



Solo i pazzi sanno capire il mondo

conversazione tra FERDINANDO BRUNI, ELIO DE CAPITANI
e FRANCESCO FRONGIA a cura di LAURA ZANGARINI

Può darsi, scrive Stephen Greenblatt nel suo *Shakespeare. Una vita nel teatro* (Garzanti), che il cigno di Avon abbia cominciato a pensare alla storia di *Re Lear* ispirato da un processo condotto verso la fine del 1603 al centro di un intenso dibattito pubblico. Le due figlie maggiori di un vecchio gentiluomo di nome Sir Brian Annesley tentarono di far dichiarare legalmente pazzo il padre in modo da entrare in possesso della sua proprietà, mentre la figlia minore si oppose con forza prendendo le difese del padre. Pare che il nome della figlia minore fosse Cordell, un nome quasi identico a Cordella, la figlia che nella leggenda di re Leir (il re dei Britanni la cui storia fu raccontata intorno al 1136 da Geoffrey di Monmouth nella *Historia Regum Britanniae*, la storia dei re di Britannia) cercò di salvare il padre dai malvagi piani delle sorelle maggiori.

Che il caso di Annesley abbia ispirato o meno la tragedia, *Re Lear* (1605-1606) resta, tra le opere di Shakespeare, la più strana e feroce. Una meditazione, scrive ancora Greenblatt, «sulla vecchiaia estrema, sulla dolorosa necessità di dover rinunciare al potere, sulla perdita della casa, della terra, dell'autorità, dell'amore, della vista, finanche della lucidità». Temi che hanno appassionato Ferdinando Bruni e Francesco Frongia, registi dello spettacolo coprodotto da Teatro dell'Elfo e Teatro Stabile dell'Umbria. *Re Lear* è, per entrambi, «il racconto di uno dei viaggi più strazianti dell'uomo verso la sua vera essenza». Con Elio De Capitani nel ruolo del titolo, *Re Lear* debutterà al Teatro Morlacchi di Perugia (18-22 ottobre) per poi trasferirsi all'Elfo Puccini di Milano (25 ottobre - 19 novembre).



FERDINANDO BRUNI — Questo è il nono Shakespeare che mettiamo in scena, considerando anche le varie versioni del *Sogno di una notte di mezza estate*. Forse

ora abbiamo l'età giusta per fare questo viaggio assieme ai quattro folli — Lear, Gloucester, il Matto ed Edgar — che attraversano la notte tempestosa più famosa della cultura occidentale. Un testo che parla, tra le altre cose, di quanto un disarmonico passaggio tra generazioni possa causare catastrofi e tragedie. Fin dall'inizio la follia di Lear è di pretendere di essere temuto, obbedito ma anche amato.

FRANCESCO FRONGIA — Tutto comincia da un atto di arroganza, di narcisismo: l'idea di Lear di dividere il regno fra le tre figlie — Regan (interpretata da Elena Russo Arman), Gonerilla (Elena Ghiaurov) e Cordelia (Viola Marietti) — chiedendo a ciascuna una «ricompensa affettiva». Le prime due lo adulano, Cordelia testimonia la sua devozione con poche, scarse parole. La tragedia nasce sempre dalla sfida dell'uomo che vuole troppo ed è destinato a cadere. Quella di Lear è una caduta interessante perché attraverso un percorso di sofferenza che sembra quello di Giobbe nella Bibbia, capisce i suoi errori. Un percorso di sofferenza dove l'amore compare in brevi bagliori strazianti: nell'incontro di Edgar col padre accecato, nella dedizione di Kent per il suo sovrano, nella pietà di Lear per il suo Matto e infine nel suo insostenibile lamento sul corpo di Cordelia morta.

ELIO DE CAPITANI — Lear preferisce farsi ingannare dalle parole delle due figlie, Goneril e Regan, che non lo amano, piuttosto che ascoltare Cordelia che lo ama. A lei rivolge invece parole terribili: sarebbe meglio che tu non fossi mai nata piuttosto che essere incapace di compiacermi. Il dolore di Lear è, almeno nella prima parte dell'opera, sempre narcisistico, autoindulgente. Diventerà autentico quando realizzerà che il disastro è colpa sua, quando capirà di essere stato cieco.

FERDINANDO BRUNI — La «cecità» è un altro tema di *Re Lear*. Parallela alla «caduta» di Lear e simile nella sua causa è la vicenda del Conte di Gloucester. Catturato dagli sgherri del Duca di Cornovaglia, il marito di Regan, viene da questi abbandonato nella tempesta dopo esse-

re stato torturato e accecato. Quando Kent, per poter continuare a rimanere fedelmente a fianco del suo re, si camuffa da servo, Lear non lo riconosce perché in realtà non lo ha mai visto veramente.

FRANCESCO FRONGIA — Da cieco, Gloucester ci «vede» meglio; così come da pazzo, anche Lear «comprende» meglio il mondo. Il «non riconoscere» che attraversa *Re Lear* è uno dei grandi temi del teatro. In questa tragedia nessuno riconosce sé stesso.



ELIO DE CAPITANI — Per interpretare questo personaggio devi entrare in uno stato di «vigile abbandono», nel senso che lo devi lasciare andare ma al contempo devi anche controllarlo. Un esercizio che mi ha richiesto uno studio monumentale del testo, proprio legato alla necessità di potermi poi abbandonare.

FERDINANDO BRUNI — È lo stesso percorso che abbiamo fatto noi per la regia, abbiamo letto tantissimo su Lear, molto sui libri di Ian Kott (*Shakespeare nostro contemporaneo*, Feltrinelli), autore di una profonda analisi del testo, dove traccia paralleli tra la tragedia di Shakespeare e parti di *Aspettando Godot* e *Finale di partita*, per dirci che, se non ci fosse stato il quarto atto del *Lear*, Beckett non sarebbe esistito. Questo ci ha aiutato a trovare il clima per rappresentare proprio il quarto atto, forse il più difficile del testo.

ELIO DE CAPITANI — Nel Novecento Lear è arrivato sino a Sarah Kane, il cui testo d'esordio, *Blasted*, è riferito anche alla *blasted heath* (la landa sferzata dal vento) di Lear.

FERDINANDO BRUNI — Anche il tema del passaggio tra generazioni ci coinvolge. Non possiamo non pensare a un possibile lascito dell'esperienza che abbiamo accumulato in cinquant'anni, oltre al capitale rappresentato da questo teatro. Nella sua ultima battuta Lear dice: «Non pretenderemo di essere eterni». Anche noi, dobbiamo aprirci a una successione del «nostro regno».

ELIO DE CAPITANI — Ho conosciuto nel corso della vita molte persone che hanno perso sé stesse quando hanno perso il loro ruolo. È qualcosa di sconvolgente, che mi riporta a una battuta che il Matto rivolge a Lear: «Tu sei diventato vecchio prima di diventare saggio».

FRANCESCO FRONGIA — Abbiamo intrapreso il viaggio attraverso *Re Lear*, la tragedia più grande, con *Amleto*, scritta da Shakespeare, con l'idea di lavorare sul potere, sulla sua aura, sul «piacere» insito nel comandare. Abbiamo scoperto tanta umanità in più. È stata questa, fin qui, la «rivelazione» più bella di quest'opera.

ELIO DE CAPITANI — Ci sono due frasi nel testo — una di Gloucester, l'altra di Lear — che si potrebbe sospettare siano apocrife perché sembrano due frasi «socialiste», nel senso ottocentesco del termine. Due frasi riferite, per quello che riguarda Lear, al «fare esperienza di quello che provano i poveri, e scuoterti di dosso tutto il superfluo per donarlo a loro e dimostrare che esiste un mondo più giusto». È Shakespeare, non Bruni. La stessa cosa dice Gloucester. Parole di due uomini strappati alla loro condizione nobiliare, privati di tutto, uno persino cieco, che si accorgono di essersi occupati poco o nulla del mondo, di non avere visto niente.

FERDINANDO BRUNI — Torna il tema del non vedere, della cecità: non vedere i poveri, non vedere il mondo, non vedere la realtà. Essere chiusi nel privilegio.

ELIO DE CAPITANI — Finché uno il privilegio non lo perde non capisce il mondo. E rispetto a tutto quello che accade nel nostro presente, è clamoroso come Shakespeare ci parli oggi come allora, quando le gerarchie sociali erano più rigide.

FRANCESCO FRONGIA — Alcune frasi inventate da

Shakespeare sono entrate a far parte della lingua comune: svanire nel nulla (*vanish into thin air*), armi e bagagli (*bag and baggage*), essere nei pasticci (*be in a pickle*), magra consolazione (*cold comfort*). Il Bardo ha cambiato anche la *narrazione*: la soggettiva, il primo piano, un certo montaggio, il passare da una scena all'altra tipico della nostra epoca.

ELIO DE CAPITANI — È Shakespeare che ha inventato il linguaggio cinematografico, non Ejzenštejn: la sua scenografia era verbale, un tempo «scenico» non scansionato dal giorno o dalla notte.

FERDINANDO BRUNI — La scenografia del nostro spettacolo è molto «artigianale». Nella prima parte, tre grandi fondali che ho dipinto a mano, 180 metri quadrati su cui ho lavorato un paio di mesi. Le fonti di ispirazione sono da un lato i mosaici di Ravenna, le lunghe file di cortigiani; dall'altro una riproduzione seriale dell'immagine della presunzione che vidi nella cripta dei Capuccini, a Vienna, un teschio con una corona. Sul resto delle pareti campeggiano una serie di animali simbolici presenti nel testo.

FRANCESCO FRONGIA — Per quanto riguarda invece i costumi, nella prima scena a corte non hanno un'epoca precisa. Nel secondo atto sono più contemporanei, il Matto per esempio è vestito con una t-shirt da basket.

FERDINANDO BRUNI — L'intento è che i personaggi si avvicinino a noi anche nei costumi, che lo spettatore possa riconoscerli.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

0006166

Elfo di Milano e Stabile dell'Umbria producono un «**Re Lear**» con Elio De Capitani nel ruolo del protagonista e Ferdinando Bruni e Francesco Frongia alla regia. «C'è qui anche il tema dell'eredità. Che riguarda pure il futuro di questo nostro teatro»



i

I registi

Ferdinando Bruni (Gavirate, Varese, 1952), regista, drammaturgo e traduttore, e Francesco Frongia (Busachi, Oristano, 1962), videomaker e regista, hanno diretto, tra gli altri, *La tempesta di Shakespeare*; *L'ignorante e il folle di Bernhard*; *Mr Puntilla e il suo servo Matti di Brecht*

Lo spettacolo

Re Lear debutta al Morlacchi di Perugia (dal 18 al 22 ottobre; info e prenotazioni: teatrostabile.umbria.it) e all'Elfo di Milano (25 ottobre - 19 novembre; info e prenotazioni: elfo.org). Lo spettacolo verrà poi ripreso nella prossima stagione

Le immagini

Nella pagina a sinistra, in alto: Ferdinando Bruni, Elio De Capitani (entrambi in piedi) e Francesco Frongia; nella foto grande: Elio De Capitani (*Re Lear*) e Viola Marietti (*Cordelia*) in una scena dello spettacolo; in questa pagina, qui accanto: Elio De Capitani con Giancarlo Previati (*Conte*

di Gloucester); in basso, da sinistra: ancora De Capitani con Mauro Lamantia (*il Matto*); Elena Ghiaurov (*Goneril*, in alto) e Elena Russo Arman (*Regan*, a destra). *Re Lear* è il nono Shakespeare messo in scena dal Teatro dell'Elfo di Milano (servizio fotografico di **Laila Pozzo**).

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



006166