

Giorgio Albertazzi in "O Lear, Lear, Lear!" da Shakespeare, a Taormina

Giocando a palla con il re

dal nostro inviato:

RODOLFO DI GIAMMARCO

TAORMINA - Con tutti i suoi pregi e difetti, per dirla scomodando la Morante, è un "Re Lear salvato dai ragazzini" quello di cui Giorgio Albertazzi è protagonista, oltre che adattatore e traduttore. Nello scenario del Teatro Antico ne sono prova, sulla lignea e nuda tolda, a forma di sagrato, quel tamburo luminoso, quei dadi, quell'automobilina, quello spensierato giocare a palla del monarca e di Cordelia in veste d'immacolata pupilla.

Perché sia subito chiaro, insomma, che un tale padre è affetto da beato stato di regressione, piuttosto che da smania di verificare la riconoscenza o l'ingratitude filiale.

Il senso della svagatezza e della celia pervade un po' tutto questo *O Lear, Lear, Lear!* "da" Shakespeare, in cui Albertazzi non si fa scrupolo d'uscirsene con un perentorio e pre-delirante «What's your name?» al cospetto di Gonerilla (una delle due eredi sleali) già rivelatasi infida, e si direbbe che il monarca dimissionario sia inscindibile dall'artista di oggi quando la battuta del testo suona: «C'è qualcuno che mi conosce, qui?!?» e l'attore la rivolge alla platea, alla quale altrove non mancherà anche di annunciare, sarcastico, che sta per aver luogo, proprio alla lettera, una "scena madre".

Già l'epigrafe del lavoro è significativa, con inserti anteposti: Lear chiede subito un'oncia di zibetto per profumare la sua fantasia, e poi s'appella alla tempesta che ha nella mente, prodromo dell'uragano vero in cui i lumi dell'intelletto gli si anneranno. «Si nasce e già si piange, in questo palcoscenico di matti», e l'espressione pare qui alludere alla chiave di regia di Armand Delcampe volta a dar preminenza a un sosia dell'Enrico IV pirandelliano, un Lear reso vaneggiante in quanto disamorato, e però stratega dei ruoli altrui tant'è che Albertazzi (per disegno suo stesso) ha abolito la vicenda concomitante e speculare di



Gloucester, appropriandosi solo di qualche frase, in specie per il preludio al tentativo di suicidio e per la metafora del suo accecamento, e analogamente ha fatto con qualche sentenza e connotato del Fool, del Matto, che pure talvolta è distinto da lui, presente e muto.

Un tale spettacolo fonda non poco sul virtuosistico, attinge a sfumature da circo (quel frustino...) e da clown beckettiano con il berretto sormontato da una cresta di gallo, mentre attorno gli altri personaggi alimentano il "digest", col dono dell'ubiquità come nel caso di Cornovaglia alias Edmund in epilogo, o di Kent che allude pure a Edgar, o altrimenti sparrendo come avviene a Gloucester.

Ora, è inoppugnabile che il *Re Lear* originario, della durata di circa tre ore e mezza, rappresenta impegno che addirittura

non ha convinto sempre gli stessi inglesi, compiaciuti a lungo dalla riscrittura di Tate, capaci fin dal '700 di sopprimere il Fool, e anche il tentato suicidio di Gloucester. E perché allora non porgere ad Albertazzi la carta ancora più radicale di un monologo anziché un monodramma, un contorto puzzle?

L'operazione, che pure ci riserva i timbri dolenti e teneri, o anche adiratissimi, e stupendi, di un attore forse perfino inidoneo, per la sua versatilità, all'acustica predatoria di un teatro greco, questo *O Lear, Lear, Lear!* (titolo-citazione da Shakespeare) che pure fa leva molto bene su una malinconia cui verrebbe da associare quella delle *Memorie di Adriano*, purtroppo rischia l'irrisconoscibilità, l'intricata esorbitanza del montaggio di tasselli dal *Lear*. Fra "adattamento" compiuto dal protago-

nista, "drammaturgia" a griglia di Paolo Puppa e "psicanalisi di sostegno" assicurata da Roberto Speciale-Bagliacca, il risultato è che il lavoro così ridotto a una sintesi della parabola di Lear e delle tre figlie accusa una certa involuzione, e ha qua e là ancora carenze di ritmo. E malgrado tutto, ecco che il fascino proditorio e caustico, il bel disincanto senile e anche infantile di Albertazzi paiono condurre a un rito d'accesso all'indicibile, alla morte, cui Shakespeare pervenne, all'epoca della stesura quarantaduenne, parlando di un re ottantenne. A far retrocedere con bei sortilegi la macchina del tempo, sono qui le risorse figurative. Ipnotizzante è l'effetto delle proiezioni, nella scenografia di Lele Luzzati e Luca Antonucci che si sono rivolti al "light-designer" Jacques Rouveyrollis. E a coadiuvare assai bene la "leggerezza" dell'impianto sono le giostre di teatro d'ombra (indimenticabili, le evoluzioni delle sorelle "cattive"), opera del Teatro Giocovita. Meno efficace e originale è magari la rappresentazione della tempesta con teloni bianchi di routine.

Tanto ampia è l'esegesi per *O Lear, Lear, Lear!*, che non sapremmo se attribuire al regista Delcampe l'idea dei catafalchi in cui al termine s'adagiano i personaggi morti, o gli abiti di Regana e Gonerilla in nero vampiresco, al contrario di una Cordelia eterea come un giglio, e a Lear (costumista è Santuzza Cali) che è una sorta di boiardo color vinaccia. Della trama a segmenti non può dirsi altro se non che i destini si compiono, ed equamente escono di scena i giusti e gli ingiusti, dopo un bilancio abbastanza piatto e poco redditizio degli attori della cooperativa Kaos, fra cui una sensibile ma non incisiva Sara Bertelà (Cordelia), Alessandra Antinori (Regana), Tiziana Bagatella (Gonerilla), Sergio Basile (Kent), Franco Costanzo (Cornovaglia).