

GIORNALE DEGLI SPETTACOLI

“RICCARDO II,, DI SHAKESPEARE AL PICCOLO TEATRO

In fondo in fondo, quella nevropatica criminaloide della regina Elisabetta dovette essere una tiranna di manica molto più larga di quanto non vogliano farci credere se lasciò rappresentare liberamente e ripetutamente questa storia di congiurati e di usurpatori che sfilano la sedia di sotto a un sovrano travolto e coronano l'opera decorandolo di coltellate; dove i regali parenti scialano fin che c'è da scialare e, quando la vacca non manda più latte, passano subito dalla parte del più forte, dove i soldati se la squagliano alla prima schioppettata e i generali cambiano bandiera con maggior frequenza e disinvoltura di quanto gli inglesi di quell'epoca dovessero cambiarsi la camicia; e dove c'è perfino una umiliante scena di abdicazione in piena regata con confessione « coram populo » delle malefatte dell'abdicante.

E che la tragedia si potesse prestare a scopi politici e a velleità sediziose lo si vide alla vigilia dell'insurrezione del conte d'Essex, quando i seguaci del favorito ribelle, i quali avevano messo in circolazione un parallelo tra Riccardo II ed Elisabetta, ebbero il tuppé di persuadere la compagna del lord ciambellano a darne, come si direbbe oggi, una rappresentazione straordinaria a richiesta generale. Ciononostante, sedata la congiura e sfollati i rivoltosi con quella radicale disinvoltura decapitatrice che tutti sanno, agli attori non fu torto un capello e la censura — di allora — non fiatò. Ma questo è un altro discorso.

Il « Riccardo II » è forse la migliore delle tragedie minori dello Shakespeare e spicca, per illuminazioni anticipatrici di quello che

sarà poi il periodo della completa maturità del poeta, nell'enorme galleria di ritratti costituita dalla serie dei cosiddetti drammi storici che una felice definizione del Croce dice ispirati dall'interesse per il « pratico operare ».

Manca ancora a questo dramma senza amore, la dimensione cosmica nella quale respirano le successive grandi tragedie, impedita da una specie di fisiologico delirio, ma la sintesi spaziale e il ritmo temporale sono già così fitti e concentrati che l'effetto che ne risulta è quello di uno stupendo, affollato e dinamico altorilievo, degno di non so che ideale colonna traiana. Da una parte, a grattare un poco la vernice di civiltà formale gettata sulla tragedia come un lucente mantello rinascimentale, che pare tessuto colle pagine del « Cortegiano » del nostro Castiglione, si scopre una folla barbarica, dagli appetiti gagliardi, dalla sensualità sanguigna e dagli egoismi senza scrupoli, che trova nella azione la propria ragione di vita e della quale resta esemplare il personaggio di Borlingbrocke, il futuro Enrico IV. E, fin qui, siamo ancora più o meno, nell'ambito della drammaturgia elisabetiana, attediata di concetti, di antitesi e di allitterazioni; e gonfiato di oratoria e di eloquenza. Ma, da un'altra parte, appaiato a questo piano retorico, pratico e dinamico, la tragedia ne allinea un altro, tutto ideale e morale, che risulta incarnato nelle magnifiche figure dei due vecchi duchi di Gaunt e di Yorck e che, nel protagonista, nel suo conflitto insolubile tra quietismo ascetico e necessità dell'azione, si fa già moderno dramma di psicologia e di coscienza.

Se per i suoi antagonisti la conquista di sé stessi consiste nella fortuna esteriore e nella mondiale potenza, per lui si matura interiormente, nella disfatta e nella sventura. Le forze esteriori che lo abbattano non sono che un accidente secondario, in realtà i perni del suo destino scagurato egli li porta dentro a sé stesso. « Tutti i miei gioielli per un rosario, tutte le mie reggie per un eremo »: la pace dell'anima e la serenità della coscienza, mai raggiunte sul trono e in testa agli eserciti, verranno a lui nell'espiazione del carcere, ai margini della morte. E questo re morbido, sensitivo, raffinato, melanconico, meditativo, incapace di agire, della sessualità ambigua, e oppresso dal suo angoscioso « complesso di colpa », risulta, in definitiva, una specie di prova generale del futuro Amleto.

Il dramma, acutamente tradotto e disposto in tre atti invece di cinque da C. V. Ludovici, è stato presentato da quelli del Piccolo Teatro come una « novità » per l'Italia. Noi gli crediamo sulla parola e, nuovo o no, lo annoveriamo tra i suoi spettacoli stilisticamente meglio risolti e più riusciti. Giorgio Strehler lo ha realizzato riportandolo ai modi dell'epoca, col caratteristico palcoscenico elisabettiano a loggia e a scena fissa sulla quale vengono portati, di volta in volta, semplici elementi allusivi dei vari quadri: una tenda, un arazzo, la luna, una navicella, un cespuglio e così via, e orchestrandolo in una recitazione clamoreggiante di spade e di armature, che ha persuaso il pubblico all'attenzione continua e al successo crescente. Fu recitato con diligente fusione nella quale hanno campeggiato Gianni Santuccio ammirevolmente teso a rendere la complessità psicologica del protagonista, Camillo Pilotto e Gualtiero Tumiati.

venerandi gentiluomini Antoni Crast tigresto Borlingbrocke, Lu Brignone sacrificata come regina e come attrice — nella tragedia le donne non hanno quasi parte — Feliciani, l'Alzelmo, i Morretti e altri, compresi due variopinti cavalli di pezza.

Carlo Terron