politiche, cioè che siamo governati non da saggi ma da persone avidi di potere e di fama, da signori patologici, è pericoloso per la vita oppure è considerato, come oggi è normale, la bizzarra opinione di un outsider: l'opportunismo del potere è una malattia molto diffusa, sottile e strisciante.

\* W. Iser, *The Lasting Impact of Shakespeare's Histories, Staging Politics*, 1994

Da Ekkehart Krippendorf, *Shakespeare politico*, Fazi Editore, Roma, 2005, pag. 134 sg.







## In che modo i principi debbano mantenere la parola data

Quanto sia laudabile in uno principe mantenere la fede, e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende: non di manco si vede per esperienza ne' nostri tempi, quelli principi avere fatto gran cose che della fede hanno tenuto poco conto, e che hanno saputo con l'astuzia aggirare e' cervelli delli uomini: et alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in sulla lealtà. Dovete adunque sapere come sono dua generazione di combattere: l'uno con le leggi, l'altro con la forza: quel primo è proprio dello uomo, quel secondo delle bestie: ma, perché el primo molte volte non basta, conviene ricorrere al secondo. Per tanto a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e lo uomo. Questa parte è sutta insegnata a' principi copertamente dalli antichi scrittori; li quali scrivono come Achille, e molti altri di quelli principi antichi, furono dati a nutrire a Chirone centauro, che sotto la sua disciplina li costudissi. Il che non vuol dire altro, avere per precettore uno mezzo bestia et mezzo uomo, se non che bisogna a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura; e l'una senza l'altra non è durabile.

Sendo adunque uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe et il lione; perché il lione non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi. Bisogna adunque essere golpe a conoscere e' lacci, e lione a sbigottire e' lupi. Coloro che stanno semplicemente in sul lione, non se ne intendano. Non può per tanto uno signore prudente, né debbe, osservare la fede, quando tale osservanzia li torni contro, e che sono spente le cagioni che la feciono promettere. E, se li uomini fussino tutti buoni,

questo precetto non sarebbe buono; ma, perché sono tristi e non la osservarebbero a te, tu etiam non l'hai ad osservare a loro. Né mai a uno principe mancorono cagioni legittime di colorare la inosservanza. Di questo se ne potrebbe dare infiniti esempi moderni, e monstrare quante pace, quante promesse sono state fatte irrite e vane per la infidelità de' principi: e quello che ha saputo meglio usare la golpe, è meglio capitato. Ma è necessario questa natura saperla bene colorire, et essere gran simulatore e dissimulatore: e sono tanto semplici li uomini, e tanto obediscano alle necessità presenti, che colui che inganna troverà sempre chi si lascerà ingannare.

Io non voglio delli esempi freschi tacerne uno. Alessandro VI non fece mai altro, non pensò mai ad altro che ad ingannare uomini, e sempre trovò subietto da poterlo fare.

E non fu mai uomo che avessi maggiore efficacia in asseverare, e con maggiori giuramenti affermassi una cosa, che l'osservassi meno; non di meno, sempre li succederono l'inganni ad votum, perché conosceva bene questa parte del mondo. A uno principe, adunque, non è necessario avere tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle. Anzi, ardirò di dire questo, che avendole et osservandole sempre, sono dannose, e parendo di averle, sono utile: come parere pietoso, fedele, umano, intero, religioso, et essere; ma stare in modo edificato con l'animo, che, bisognando non essere, tu possa e sappi mutare el contrario. Et hassi ad intendere questo, che uno principe, e massime uno principe nuovo, non può osservare tutte quelle

cose per le quali li uomini sono tenuti buoni, sendo spesso necessitato, per mantenere lo stato, operare contro alla fede, contro alla carità, contro alla umanità, contro alla religione. E però bisogna che egli abbi uno animo disposto a volgersi secondo ch'è venti e le variazioni della fortuna li comandano, e, come di sopra dissi, non partirsi dal bene, potendo, ma sapere intrare nel male, necessitato.

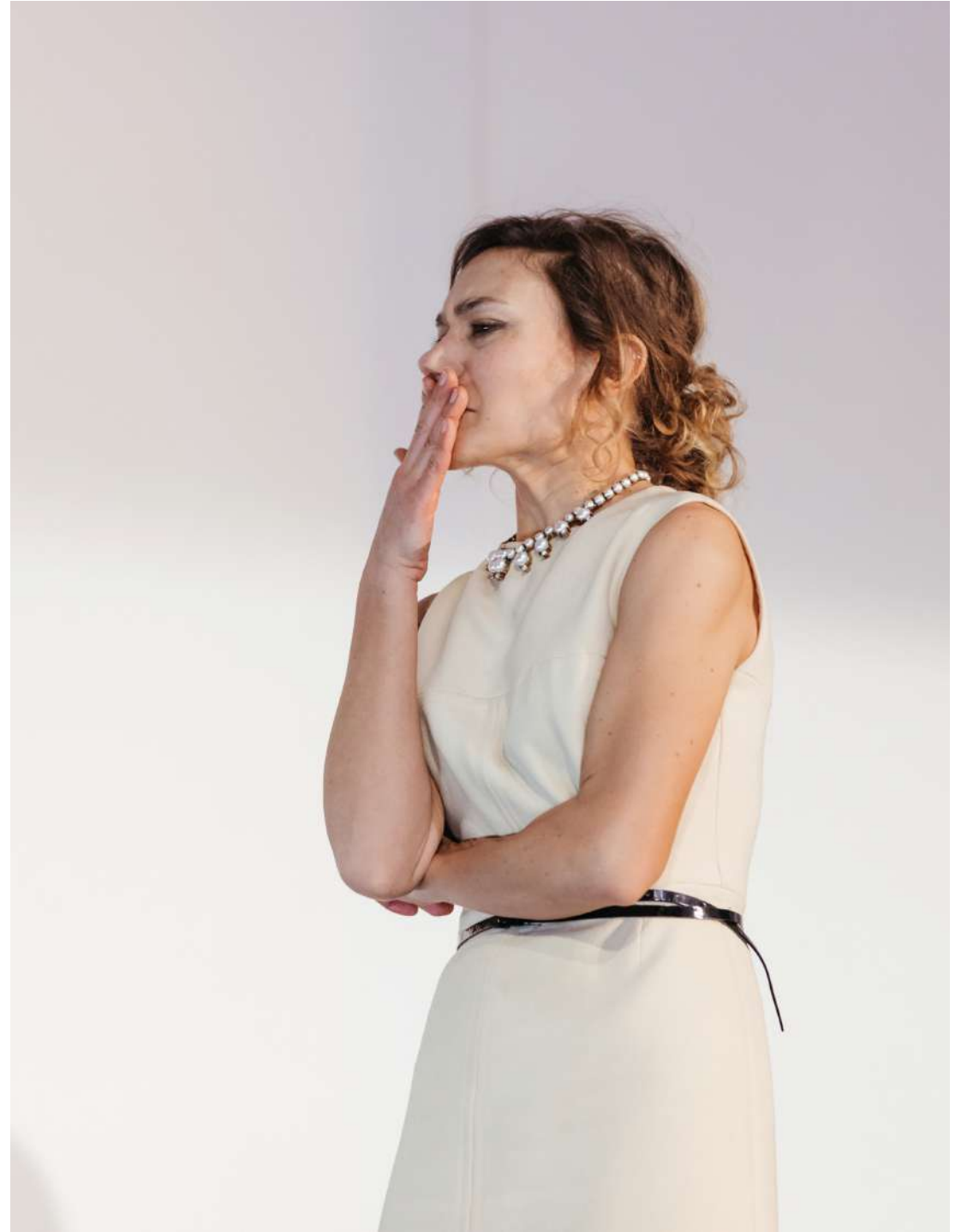
Debbe adunque avere uno principe gran cura che non li esca mai di bocca una cosa che non sia piena delle soprascritte cinque qualità, e paia, a vederlo et udirlo, tutto pietà, tutto fede, tutto integrità, tutto religione. E non è cosa più necessaria a parere di avere, che questa ultima qualità.

E li uomini in universali iudicano più all'occhi che alle mani; perché tocca a vedere a ognuno, a sentire a pochi. Ognuno vede quello che tu pari, pochi sentono quello che tu se'; e quelli pochi non ardiscano opporsi alla opinione di molti, che abbino la maestà dello stato che li difenda: e nelle azioni di tutti li uomini, e massime de' principi, dove non è iudizio da reclamare, si guarda al fine. Facci dunque uno principe di vincere e mantenere lo stato: e' mezzi sempre saranno iudicati onorevoli, e da ciascuno laudati; perché el vulgo ne va preso con quello che pare e con lo evento della cosa; e nel mondo non è se non vulgo; e li pochi ci hanno luogo, quando li assai hanno dove appoggiarsi. Alcuno principe de' presenti tempi, quale non è bene nominare, non predica mai altro che pace e fede, e dell'una e dell'altra è inimicissimo; e l'una e l'altra, quando e' l'avessi osservata, li avrebbe più volte tolto o la reputazione o lo stato.

da Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, Torino, Einaudi, 1977, pagg. 84 - 87

















TEATRONAZIONALE



**Presidente** Lamberto Vallarino Gancia  
**Direttore** Filippo Fonsatti  
**Direttore artistico** Valerio Binasco  
  
**Regista residente** Filippo Dini  
**Artisti associati** Kriszta Székely  
Leonardo Lidi

**Consiglio d'Amministrazione**

Lamberto Vallarino Gancia (Presidente)  
Anna Beatrice Ferrino (Vicepresidente)  
Caterina Ginzburg  
Giulio Graglia  
Licia Mattioli

**Collegio dei Revisori dei Conti**

Claudio De Filippi (Presidente)  
Desir Cisotto  
Flavio Servato

**Consiglio degli Aderenti**

Città di Torino  
Regione Piemonte  
Fondazione Compagnia di San Paolo  
Fondazione CRT  
Città di Moncalieri (Sostenitore)



**RICCARDO III**  
**I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO**  
**NUMERO 23**

**ISSN 2611-8521**  
*I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO*

**EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO**  
DIRETTORE RESPONSABILE LAMBERTO VALLARINO GANCIA  
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE  
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB  
DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA

L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,  
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE OCCORSE  
NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI MARZO 2023  
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

Membro di



@lavazzamuseo



ARMANDO TESTA



# Vivi l'esperienza del Museo Lavazza!

Vieni a scoprirlo e potrai vivere un'incredibile coffee experience.

**Orari Museo:** da mercoledì a domenica, 10 - 18 | Nuvola Lavazza, via Bologna 32, Torino.  
Per info e prenotazioni scrivi a [info.museo@lavazza.com](mailto:info.museo@lavazza.com) o visita il nostro sito [museo.lavazza.com](http://museo.lavazza.com)

INGRESSO GRATUITO CON:



[museo.lavazza.com](http://museo.lavazza.com)



**MUSEO  
LAVAZZA**